

*На правах рукописи*

Кириллова Роза Владимировна

**МИФОПОЭТИКА В ПОЭЗИИ МИХАИЛА ПЕТРОВА**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации  
(финно-угорская)

Ижевск – 2006

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Становление поэтической индивидуальности М. Петрова</b> .....	14
1.1. Основные стилеобразующие факторы ранней поэзии .....	14
1.2. Развитие идейных и художественно-эстетических принципов поэтики М. Петрова в поздний творческий период .....	31
<b>Глава II. Своеобразие мифопоэтики в лирике М. Петрова</b> .....	45
2.1. Мифологические реалии поэтического мира.....	45
2.2. Семантика растительного мира в творчестве удмуртского поэта .....	60
2.3. Особенности цветописи.....	88
2.4. Зооморфные символы в поэтическом пространстве М. Петрова.....	101
<b>Глава III. Поэмы М. Петрова в контексте мифо-поэтического анализа</b> .....	114
3.1. Мифопоэтические доминанты в историко-биографических поэмах М. Петрова.....	114
3.2. Специфика условности в поэме «Бадзым кож» («Наташа») ...	132
3.3. Поэма «Италмас» как воплощение мифопоэтической символики в удмуртской поэзии.....	142
<b>Заключение</b> .....	157
<b>Библиография</b> .....	163

## ВВЕДЕНИЕ

Демократическое обновление современного российского общества, рост национального самосознания его народов стимулируют интерес к богатому, еще не до конца раскрытому и исследованному культурному наследию удмуртского народа. На наших глазах происходит освобождение гуманитарных наук от «принудительного пресса марксистской социологии и концепции социалистического реализма как высшего этапа литературы, от методологической жесткости, которая декретировалась сверху» [Хализев 2002: 10]. Тем самым открываются новые возможности для полнокровных и объективных исследований, позволяющих устранить «белые пятна» в той или иной отрасли научных, в частности гуманитарных знаний.

Развитие литературы и яркая творческая индивидуальность – явления взаимосвязанные. Нельзя не согласиться с мнением литературоведа З. А. Богомоловой относительно того, что «понятие «талант» соотносится с главными принципами жизни нации: в нем фокусируется ее нравственно-этическое начало» [Богомолова 1998: 8].

Несомненно, яркой личностью в удмуртской литературе, звездой первой величины является М. Петров (1905–1955) – поэт, прозаик, драматург, теоретик литературы, «собиратель духовного богатства своего народа, знаток его этнографии, психологии, исторических и культурных традиций» [Богомолова 2001а: 6]. По масштабу исторического мышления, глубине знания многонациональной советской литературы, пониманию диалектики сложных процессов общественной жизни, по осознанию ответственности за судьбу родной культуры М. Петров – лидер удмуртской литературы середины XX века. Венгерский исследователь П. Домокош называет его «хозяином удмуртской литературы» [Домокош 1993: 370].

Талант М. Петрова многогранен. Он не только автор стихов, пьес, сказок, рассказов, очерков, романов, но и переводчик шедевров мировой

и русской литературы: У. Шекспира, В. Гете, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. А. Блока, К. Д. Бальмонта, поэтических эпосов разных народов (русского – «Слова о полку Игореве», армянского – «Давида Сасунского», финского – «Калевалы»). Он по праву, наравне с Г. Верещагиным, Кузебаем Гердом, Кедром Митреем, принадлежит к основоположникам интеллектуального начала в удмуртской литературе. Более того, он создал свою школу писательского мастерства. Сегодня, спустя десятилетия, влияние идей «мастера» обнаруживается в творчестве таких талантливых удмуртских поэтов, как В. Романов, А. Перевозчиков, В. Ванюшев, А. Леонтьев, В. Шибанов и др.

Личность М. Петрова представляет большой культурно-исторический интерес, поскольку многие его оценки являются базой и ключом к пониманию целой эпохи – эпохи социальных и политических катаклизмов первой половины XX века. Судьба творческого наследия писателя неразрывно связана с судьбой самого автора, которая, в свою очередь, схожа с судьбами многих видных деятелей литературы и искусства. Произведения М. Петрова – это художественная летопись жизни удмуртской интеллигенции в первой половине XX века, это история ее метаний, стремлений, поисков истины. Писатель всегда находился в гуще исторических событий и как их участник, и как свидетель, что, несомненно, «обогастило историческую память, историческое мышление Петрова, обострило его социальные чувства, углубило его нравственные принципы» [Богомолова 2001б: 131].

Первая половина XX века в России – время великих уроков и жесточайших испытаний, отразивших в себе трагические и героические, темные и светлые страницы новейшей мировой и отечественной истории. Именно в этот период происходит, как ни парадоксально, блестящий расцвет удмуртской литературы, в развитии которой важную роль сыграли деятельность и творчество Кузебая Герда, Ашальчи Оки, Кедр Митрея, М. Петрова и др. В этой связи актуализируется поиск ответа на

вопрос об истоках и смысле творчества художников слова как в русле «классических», так и новых методик анализа текста и в свете современных литературных, исторических, философских и иных подходов.

Литературоведческие труды, появившиеся в последние годы в области исследования феномена творческой личности М. Петрова свидетельствуют о заметном интересе ученых к этой теме. Это можно было бы только приветствовать, однако приходится констатировать, что при этом главное внимание концентрируется порой лишь на творческом процессе и на проблемах мастерства. Такой подход таит в себе опасность отрыва как от социально-политической ситуации, в которой живет творческая личность, так и от ее биографического контекста, вбирающего в себя параметры и черты времени и исторической судьбы народа.

Современные исследователи творчества М. Петрова пытаются определить место его поэзии в контексте как удмуртской, так и финно-угорской и мировой литератур (Л. Д. Айтуганова, З. А. Богомолова, В. М. Ванюшев, П. Домокош, Ф. К. Ермаков, А. А. Ермолаев, А. С. Измайлова-Зуева, А. Н. Уваров, А. Г. Шкляев, В. Л. Шибанов, Д. А. Яшин и др.). В их работах рассматриваются прежде всего проблемно-тематические, жанровые и образные особенности творчества удмуртского поэта. Следует выделить также документально-исторические исследования (Ф. К. Ермаков, Н. С. Кузнецов, К. И. Куликов).

Особо заметный вклад в исследование творчества М. Петрова внес известный критик и литературовед, автор многочисленных книг и статей, в том числе диссертационной работы, впоследствии – монографии «Поэзия и проза М. Петрова» (1960б), уже упомянутый выше Ф. К. Ермаков. В его трудах (см.: Ермаков 1960б, 1981, 1992а, 1992б, 1993б) дан наиболее полный охват многообразной деятельности поэта, раскрываются разные грани его жизни, работы, характера: освещаются детство поэта и его становление, учеба, контакты с зарубежными учеными и писателями, общественная деятельность, военные годы и т. д. В своих трудах ученый анализирует поэтические, прозаические, драматические произведения и

научные работы М. Петрова, внесшие заметный вклад не только в удмуртскую, но и в общечеловеческую культуру.

Для современного периода изучения творчества М. Петрова характерны новые направления исследований его уникального творчества. В частности, можно выделить работы в плане изучения интертекстуальных связей и аспектов психологизма (С. Касаткин, В. Шибанов).

Своеобразным обобщением накопленного опыта и результатов исследований творчества М. Петрова является книга памяти «Река судьбы» (2001), составленная З. А. Богомоловой. В книгу вошли как известные, так и неизвестные широкому кругу читателей материалы – статьи, воспоминания, стихи, документы, архивные материалы, письма, фотографии, в которых раскрываются самые различные стороны жизни и деятельности поэта: его отношение к литературному процессу, поэзии, науке, общественной и частной жизни и т. д. В этих материалах виден крупный масштаб личности М. Петрова как Человека и Поэта в контексте его времени.

Вместе с тем, сегодня «тема М. Петрова» остается недостаточно исследованной в ее целостном анализе и восприятии как на теоретическом, так и фактологическом уровнях. Особенно актуальным, на наш взгляд, является целостный идейно-содержательный и художественно-формальный анализ художественного мира удмуртского поэта. Такая постановка вопроса предполагает обращения к одному из новейших подходов, содержащем в себе принципы структурально-семиотического литературоведения. Его основным тезисом является постулат о системности художественного текста (и любого семиотического объекта), в рамках которого этот текст рассматривается как целое.

Структурализм, как известно, – это не только метод научного исследования, это также особое мировоззрение, особая философская система (Р. Барт, Б. О. Корман, К. Леви-Стросс, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Р. О. Якобсон и др.). Не случайно структурализм во многом определил не только лингвистическую, но и философскую и культурологию

ческую парадигмы XX века. К. Леви-Стросс пытался выявить универсальные структуры общества путем изучения мифов. К. Г. Юнг инкорпорировал в психоанализ принципы структурной лингвистики. Р. Барт подверг критике установленные мнения в области литературной критики. Каждый из них стремился выявить бинарные оппозиции, лежащие в основе глубинных структур человеческого разума, и, таким образом, определить универсальную структуру человеческого бытия (см.: Барт 1989; Леви-Стросс 1999; Юнг 1991, 1994).

В литературоведческой науке в последнее время интерес ученых к исследованию текста как особым образом организованной системы проявляется в выявлении и изучении семантической стороны художественного текста. Еще Л. Я. Гинзбург совершенно точно, по нашему мнению, отмечала, что «поэтическое слово – это всегда слово с измененным значением» [Гинзбург 1997: 207]. М. М. Бахтин говорил о «двуголосности» художественного слова в тексте. Эта мысль развита и в «колеблющихся признаках», «в единстве и тесноте стихового ряда» Ю. Н. Тынянова, в «семантической осложненности» Б. А. Ларина, в «прибавочном элементе» Д. С. Лихачева, в «зауми» Ю. М. Лотмана и т. д. Так, в работах Б. А. Ларина подчеркивается, что слово в поэтической речи «имеет не самостоятельную функцию, а поглощенную, оттеночную», т. к. в ней «не дана сполна смысловая ценность слова, а только обозначены пределы разного в каждом слове ассоциативного развертывания смысла данной речи» [Ларин 1974: 33–34]. Иначе говоря, актуальный смысл слова представляет собой контекстуально обусловленное варьирование его значения.

Именно семантический и структуральный аспекты изучения текста позволяют проникнуть в глубинный уровень поэтического текста, выявить в индивидуально-авторской системе единый образ мира.

Понятие образа мира (картины мира) в настоящее время находится в центре внимания философских, этнолингвистических, этнокультурных исследований. Активно разрабатывается направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации. В рамках такого подхода

совершенно правомерно, на наш взгляд, утверждение, что в языке действительно можно обнаружить некую модель мира, ибо в нем заложено цельное, единое представление о мире (см.: Гачев 1988, 1998, Караулов 1987, Маковский 1996, Телия 1981, Топоров 1995, Цивьян 1990 и др.).

В работах структурного и семантического направления одним из основных положений является то, что структура любого произведения – это наложение, соответствие схем мифологической традиции, это повторение прошлого, но на новом уровне (см.: Смирнов 1977, 1995; Топоров 1995, и т. д.). При всей сложности текстов – отмечает В. Н. Топоров, – в них «легко выделяются некоторые заведомо общие схемы» [Топоров 1995: 207]. Р. Барт считает, что текст – это обращение «к тысячам культурных источников» [Барт 1989: 388]. Семантический и структурный аспекты определяют изучение текста через призму ментальных архетипических представлений и мифологем (Р. Барт 1989, 2000; К. Леви-Строс 1999; Ю. М. Лотман 1972, 1999; А. А. Потебня 2000; В. Н. Топоров 1995 и др.). Именно мифологическая картина мира, как нам представляется, аккумулирует в своем содержании мировидение (миропонимание) и эстетические принципы поэта.

Не секрет, что каждый человек так или иначе несет в себе рудименты мифологической культуры, что, естественно, находит отражение и в его творчестве. Так и использование М. Петровым структурно-семантических особенностей мифологического дискурса позволяют ему обратиться к генетической прапамяти, выражающей народную мудрость, к общечеловеческим ценностям, к вечным вопросам бытия. Особенности его поэтики возникают из взаимодействия образов народной культуры и современных ему представлений. Эта черта художественного метода проявляется на разных уровнях авторского текста – и в особенностях языка, и в обращении к фольклорным архетипам при создании образов героев, т. е. при создании своей (авторской) художественной картины мира. В диссертационной работе предлагается исследование мифопоэтической картины мира удмуртского поэта через соотнесение и осмысление



ее конструктивных элементов: метафор, символов, мифологем, т. к. именно через них осуществляется связь текста с подтекстом.

Современная эпоха, с одной стороны, является эпохой разрушения прежних мифов, а с другой – именно в ее рамках создаются свои мифы, становящиеся частью общественного сознания, национального мышления, т. е. современное мифотворчество приобретает новые, нередко более сложные формы.

В нашем исследовании предпринимается попытка изучения и раскрытия мифопоэтической картины мира удмуртского поэта М. Петрова.

Одной из особенностей поэзии М. Петрова является присутствие в ней неомифологического сознания. Важной особенностью «культуры неомифологизма» является осознание культуры как совокупности всех культур. По сути любой художественный текст есть интертекст. Цитаты в неомифологических художественных текстах нередко выполняют функцию мифологем, становятся неомифологемами, отсылающими к «новым мифам» культуры. В неомифологическом художественном тексте могут присутствовать как свободные импровизации на мифологические сюжеты, так и глубинные, мифологические по своему происхождению начала, которые следует искать не столько в их традиционных мифологемах, сколько в их обобщенном бытии, отражающие первоосновы современного сознания.

**Актуальность** нашего исследования определяется необходимостью комплексного рассмотрения поэтических произведений М. Петрова в свете последних литературных, исторических, философских, культурологических материалов, в русле новых литературоведческих методик. Иницилирующим фактором нашего исследования является тотальная включенность мифа в сознание современного человека, в его национальную культуру. Через осмысление мифа, раскрытие мифопоэтических конструкций, выявление доминантных механизмов смыслопорождения в художественном тексте предпринимается попытка репрезентировать авторскую модель мира как эстетическую единицу, отражающую национальный менталитет писателя, мир его субъективных переживаний.

**Научная новизна** диссертационной работы вытекает из установок и подходов исследования. Она обусловлена методикой изучения поэтического текста как эстетического феномена через призму анализа структурных компонентов мифологического дискурса. Новый подход к изучению поэзии М. Петрова в аспекте мифопоэтики предполагает междисциплинарное изучение текстов с привлечением смежных наук – фольклористики, мифологии, этнопсихологии, философии. Акцент при этом делается на идейно-нравственные и эстетические критерии его творчества. Развитие мифопоэтической картины мира в поэзии М. Петрова рассматривается как единый, непрерывный процесс, тесно связанный с творческой эволюцией поэта.

**Объектом** диссертационного исследования является поэтическое творчество удмуртского писателя через призму символов, архетипов, мифологем и неомифологем во всем многообразии их ассоциативных связей и контекстуальных сцеплений, характеризующих мифопоэтическую картину мира М. Петрова в контексте его лирических стихотворений и поэм.

**Предметом** исследования стали мировоззренческие и эстетические основы поэтического творчества М. Петрова, эволюция его поэтического мироотношения, наиболее характерные особенности его поэтики.

Постановка проблемы изучения мифопоэтического начала в творчестве М. Петрова обуславливает **цель** диссертационной работы – системно-типологическое и структурно-генетическое рассмотрение его поэтических текстов; изучение особенностей созданного поэтом художественного мира; выявление узловых моментов его творческой эволюции.

Сформулированная цель исследования конкретизируется в следующих **задачах**:

– изучить и систематизировать имеющуюся критическую литературу о творчестве М. Петрова, и на этой основе проследить истоки формирования его мировоззренческих и художественно-эстетических принципов;

- исследовать особенности авторской картины мира удмуртского поэта;
- провести анализ растительной, зооморфной и цветовой символики как основных доминант мифопоэтической картины мира М. Петрова;
- проанализировать развитие и функционирование мифологем и неомифологем на каждом этапе творческой эволюции поэта;
- выявить новые качественные грани творчества поэта и в связи с этим уточнить масштаб личности поэта в художественном плане.

**Методологической основой** исследования стали современные концепции развития культурологических процессов у младописьменных народов России, а также современные литературоведческие подходы, в рамках которых анализируются проблемы поэтики.

**Теоретической базой** анализа послужили работы литературоведов Удмуртии З. А. Богомоловой, В. М. Ванюшева, Ф. К. Ермакова, А. А. Ермаева, А. С. Измайловой-Зуевой, В. Л. Шибанова, А. Г. Шкляева, Д. А. Яшина и др., в которых рассматриваются вопросы поэтики и стиля на материале русской и удмуртской литератур, а также труды исследователей литератур Поволжья и Приуралья – А. И. Брыжинского, А. А. Васинкина, В. И. Демина, П. Домокоша, Е. В. Остаповой, В. В. Пахурковой, Н. И. Черапкина, Е. И. Чернова и др., внесших значительный вклад в историю изучения творческой индивидуальности крупных мастеров слова этих регионов.

При анализе конкретных мифологем и архетипов, как компонентов авторской картины мира М. Петрова, использованы основные положения работ отечественных и зарубежных ученых в области применения мифопоэтического анализа в литературоведении – С. С. Аверинцева, Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, В. Н. Топорова, К. Г. Юнга и др.

В ходе комплексного анализа художественных текстов исследованы принципы изучения лирических произведений, отраженных в работах

М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Л. В. Зубовой, Ю. Н. Караулова, Б. О. Кормана, Т. Л. Сильман, Ю. Н. Тынянова.

Предлагаемая диссертационная работа, не претендуя на исчерпывающее раскрытие исследуемого вопроса, призвана восполнить пробел в удмуртском литературоведении по анализу мифопоэтики через призму творчества М. Петрова.

Основным методом исследования выбран комплексный подход, предполагающий изучение творчества поэта как целостной системы. В основу исследования положен принцип органического единства формы и содержания, в связи с чем работа построена на сочетании сравнительно-исторического и структурно-семиотического подходов, а также исследования ряда приемов – сплошной выборки материала исследования, контекстуального, мифопоэтического анализа текста, направленного на выделение архетипов и мифологем в тексте художественного произведения, структурно-семантического анализа.

Интертекстуальные и культурологические связи проанализированы на базе материалов мифологии, этнопсихологии, истории, философии.

**Практическое значение работы** определяется возможностью использовать ее результаты при подготовке нового издания «Истории удмуртской литературы» и, соответственно, при изучении в школах и вузах данного курса. Теоретические положения и конкретные материалы исследования могут быть положены в основу вузовских, школьных учебников, учебных и методических пособий, при чтении спецкурса по творчеству М. Петрова, при написании студентами курсовых и дипломных работ.

**Апробация диссертации.** Материалы исследования послужили основой для докладов и сообщений на Международной научной конференции, посвященной 30-летию преподавания венгерской и финской филологии на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва, МГУ, 27–28 марта 2002), на X Международном конгрессе финно-угроведов (Йошкар-Ола, 15–21 августа 2005), на международной на-

учно-практической конференции, посвященной 85-летию государственности Удмуртской Республики «Проблемы и перспективы функционирования родных языков» (Ижевск, 25–28 октября 2005), на международной научной конференции «М.П. Петров и литературный процесс XX века», посвященной 100-летию со дня рождения классика удмуртской литературы (Ижевск, 1–2 ноября 2005); на межрегиональной научно-практической конференции (Кудымкар, 30 июня–1 июля 2005); на республиканской научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения С. Широбокова «Неумолкнувшая песнь соловья» (Ижевск, 19 декабря 2002), на республиканской научно-практической конференции, посвященной 95-летию со дня рождения М. Петрова (Ижевск, 2000) и внутривузовской «XXVII итоговой студенческой научной конференции» (Ижевск, 1999). Основные положения работы отражены в 11 публикациях.

**Структура и объем диссертации** продиктованы логикой раскрытия темы и решения поставленных задач. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Основная часть изложена на 181 странице. Список использованной литературы включает 243 наименования.

## ГЛАВА I. СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

М. ПЕТРОВА

### 1.1. Основные стилеобразующие факторы ранней поэзии

Как художник слова М. Петров формировался в 1920-е годы, в годы становления удмуртской литературы, что во многом объясняет удивительную многожанровость его творческой деятельности. «М. Петров мог бы войти в удмуртскую литературу как классик с одним жанром: или прозы, или поэзии, или драматургии, или критики, но теоретически и художественно у него завершены все жанры» [Богомолова 2001а: 6]. Во всех сферах художественного творчества он оставил глубокий след: в его литературном наследии – поэмы «Ортчем вамыш» («Былое»), «Бадзым кож» («Наташа»), «Италмас», «Кырзан улоз» («Песня не умрет»), повесть «Жардон азын» («Перед рассветом»), роман «Вуж Мултан» («Старый Мултан»), сборники рассказов и очерков «Улон понна» («За жизнь»), «Вить кышкасьтэмьёс» («Пятеро бесстрашных»), пьесы, сборники стихов и песен, критические и литературоведческие работы. Опираясь на опыт предшественников (Г. Верещагина, Кузубая Герда, Кедр Митрея и т. д.), писатель силой своего уникального таланта активно воздействовал на развитие удмуртской литературы. Не случайно зарубежная критика отзывалась о нем как о «настоящем моторе удмуртской литературы» [Домокош 1993: 332]. Благодаря его усилиям и поискам выросла целая плеяда удмуртских писателей – В. М. Ванюшев, Ф. И. Васильев, Г. Д. Красильников, К. Е. Ломагин, П. К. Поздеев, М. Покчи-Петров, С. А. Самсонов и др.

Литературная деятельность М. Петрова началась с поэзии, как собственно и творчество большинства удмуртских писателей. Как отмечает Ф. К. Ермаков, «этот путь характерен для многих младописьменных литератур, оформившихся под благотворным воздействием устной поэзии» [Ермаков 1960а: 4]. Настойчиво работая над собой, над языком и стилем

своих произведений, он создал настоящую «школу словесного мастерства», чем проложил дорогу новым поколениям удмуртских поэтов. Сегодня, спустя десятилетия, эта «школа» М. Петрова обнаруживается в творчестве талантливых молодых поэтов А. К. Леонтьева, А. А. Перевозчикова, В. В. Романова, В. Л. Шибанова и др.

Притяжение личности и творчества удмуртского поэта всегда были объектом пристального внимания исследователей. Определение роли поэзии М. Петрова в контексте удмуртской, финно-угорской и мировой литератур, идейно-содержательное значение его сочинений, проблемно-тематические, жанровые, образные особенности произведений, изучение интертекстуальных связей, документально-исторические поиски – все это остро интересует финно-угорских (отечественных и зарубежных) и русских критиков и литературоведов.

Сегодня, на наш взгляд, назрела необходимость комплексного подхода к изучению творческого наследия М. Петрова с новых позиций, через призму современных методов анализа художественного текста, что, несомненно, будет способствовать глубинному раскрытию всего спектра мироощущения и миропонимания поэта. Решение этой задачи в свою очередь требует обращения к истокам формирования его творческой индивидуальности. Не случайно в современной литературоведческой науке сохраняет актуальность проблема понимания взаимосвязи творца и произведения. При этом обращается особое внимание на характер взаимосвязи автора-творца и автора-биографического лица. В постижении авторского мира существенно важным аспектом является исследование «страниц» жизни и деятельности писателя. Биография автора, определенные коллизии его жизни, его внутренний мир во многом служат отправной точкой, «исходным материалом», которые объясняют те или иные сущностные характеристики, параметры его творчества. Попытка проникнуть в творческую лабораторию писателя, несомненно, дает возможность максимально приблизиться к тайне самого творческого процесса, прочувствовать глубину эмоций автора, уловить движение его

мыслей, изменение внутреннего психологического поиска и определить влияние времени и его судьбы на характер созданных поэтом произведений.

Иначе говоря, без уяснения основных этапов формирования и развития мировоззрения, взглядов писателя, его философско-эстетических и художественных принципов и представлений нельзя понять в полной мере ни социального звучания его произведений, ни их художественного мира, ни самой сути его творчества.

Формирование и развитие М. Петрова как художника слова и общественного деятеля происходили на всем протяжении его жизненного пути. Но при этом следует подчеркнуть, что вся его поэзия пронизана прежде всего ощущением детства, памятью детских впечатлений. Так называемая «память детства» выстраивает авторскую позицию, является одним из импульсов мироощущения поэта. Это подтверждают строки известной поэмы М. Петрова «Италмас» (1946):

*Кемалась, кемалась – вапкала дырьёсы –  
Зундэсьёс, чигвесьёс кылдылон арьёсы,  
Сяькаясь льёмпуо Вало шур кожъёсын,  
Сутэрен даньяськись Вожой шур дуръёсын,  
Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз,  
Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возъёсаз...*

*Словно гром отдаленный в столетьях живет,  
Незапамятный век, незапамятный год.  
Средь черемух, что пышно цветут над Валой,  
Или там, где смородиной пахнет Вожой.  
Близ Чепцы иль Туймы – неизвестно для нас –  
В незапамятный день, в незапамятный час...*

Перевод В. Семакина

Эти строки, несомненно, навеяны детскими впечатлениями. С малых лет М. Петров рос в самом тесном соприкосновении со своим народом, с его традициями, обрядами, обычаями, в атмосфере задушевных удмуртских



песен. С материнским молоком он впитывал в себя таинство и красоту народного творчества. Не случайно при знакомстве с творчеством мастера обращает на себя внимание особая музыкальная тональность его сочинений.

Обладая от природы хорошим голосом и музыкальным слухом, он любил петь, писал частушки, сценарии для школьных концертов. Этот интерес к народным песням не исчез и в зрелом возрасте. М. Петров активно занимался собирательной деятельностью и входил в состав фольклорных экспедиций. При жизни писателя вышло четыре книги собранных им народных песен и частушек. Так, обработав фольклорные записи, собранные в 1934–1936 гг. в удмуртских деревнях, он составил два песенных сборника с одним названием – «Удмурт калык кырзаньёс» («Удмуртские народные песни»). В 1937 г. М. Петров выпустил третий сборник удмуртских народных песен с нотами. А в 1939 г. под его редакцией вышел очередной сборник стихов и песен «Кылбурьёс но кырзаньёс» («Стихи и песни»). Более того, он сам пишет стихи, песни, ставшие впоследствии народными песнями: «Яратон» («Любовь»), «Марым, лэся» («Кажется, влюбился»), «Такмакьёс» («Частушки») и т. д. В своих публикациях поэт не раз подчеркивал, что в песнях изливается гордая, красивая, поэтичная душа народа. Она звучит как молитва, как оберег, как исповедь, как надежда [Петров 1961: 22–34, 179–182].

В песнях поэта слышен звон удмуртских монисто, топот «Тапыртона», шепот жрецов... Слова и музыка уводят в загадочный мир предков, в мифическую «колыбель» удмуртов, откуда поэт черпал свои образы, характеры, мудрость. Невозможно представить поэзию М. Петрова без того мифопоэтического колорита, который так осязаемо присутствует в его текстах (иногда подтекстах), в его фольклорных сентенциях и реминисценциях. Его художественный мир по праву можно назвать кладовой устного творчества удмуртов. Неисчерпаемым источником вдохновения удмуртского поэта был фольклор как обобщенная многовековая народная мудрость, что особенно ярко подтверждает родство поэта со своим народом.

Нельзя упустить из вида и того обстоятельства, что восприятие мира ребенком, лишившимся родителей в 12 лет, не могло не отложить соответствующего отпечатка на его творчество. Трудное сиротское детство, заполненное недетскими проблемами – заботами о хлебе, о работе – нашли прямой отзвук в его поэзии:

*Озы вал:*

*Педнялэн жок сьораз мон огпол*

*Сиськоно черодме ортчйтй.*

*Пастухын курастькись кадь ветлон –*

*Шудбуре...*

*Эх, улон!*

*Кос нянен-а, жожен-а гуньдй?..*

*... Улонам мон уно адзонэз ортчйтй, –*

*Кисьтылэм пось синву-а тэроз чурьёсам?*

*Чапкыен, мыжыкен уно пол гуньдылй,*

*Ой, уг шедё кыльёс вераны кылбурам.*

(Петров 1959: 162–163)

*Помню было: Я у Педня*

*За столом большим сидел,*

*Свой черед справлял в обеде,*

*Хлеб хозяйский, черствый, ел.*

*Ел и думал: «Эх ты, горе –*

*Пастухом бродить...»*

*Знал: С притворной лаской  
спросят:*

*«Чай, устал, сынок?»*

*И на стол картофель бросят  
(Дескать, ешь, щенок)...*

*...Много в жизни одинокой*

*Снес я мук лихих,*

*Слез соленые потоки*

*Не вместятся в стих.*

Перевод В. Цвелева

Нищета, унижения, страдания, пережитые поэтом в детстве, как крик души выплеснулись в его поэтических строках. Боль и горечь за судьбу матери и сестры воплотились в его монологах о горькой судьбе женщины-удмуртки. Неутешными воспоминаниями переполнены стихотворения «Гожтэт» («Письмо»), «Мынам сюресэ» («Мой путь»), поэма «Ортчем вамыш» («Былое») и др.

Тем не менее, детство поэта окрашено не только горестными, порой трагическими ощущениями, но и яркими светлыми красками родного края: заревом восходящего солнца, солнечным светом зреющих хлебов, звуками журчащих ручьев, звонких песен птиц, широкой панорамой, открывающейся с горы Байгурезь. Все светлые помыслы поэта были связаны с родной землей и своим народом, все сокровенные тайны и

мысли были доверены удмуртским просторам, всей его сыновней любовью была одарена земля удмуртов. Видимо, именно повышенным вниманием к «малой родине» объясняется такая черта его творчества, отмечаемая исследователями, как «автобиографическая локализация» («Орточем вамыш» («Былое»), «Мынам сюресэ» («Мой путь») и др.)

Любовь к «малой родине» стала первоосновой миропонимания поэта. Ему бесконечно дорого все, что связано с детством: полноводная, бурлящая река Чупчи, стремительно убегающая в камыши Вожойка, бескрайние поля и луга, уходящие к горизонту леса... И природа щедро одарила поэта. Она дала ему чуткую душу, влечение к изящному, способность к восприятию красоты и доброты.

Не случайны его признания в стихотворении «Вандэмо»:

*Быдэ вуытозь, тон монэ будэтйд,  
Вожой шур дурьсь вож садо Вандэмо.  
Мынам малпанам тон али но дуно:  
Вордэм мемиез кадь, шуныт яратй  
Тонэ, Вандэмо.*

(Петров 1959: 102)

*До совершеннолетия ты растила меня,  
Расположившаяся у речки Вожойки с зелеными садами  
деревенька Вандэмо.  
В моих мыслях ты и сейчас мне дорога:  
Как родную мать, тепло я любил  
Тебя, Вандэмо.\*<sup>1</sup>*

Или такое признание:

*Вордйськем Вандэмо, тон монэ быдэстйд,      Родная деревня, ты меня взрастила,  
Кырзаса көкыын веталляд...                      Напевая, в колыбели качала.\**

(Петров 1959: 104)

Родная деревня, кусочек удмуртской земли во многом заменили эту родительский дом. Односельчане с их характерами, верой, обычаями

<sup>1</sup> Здесь и далее, где обозначена звездочка (\*), подстрочный перевод наш

сыграли свою немалую, если не решающую, роль в воспитании юноши, формировании его эстетических принципов. Картины малой родины и образ народа неразрывно связаны с его взрослением, становлением его личности. В своих произведениях художник с преклонением и благодарностью называет моральные ценности, вынесенные им из родительского крова – родной земли: остро осознанное чувство национального родства, любовь, чувство доброты, милосердия, взаимопомощи, сплоченности.

Одной из определяющих черт поэзии М. Петрова является отстаиваемая им идея гармонического единения человека и природы. Его лирический герой осознает себя частицей мироздания, он органично включен в жизнь природы, он как бы подчиняет себя ей, то есть живет по тем законам, которые предписаны самой природой и первоначально были приняты и предками. Отсюда – яркая очеловеченность образов природы в стихотворении «Уй суредьёс» («Ночные картины»):

<i>Шуныт тёл шыпыртэ сад пöлын,</i>	<i>Теплый ветер шепчет в саду,</i>
<i>Сяськаен со шудэ льöмпуын,</i>	<i>С цветами играет среди черемухи.</i>
<i>Ки йылын кадь ветта учыез</i>	<i>Словно на руках качает соловья</i>
<i>Ярдуре вöльяськем бадьпуын.</i>	<i>На раскидистой прибрежной иве.*</i>

(Петров 1959: 66)

Однако осознание взаимосвязи человека и природы заключается не только в традиционном очеловечивании природы, но и в утверждении природной основы самого человека, в утверждении органичного, хотя и противоречивого единства человека с природой. Традиционная цепочка «природа – человек – общество» для М. Петрова является главным обуславливающим фактором познания внутреннего мира личности. Так, переходящие из произведения в произведение образы солнца, луны, ветра, рек, гор, цветов служат неизменным природным фоном и средством выражения лирического переживания, благодаря чему поэт каждый раз открывает все новые грани человеческого «я».

М. Петров строит свою образно-метафорическую систему с опорой на фольклорные ассоциации, хотя традиционный образ каждый раз обогащается авторскими коннотациями. Для его поэтической речи харак-

терны анималистические и антропоморфные образы-метафоры, сравнения, олицетворения, эпитеты, восходящие к устно-поэтическим формулам. Они позволяют выявить и древнейшие корни удмуртской культуры, понять духовный мир, мироощущение народа, помогают восстановить подчас «потерянные» элементы знания истории народа. Хотя и с определенными изменениями и трансформациями (в соответствии с индивидуально-авторской картиной мира), но тем самым сохраняется «этническая маркировка» образов, их ассоциативная соотнесенность с изначальной знаковой системой, хранящей информацию о духовной культуре, мировоззрении народа. Более того, при внимательном чтении текстов М. Петрова ярко выделяется некая включенность удмуртских мифов, как экспликаторов национальной ментальности, в сознание и язык поэта. По нашему мнению, такое прочтение этих мифов дает новые перспективы в понимании современных культурных и художественных реалий как в их национальной специфике, так и в связи с общемировым литературно-творческим процессом (см. подробнее главы II и III).

И если П. Домокош говорит: «О себе, о своем потаенном «я», о своих настроениях, раздумьях, о том, как он смотрит на мир, подобно другим удмуртским поэтам, М. Петров говорит редко или очень косвенно» [Домокош 1993: 338], то, на наш взгляд, именно исследование мета-языка, мифопоэтических конструктов в идиостиле поэта позволяет нам приблизиться к пониманию их эстетической значимости в поэтике «мастера», в его поэтическом самосознании.

Интересным оказывается и вопрос влияния соседних культур (русской, татарской и марийской) на мировоззрение поэта (проблема соотношения трех начал в его мифомышлении). Вполне естественно, что при межэтнических контактах, взаимодействии этносов (родная деревня поэта Вандэмо расположена почти рядом с русской, марийской и татарской деревнями) неизбежна интеграция культур, языков, в результате чего происходит как взаимопроникновение и взаимообогащение национальных культур, так и самопознание каждого из этносов. Он уже с малых лет

свободно говорил на трех языках: русском, удмуртском, татарском. М. Петров всегда проявлял живой интерес ко всему, что его окружало. Среди теоретических работ по проблемам поэзии, поэтики народных песен, стиля и языка прозы примечательна его статья «Метрика и художественная композиция удмуртского песенного творчества» (Петров 1935), в которой автор исследует в типологическом аспекте удмуртскую, русскую, татарскую, чувашскую песни и определяет принципы изучения мастерства устной поэзии.

Тяга к языкам реализуется и в активной переводческой деятельности М. Петрова. Он с увлечением переводил на удмуртский язык художественные тексты братских народов (М. Джалиля, Я. Райниса, И. Франко и др.), познакомил удмуртского читателя с шедеврами русской и мировой культуры («Словом о полку Игореве», «Давидом Сасунским», «Калевалой», с творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, М. А. Шолохова, А. М. Горького, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, У. Шекспира, В. Гете и т. д.) (см.: Ермаков 1960б, 1992а; Река судьбы 2001).

Но самые первые пробы пера писателя неизвестны. Известны лишь ранние стихотворения – «Горд часовой» («Красный часовой») и «Армие мынйсько» («В армию иду»), опубликованные в 1928 г. Однако они еще малохудожественны, хотя и проникнуты оптимистическим духом (см.: Ермаков 1960а: 4; Домокош 1993: 333–334; Горбушин 1940: 58–61). Для адекватного понимания характера раннего периода творчества М. Петрова следует учитывать специфику духовной атмосферы советского общества того времени.

Ранняя поэзия М. Петрова развивалась в русле революционно-романтической тенденции, характеризовавшей целый этап в истории советской многонациональной литературы XX века. Она обнаруживает ряд типологических особенностей, роднящих ее с поэзией той эпохи: декларативность, доведение лирического начала до пафосного, обобщенность, выразившаяся в переходе от индивидуального «я» к общенарод-

ному «мы». При этом в творчестве удмуртского поэта одновременно существуют и взаимодействуют агитационно-митинговое начало как отклик на требование времени и начало песенно-лирическое, восходящее своими истоками к устно-поэтическому творчеству.

Содержательная сторона ранней поэзии М. Петрова, представленная по преимуществу пафосными героико-романтическими стихотворениями, довольно явственно обнаруживает отпечаток его работы в областном комитете комсомола, учебы в областной партийной школе (1921), далее – в школе командного состава (1923), где он был принят в члены Коммунистической партии. В своих художественных произведениях этого периода поэт стремится подчеркнуть мысль о своем идейном и кровном родстве с революционным рабочим классом. Свою творческую жизнь он как бы подчиняет этому классу – строителю нового общества:

<i>Революция – снаряд</i>	<i>Революция –</i>
<i>Гудырьям куарая</i>	<i>под гром снарядов,</i>
<i>Валтйсь класс –</i>	<i>Ведущий класс –</i>
<i>монэ –</i>	<i>Пролетариат –</i>
<i>Пролетариат вордйз,</i>	<i>меня растили.</i>
<i>Миллион стройын</i>	<i>В строй миллионов</i>
<i>вормонэ мыныны</i>	<i>победного марша</i>
<i>Со класс ик мыным</i>	<i>Этот класс</i>
<i>Оскон мандат сётйз</i>	<i>и вручил мне Мандат.*</i>

(Петров 1959: 50)

Идея строительства, обновления, стремление связать прошлое и будущее, и в то же время чувство единения, слияния с природой оказываются существенными слагаемыми мировоззрения и эстетики поэта. И в какой бы форме ни выражалось его лирическое слово, будь то страстные призывы к активным действиям, искреннее восхищение происходящими преобразованиями в обществе, или же это любование ликом природы с ее палитрой красок, симфонией звуков и набором запахов, в нем всегда присутствует оценка, восходящая к истокам его ранней поэтической памяти:

*Со ортчем дырьёсыз ке тодам  
ваисько,*

*Сюлэмме*

*чидантэм вӱсь луон  
позыртэ...*

*...Нош али*

*Учкисько но вордскем шаермес, –  
Азьлолэсь со дас пол но шулдыр...*

(Петров 1959: 48–49)

*Когда вспоминаю прошедшие  
годы,*

*Сердце*

*нестерпимая боль  
сжимает...*

*... А теперь*

*Смотрю на родные края –  
В десять раз лучше прежнего...\**

Характерной для поэзии М. Петрова лейтмотивной антитезой «ортчем – али» («прошлое – настоящее, будущее») осмысливается ценность прошлого и цена счастливого будущего. Такой подход собственно наблюдается и в творчестве представителей многих российских литератур послереволюционного периода, в том числе и финно-угорских<sup>1</sup>. При этом в поэтических текстах наблюдается одновременное присутствие двух лирических «я» – мальчика и повзрослевшего героя, проявляемое в сочетании «взрослого» и «детского» начал. При этом важно учитывать, что если «детское» связано с особенностями мировосприятия взрослого, помнящего себя ребенком, то «взрослое» – с осмыслением этого прошлого с позиций опыта взрослой жизни.

Следует отметить, что помимо конкретной социальной среды, семейных традиций, «малой Родины», на формирование личности М. Петрова оказывает огромное влияние культурная атмосфера, круг чтения, в целом литературный контекст времени. В начале 1930-х годов многие поэты писали, подражая боевой и весьма актуальной тогда поэзии В. Маяковского, определявшей новизну содержания, идейно-эстетические задачи советской поэзии. Не будем забывать, что многие открытия В. Маяковского оказались плодотворными не только для советской, но и для всей мировой поэзии XX века. Под впечатлением творчества В. Маяковского М. Петров создал стихотворение, посвященное своему учителю: «Маяковский лыктӱз» («Маяковский пришел»), где подчерки-

<sup>1</sup> Ср.: поэму «Нарспи» чувашского поэта К. Иванова, сборник стихов мордовского поэта А. Дорогойченко «Иная деревня», стихи коми поэта В. Савина, венгерского поэта Ш. Петефи, марийского писателя С. Чавайна и т. д.



ваются духовная близость произведений русского поэта удмуртскому народу:

*Бадзым танкъёс кадь  
гуретыса  
Лыктэ  
Маяковскийлэн  
кужмо  
кылбурез.  
Удмурт гуртьёсы но  
пыриз со туннэ  
Самой матйсь  
гажано поэтэн.  
Сос-а вормоз  
басьтыны  
со дунне?!  
Тани со –  
улэп,  
вераське  
удмуртэн.*

(Петров 1959: 82)

И хотя исследователь творчества М. Петрова Ф. К. Ермаков отмечает, что поэт не сумел в полной мере передать на родном языке ораторский стиль и боевую заостренность стихов В. Маяковского, «не смог проникнуть в суть оригинала, не уловил подтексты талантливейшего поэта советской эпохи» [Ермаков 1960б: 16], все же, на наш взгляд, для молодого поэта переводческая работа явилась большой и плодотворной школой мастерства.

Значительную, если не определяющую, роль в формировании эстетических взглядов поэта сыграло личное знакомство М. Петрова с А. М. Горьким на первом съезде писателей СССР (август–сентябрь 1934 г.). Критики и литературоведы отмечают проявившееся после этой встречи стремление удмуртского писателя в «горьковском» плане передать напряженный драматизм эпохи, показать на конкретном историческом материале (пьесы «Зйбет зурка» («Иго содрогається»), «Италмас», «Вормон вамыш» («Победный шаг»)) действительность в ее сложности и противоречиях. «Герои пьес вовлечены в ход истории, принимают самое деятельное участие в описываемых событиях, поэтому действие в этих

*Подобно танкам большим  
С гулом  
Идет  
Маяковского  
мощный  
стих.  
В удмуртские деревни  
он сегодня вошел  
Самым близким  
уважаемым поэтом.  
Его ли сможет  
забрать  
иной мир?  
Вот он –  
живой,  
говорит  
с удмуртом.\**

пьесах развертывается многопланово, многоконфликтно» [Ермаков 1992а: 49]. Вслед за А. М. Горьким М. Петров, изображая столкновение двух миров, видит решение социально-политических и нравственных проблем общества через призму конкретных событийно-временных обстоятельств. Вместе с этим он постигает секреты мастерства русского писателя прежде всего посредством переводов его пьес «Враги», «На дне», «Васса Железнова» и др.

М. Петров прошел и «некрасовскую» школу мастерства. Еще в 1933 году он весьма плодотворно работает над переводами лирических произведений Н. А. Некрасова, в частности, его поэмы «Мороз, Красный нос». Литературовед Ф. К. Ермаков отмечает умение переводчика воссоздать образную структуру поэмы выразительными средствами своего языка, находя эквиваленты крестьянским афоризмам и лексике. Но при этом можно обнаружить некоторые «вольные» отклонения от текста оригинала. В частности, удмуртский писатель включает в свой перевод удмуртские названия родной местности. Так, вместо «оврага у речки Желтухи» у М. Петрова встречается «Актаксик нюк» (Актасинский овраг), который находился недалеко от его родной деревни Вандэмо. Упоминается также «Камай гурт» (деревня Камаево, находившаяся в 10 км. от Вандэмо). И староста Сидор Иванович заменен старостой той же деревни Чут Очеем (Хромым Очеем), а основной герой Прокл носит в переводе имя Олеша (это любимое имя автора в его творчестве). «Все эти изменения, – отмечает Ф. К. Ермаков, – приблизили поэму к местным условиям, и воспринимал ее удмуртский читатель так, будто русский писатель отразил жизнь, тяжесть существования удмуртского народа» [Ермаков 1981: 58] (см. также: Ермаков 1992а: 29–30).

По словам З. А. Богомоловой, именно с середины 1930-х годов писатель стал серьезно заниматься изучением истории русской классической и советской литературы, русского языка, собирая «по словечку» крылатые выражения, пословицы, присловья (многие переводил на удмуртский язык), народные речения. Он пополнял свой словарный запас,

осваивал интонацию, ритмику, эмоциональный тон русского литературного и народного языка. Судя по материалам из семейного архива, М. Петров организовал для себя собственный «университет», поставив цель изучить историю русской классической литературы, ее теорию [Река судьбы 2001: 442–447] (см. также: Ермаков 1981: 57–59; Богомолова 2003: 58–59; Ванюшев 2000).

После относительно небольшого затишья в творческой переводческой деятельности М. Петрова наступает новый всплеск, который приходится на 1938–40-е годы. Именно в этот период он переводит на удмуртский язык «Слово о полку Игореве», многие произведения А. М. Горького, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, Т. Г. Шевченко и других, создает стихотворение, посвященное великому русскому поэту А. С. Пушкину.

Творческому восприятию опыта русской и других братских литератур в известной мере содействовало постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», положившее начало традиции проведения торжеств по случаю юбилеев крупных писателей или отмечать заслуживающие внимания события в жизни страны, республик, областей. М. Петров был участником подобных торжеств, в том числе посвященных юбилеям армянского эпоса «Давид Сусанский», украинского поэта Т. Г. Шевченко. Это стимулировало удмуртского писателя к созданию переводов эпоса «Давид Сусанский» (1939), более десяти стихотворений и поэмы «Тополь» Т. Г. Шевченко. Подобное творческое освоение мирового поэтического опыта несомненно дало М. Петрову возможность обогатить собственный творческий инструментарий. В этом плане обращают на себя внимание не только стихотворения М. Петрова о поэтическом мастерстве, об истоках поэзии, о поэтических идеалах, но и его размышления о поэтическом самоопределении, раскрывающем эстетические взгляды М. Петрова, его понимание роли поэта и значение поэзии в обществе.

Создавая образ лирического героя-поэта, автор вовлекает в поэзию испытанный, прочувствованный жизненный материал, придававший его лирике неповторимую первозданность. Соответственно, и понимание роли поэта и поэзии меняется и углубляется у М. Петрова по мере развития и углубления его мировоззрения. На этапе раннего творчества поэт представляется ему в облике пахаря, размышляющего о трудном процессе поиска тех нужных для народа слов, которые зачастую остаются в глубине души. В дальнейшем его сменяет поэт-гражданин, призывающий к защите нового социального порядка, уверенный в правоте и величии своего дела. Постепенно призывы сменяются раздумьями о событиях, происходящих в стране Советов. Эстетическим идеалом поэта становится ищущая личность.

Постепенно образ поэта усложняется. Все настоятельнее и глубже возникает тема самого существования поэзии, ее назначения, роли самого поэта. Для М. Петрова поэзия – не только созерцание прекрасного, но и акт познания. Автор размышляет о поэзии, способной отразить свое время, о поэзии, которая должна проложить дорогу к народу, его будущему:

<i>Тон даурьёслэсь ортчид,</i>	<i>Ты прошел сквозь века,</i>
<i>Тынад зарни кыльёсыд бездонтэм.</i>	<i>Твои золотые слова не поблекнут.</i>
<i>Тон памятник</i>	<i>Ты памятник</i>
<i>Аслыд лэсьтйд,</i>	<i>Себе воздвиг,</i>
<i>Гений – поэт,</i>	<i>Гений – поэт,</i>
<i>даурьёс чоже</i>	<i>бессмертный</i>
<i>быронтэм!</i>	<i>на века!*</i>

(Петров 1959: 75)

*Даурьёс чоже быронтэм!* 'Бессмертный на века' – вот для М. Петрова высший, истинный критерий искусства.

Более углубленное осознание этой истины к поэту придет с годами, с опытом, с испытаниями на себе всех невзгод и ударов судьбы, со знанием родной и чужой земли, с опытом военного времени. Каждый этап мировоззренческой эволюции поэта сопряжен с новым витком его духовного и творческого становления. Именно в это время актуализируется ха-

рактёрная для его поэзии коллизия: поэт и историческое время. Говоря об историческом времени, поэт имеет в виду не только социальные катаклизмы и войны, но и общую эмоциональную атмосферу эпохи: новые идеи и ценности, новое качество бытия, новый дух, новые испытания.

Во второй половине 30-х годов, когда творчество М. Петрова крепнет, набирает силу, в литературной среде происходят тревожные события, порожденные обстановкой культа личности. Ведущие удмуртские писатели – К. Герд, Д. Корепанов, Г. Медведев, М. Коновалов оказываются репрессированными. Аресту подверглись не только писатели, но и их книги, рукописи, архивы. Не избежал пресса тоталитарной системы и М. Петров. В газете «Егит большевик» (1937, № 52) появляется статья, где совершенно необоснованно М. Петрова, А. Клабукова и других писателей называют врагами народа, пособниками троцкистов и националистов. Разумеется, в такой обстановке писатель вынужден был ограничить, сузить рамки своих творческих возможностей, ибо в это время «не было возможностей для тех экспериментов и творческих поисков, которые были возможны в 20-е годы» [Домокош 1993: 348]. Творческие поиски писателей вводились в жесткие рамки соцреализма. Сама атмосфера общества, реальность препятствовали возможности развития подлинно реалистического метода. В этот период М. Петров обращается по преимуществу к пейзажной лирике, воспевая родную Удмуртию, просторы ее полей, богатства ее недр. Впрочем, следует отметить, что и в этом жанре его поэзии, и даже в стихах интимного плана сохраняется заметная наполненность социальным содержанием. Так, в одном из лучших своих стихотворений – «Гейнея» («По Гейне», 1936) – он пишет:

*Зарни шунды, толэзь, сяська... шуса верам –  
Со съёд чебер сутэр синлы сйзем кырзан.  
Нош со бордын гинэ овёл улон шудбур.  
Со– вадеслы гинэ мылкыд жутйсь крезьгур.  
Данэз, шудэз, эеч улонэз ужен ми нимаськом,  
Пось сюлэмын зыгыртымон ярятонэз*

*ужен ми даньяськом. (Петров 1959: 71)*

*Золотое солнце, луна, цветы... все это  
 Песня, посвященная черным, как смородина, глазам.  
 Но не в них только счастье жизни.  
 Это – лишь мелодия одного короткого времени.  
 Славой, счастьем, доброй жизнью работу мы считаем,  
 Искреннюю, сердечную любовь  
 трудом мы славим.\**

Для поэта высшей ценностью неизменно остается Любовь. В его стихах любовь, дружба, мир личных переживаний сопряжены с творчеством, миром труда, общественной деятельностью человека. И любовная, и пейзажная, и философская лирика поэта в этот период подчинены гражданской тематике, задачам глубинного осознания проблем человека и общества.

В данном контексте особое внимание привлекают к себе стихотворения, посвященные таким историческим личностям, как Ленин и Сталин. К образу Ленина поэт обращался еще в ранний период творчества. В рамках этого периода образ «вождя мировой революции» ассоциируется с золотым солнцем, охотником, богатырем, т.е. фольклорными образами удмуртов. Этот образ осмысливается в символах, подсказанных солярными мифами и богатырским эпосом.

В стихотворении «Ленин эш дышетйз вормыны» («Ленин научил нас побеждать», 1938) автор посредством художественного приема градации показывает роль вождя в освобождении народов. Отправной точкой стихотворения послужила удмуртская народная песня «Туж бадзым гуртэ» («В очень большую деревню»), в которой описываются все мытарства свадебного поезда на пути к невесте. Как и в песне, используя прием нарастания, усиления, автор стихотворения перечисляет этапы борьбы народа, где центральным образом выступает Ленин.

За символами, эпитетами, метафорами отражается искренняя вера М. Петрова в правое дело партии, сердечное отношение к вождю, любовь к народу и безграничная вера в его счастливое будущее. В этот же период поэт создает произведения, в которых отчетливо проявилось

влияние культа личности Сталина. Так, в стихотворениях «Батыр» («Богатырь») и «Бадзым тау» («Большое спасибо») за строчками, в подтекстах чувствуется благоговение перед личностью Сталина. На наш взгляд, данная тема требует отдельного и скрупулезного анализа в свете так называемой концепции «неомифологизации» (см. главу II).

Мифологизация в духе национального фольклора в 1930–40-е годы отвечала насаждаемой «сверху» тенденции идеализации власти. И, возможно, обращение поэта к такого рода мифам оказалось своеобразным велением, неизбежной данью конъюнктурного времени. Так и В. Л. Шибанов это направление творчества М. Петрова определяет как «сталинско-утопическое» [Шибанов 1995: 87–92].

## **1.2. Развитие идейных и художественно-эстетических принципов поэтики М. Петрова в поздний творческий период**

Расширение тематических и жанровых рамок поэзии М. Петрова происходит в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы.

Через всю войну поэт прошел трудными солдатскими дорогами с оружием и пером в руках, освобождая свои и чужие земли. Все увиденное и пережитое потребовало новых тем, образов, характеров, жанров. Даже там, на войне, в пограничной зоне между жизнью и смертью, в тяжелых условиях каждодневной смертельной опасности Петров-фронтовик жил напряженной творческой жизнью. И хотя война, естественно, наложила свой отпечаток на характер поэта, на его мироощущение и миропонимание, в душе он остался лириком, романтиком. Об этом он сам говорит в письме журналисту К. А. Камскому (Потеряеву): «... когда я так один на один думаю о поэзии, о своих стихах, перспектива меня часто пугает, с меня будут требовать стихи тяжелые, точно вот такие же, как эти охающие разрывы наших бомб <...>, но я едва ли смогу переключиться и забыть свой лирический тон. Вот, например, с час тому назад мы стреляли

по самолетам трассирующими пулями – как красив их яркий полет...» [Письма 1985: 105].

Как и в душе писателя, в его произведениях сосуществуют, пересекаются любовь и ненависть, добро и зло, честь, совесть и бесчестие, мужество и трусость, созидание и разрушение, жизнь и смерть – два полюса диалектики всякого развития. Его стихи и в годы войны остались своеобразным гимном вечной Любви, безграничной любви к своей «малой родине», оставшейся вдалеке, но хранящейся в частичке сердца:

<i>... Мынам шаерам вож кызыпу ара-</i>	<i>... А я рассказывал о Каме,</i>
<i>ма,</i>	<i>О крас, белом от берез,</i>
<i>Шулдыр сяьскаё възвыльёс...</i>	<i>Где дорог каждый куст и камень</i>
<i>Кылзо эшьёсы мынэсьтым верамме,</i>	<i>Тому, кто там когда-то рос.</i>
<i>Кылзо лушкемен уй төльёс.</i>	<i>Не слышал я разрыва мины,</i>
<i>Огпол бой дырья милемыз шур ду-</i>	<i>Упал, землею оглушен.</i>
<i>рысь</i>	
<i>Землянка улэ пачкатиэ...</i>	

Пер. В. Семакина

(Петров 1959: 112)

Говоря о перспективах, поэт словно предвидел свою судьбу, судьбу строк, рожденных под ливнем пуль, гулом моторов, канонадой «катюш»... Исследованиям критики творчества М. Петрова военного периода посвящена статья Ф. К. Ермакова «Михаил Петров по 50-ти аръёсы критика» («Михаил Петров и критика 50-х годов») (Ермаков 1992б), в которой автор оценивает, в частности, критическую статью М. Горбушина (1946), обвинившего поэта в излишней меланхоличности, в неточном изображении фронтовой жизни солдат. При этом, отмечает Ф. К. Ермаков, сам критик не был на войне и совершенно немислимо ему осуждать поэта. Он не вправе говорить о тех чувствах, которые возникают у человека, находящегося над этой пропастью, на грани между жизнью и смертью.

В статье Ф. К. Ермакова справедливо оценены и осуждены подобные статьи о М. Петрове Н. Корепанова и П. Яшина «Удмуртиысь Писательёслэн союззылэн ужомез сярысь» («О работе Союза писателей Уд-



муртии», 1947), А. Бутолина «Удмурт литератураын выль азинсконъёс понна» («За новые победы в области удмуртской литературы», 1951), А. Лужанина «Писательлэн тусыз зырдыт возматэмын» («Ярко изображено лицо писателя», 1951). Подготовка и выход этих публикаций, по словам Ф. К. Ермакова, свидетельство того, что «готовилась расправа над поэтом» [Ермаков 1993а: 12].

Довольно своеобразную реакцию со стороны литературной общности вызвало появление в 1940-е годы необычной по сюжету и тематике поэмы М. Петрова «Италмас»: если одни приняли поэму с восторгом, то другие усмотрели в ней прежде всего недостатки. Хронология появления тех или иных статей, посвященных поэме, обнаруживает следующую тенденцию: негативная оценка поэмы преобладает в основном в 40–50-е годы, позднее же, с течением времени, она полностью замещается позитивной. Эта тенденция, как неоднозначная реакция на поэму, стала своеобразным зеркалом, в котором отразилась не только история изучения творчества М. Петрова, но, в известной мере, и содержание всей удмуртской критики и научной мысли того времени.

После выхода в свет вышеназванных работ, в которых проявился вульгарно-соцреалистический подход к прочтению поэмы «Италмас», в стане критиков наступает временное затишье и о поэме практически ничего не пишется вплоть до конца 50-х годов.

В это время сам М. Петров находится в довольно сложной ситуации, так как вокруг его имени плетутся интриги, а потом начинается травля писателя. Однако он находит в себе силы, чтобы подготовить подстрочный перевод поэмы и познакомить с ней русских читателей, надеясь тем самым изменить сложившееся о нем в литературных кругах негативное мнение. Он обращается с этим переводом к двум авторам: в Ижевске – к местному русскому поэту К. Камскому, в Москве – к поэту-переводчику В. Цвелеву. Наиболее удачным оказался, по мнению многих исследователей, перевод, выполненный К. Камским. Однако все попытки опубликовать поэму оказались тщетными, так как в ней отсутствовали

«классовые моменты». О переводе К. Камского надолго забыли (вплоть до 1993 года). И все же тот вариант поэмы появился в журнале «Луч» (1993. № 7. С. 9–19). Оказалось, что первый перевод сохранился в архиве Т. И. Зыковой, жены ученого-лингвиста В. И. Алатырева:

*Гнутся жерди, а буйная речка бурлит и шумит.  
Видно, здесь сторожила судьба. Беспощадная она.  
Поскользнулся. И омут скрывает. И плещет волна!...!  
Вечерами на берег ходила одна Италмас,  
Призывала любимого с песней печальной не раз.  
Обливаясь слезами, стояла она над рекой!...!*

В это время М. Петров был вынужден публично раскаиваться в своих художественных «ошибках». На совещании молодых писателей он так определяет свою главную «ошибку»: нетворчески подошел к лермонтовской традиции при написании поэмы «Италмас». На 2-й конференции удмуртских писателей М. Петров иронично поясняет: «Товарищи, я совершенно далек от попыток исключать свои ошибки. Ошибок у меня много, начиная с формалистических упражнений в поэзии, отдельных безыдейных лирических стихотворений, кончая пессимистической поэмой «Италмас». Среди наших писателей есть, конечно, и такие, которые совсем не имеют ошибок, это те, которые совсем не пишут...» [Ермаков 1993а: 13].

М. Петрову все же пришлось «составить» новый вариант поэмы «Италмас», подчиняясь давлению «партийной» критики. В текст поэмы он «вносит» классовый элемент: девушка Италмас и ее возлюбленный (теперь уже Камаш) социально противопоставлены богачу Байтугану:

*Уж такой человек – Байтуган-богатеи,  
Видит счастье свое он в несчастье людей.  
Неспроста по селениям ходит молва,  
Что от шага его выгорает трава,  
Что от взгляда его – замечает народ –  
В их деревне болеет и падает скот,*

*Погибает приплод.*

Подстрочник поэмы был выполнен в 1948 году и передан русскому поэту В. Семакину. Новый вариант перевода вышел в свет в 1954 году. Сам же удмуртский вариант «Италмаса» с «классовыми элементами» не сохранился. Как единодушно утверждают критики, М. Петров сам считал первый вариант более удачным и близким к народному. (См.: Ермаков 1992в: 44, 1993а: 14; Домокош 1993: 344).

К сожалению, сложившаяся вокруг поэта неблагоприятная ситуация не изменилась и к 1955 году, когда он уже ушел из жизни. Примечательно, что и после смерти поэта в газетах и журналах больше внимания уделялось тем его прозаическим произведениям и поэмам, где достаточно «обнажены» социальные противоречия, поэма «Италмас» как бы «забывается». Достаточно сказать, что в журнале «Молот» № 11 за 1955 год в статье А. Бутолина «Писательлэн сюресэз» («Путь писателя») о поэме нет ни слова. Не удостоилась она упоминания и в помещенном в этом же журнале некрологе, посвященном М. Петрову.

И все же оценочное отношение к этой поэме М. Петрова постепенно становилось более здравым и адекватным. В 1957 году появляется работа «Очерки истории удмуртской советской литературы», в которой впервые отсутствуют нападки относительно «Италмаса». Правда, упоминание о поэме дано более чем сжато – всего в двух предложениях: «Интересна поэма «Италмас», основанная на фольклорном предании о цветке италмас (купава). Это трогательный лирический рассказ о любви юноши Лади и девушки Италмас, погибающих в борьбе за свое право жить и любить» [Очерки... 1957: 146]. В «Очерках...» по творчеству М. Петрова основное внимание было уделено исследованию лишь его прозаических текстов.

Через три года после «Очерков...» появляется монографическая работа Ф. К. Ермакова «Поэзия и проза М. Петрова», в которой предпринимается попытка подробного анализа поэмы «Италмас». Существенное отличие этой работы в том, что Ф. К. Ермаков не ограничивается

только критическим анализом поэмы, но охватывает более широкий круг вопросов, характеризующих в целом творчество ее автора. Он подчеркивает фольклорную основу поэмы, обращает внимание на особенности сюжетной линии, останавливается на портретных характеристиках главных героев, их переживаниях. Не остается в стороне от внимания критика и наличие авторских поэтических отступлений в тексте «Италмаса». Ф. К. Ермаков обращает внимание на то, что в поэме много места уделено лирическим отступлениям, в большинстве своем они представляют авторскую оценку любви... (см.: Ермаков 1960б: 53). Он же впервые пишет и об особенностях строфы, использованной в данном произведении, сравнивая удмуртский вариант поэмы с переводом В. Семакина. Однако есть в этой работе и то, что мы не сможем обнаружить в его последующих статьях и монографиях: это усмотрение «недостатков» поэмы. В своей книге он неоднократно подчеркивает мысль о том, что М. Петров вносит очень мало своего в сюжетную линию поэмы. Так, Ф. К. Ермаков отмечает, что автор использовал фольклорный сюжет, не переосмыслив его и оказавшись в плену традиций. «Неправильное понимание народности приводит поэта к распространенному заблуждению: он попадает в плен архаизмов, восприняв внешние приметы народной легенды за существо народности». И далее: «М. Петров просто добросовестно использовал народный сюжет, правда, талантливо и художественно оформил, но ничего не внес своего в сюжетную линию, поэтому в современных условиях поэма звучала несколько архаично» [Ермаков 1960б: 53].

Возможно, подобной критикой поэмы Ф. К. Ермаков пытался отдать дань уважения существующим традициям.

В следующей работе Ф. К. Ермакова – «Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами» (1981) – большая часть написанного о поэме «Италмас» перекликается с первой монографией, но в то же время появляются и новые моменты:

1. Отмечается связь поэмы Петрова со стихотворениями русского поэта М. Ю. Лермонтова «Незабудка» и немецкого автора Август Платена «Vergissmeinnicht» («Незабудка»). При этом текст немецкого оригинала не печатается.

2. Проводится сравнительный анализ «Италмаса» с вышеуказанным стихотворением М. Ю. Лермонтова. Ф. К. Ермаков фокусирует внимание на том, что если герои М. Ю. Лермонтова безымянны, а героиня «Незабудки» – капризна, смела в любви, то Италмас – застенчива, что является основной национальной чертой удмурток.

В 60-х годах интерес к поэме значительно возрос. В 1962 году появился балет «Италмас», написанный удмуртским композитором Г. М. Корепановым-Камским. Интересно, что балет был создан по мотивам второго варианта поэмы. Либреттист внес свои изменения: он привнес в сюжет фантастику: Байтуган превратился в колдуна, а Италмас – в полуреальный персонаж (она появляется из распутившегося цветка).

Можно констатировать: в 60-е годы уже нет яростных идейных нападок на текст «Италмаса» и его автора. Более того, в оценках преобладает позитивная тональность. В газетной статье фольклориста П. Поздеева «Сердце с правдой вдвоем» (1965) отмечается исключительная цельность содержания и совершенство форм поэмы М. Петрова.

В книге Е. И. Никитиной «М. Петровлэн улэмез но творчествоез» («Жизнь и творчество М. Петрова», 1967) также отмечается, что поэма создана по легенде и эта лучшая из его поэм. Далее идет подробная сравнительная характеристика сюжета перевода поэмы с сюжетом балета.

Поэт и литературовед Д. А. Яшин в статье «Зырдыт сюлмысь потэм чурьёс» («Строки, вышедшие из пламенного сердца», 1975) отмечает, что поэма как по своей тематике, так и по выразительным средствам и поведению героев, соответствует национальному колориту и тем самым говорит о росте мастерства автора. Но основной работой Д. А. Яшина, посвященной «Италмасу», следует считать его статью «Италмас» поэма-лэн фольклорной инъетэз» («Фольклорная основа поэмы «Италмас»,

1987). Эта же статья в переводе на русский язык была опубликована в сборнике «Воспоминания о Михаиле Петрове» (1995), но несколько в сокращенном виде. В исследованиях Д. А. Яшина определяется традиционность зачина поэмы, сравнивается ее сюжет с существующими на территории Удмуртии легендами. Особо необходимо выделить мысль о том, что последняя песня Италмас во многом близка как по содержанию, так и по способу построения удмуртским народным песням-причитаниям. В качестве примеров, подтверждающих эту мысль, Д. А. Яшин приводит фольклорные тексты из работ П. Богаевского – «Очерк быта Сарапульских удмуртов», вышедшей в 1887 году («Легенда о любви»), Г. Е. Верещагина – «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии», появившейся в 1889 году («Э, мугоры, мугоры»...), а также из книги И. Васильева – «Обозрение языческих обрядов, суеверий и верований вотяков Казанской и Вятской губернии» (1906), где была помещена удмуртская песня с подобной концовкой (Яшин 1995: 217–218). Кроме этого Д. А. Яшин, сравнивая причитание Италмас с песней девушки Айно из 4-й руны эпоса «Калевала», приходит к выводу о том, что они близки в своей глубинной семантике:

*Ведь все волны в этом море –  
Только кровь из жил девицы;  
Ведь все рыбы в этом море –  
Тело девушки погибшей;  
Здесь на берегу кустарник –  
Это косточки девицы;  
А прибрежные здесь травы  
Из моих волос все будут.*

Д. А. Яшин отмечает традиционность использования тропов и стилистических фигур при изображении героев, останавливается на мотивах гадания, вещего сна, кукования кукушки, особенностях использования традиционных чисел 7, 77 и др. Далее он приводит текст легенды, найденной на территории Алнашского района, и чем-то близкой по своему содержанию сюжету исследуемой поэмы.

Интересны высказывания относительно данного текста критика А. А. Ермолаева. В своей книге «Поэзиен тодматскон» («Знакомство с поэзией», 1969) он частично затрагивает некоторые особенности строфы «Италмас», однако здесь еще не содержится ничего существенно нового.

Другие его статьи о поэме более объемны и в них можно обнаружить ряд интересных моментов. Так, в учебнике «Удмурт литература 9–10-тй классъёслы» (1975) он отмечает, что встреча героев, а потом и их смерть – это некое роковое стечение обстоятельств, случайность: *«ЕГИТ ПИЛЭН НО НЫЛЛЭН ЭМЭЯН ДЫРЬЯ ВИТЬЫМТЭ ШОРЫСЬ ПУМИСЬКЕМЗЫ, ОГ-ОГЗЫЛЫ СИНМАСЬКЕМЗЫ, ОГ-ОГЗЫЛЭСЬ МӖЗМЕМЗЫ, ВӖТЬӖС АДӖЫЛЭМЗЫ, ШУДБУР СЯСЬКАЗЫЛЭН ВИТЬЫМТЭ ШОРЫСЬ ЧИГИСЬКЕМЕЗ – ТӢНИ СЫӢЕ ПОЭМАЛЭН СЮЖЕ-ТЭЗ»*. 'Неожиданная встреча в малиннике молодых юноши и девушки, влюбленность, тоска, сны, неожиданный слом цветка счастья – вот сюжет поэмы' [Удм. лит. 1975: 170]. Именно А. А. Ермолаеву принадлежит мысль об уникальности строфы, используемой М. Петровым в этом произведении. Он предлагает назвать ее строфой «италмас», по аналогии с «онегинской» строфой А.С. Пушкина. Эту же идею он приводит в своем сборнике «Тынад эшед – поэзия» («Твой друг – поэзия») (см.: Ермолаев 1989: 28). Название строфы довольно быстро нашло положительный отклик и у других исследователей, в частности, В. М. Ванюшева [1987: 138].

Поэма «Италмас» удостоилась внимания также русских и зарубежных литературоведов. З. А. Богомолова называет произведение М. Петрова «жемчужиной удмуртской поэзии», а Италмас – «лазоревым цветком, воспетым в удмуртских легендах и песнях», поэмой «о силе и красоте верности, о романтической окрыленности мечты, о счастье» [Богомолова 1981: 115].

В 1975 году в Будапеште вышла на венгерском языке книга П. Домокоша («Az udmurt irodalon története»), где есть глава, посвященная творчеству М. Петрова. На русском языке она появилась в 1993 году. Венгерский ученый восхищается красотой поэмы, называет ее образцом «чистой поэзии» [Домокош 1993: 342]. Он считает ее самым зрелым и са-

мым ярким произведением удмуртского поэта и причисляет его к одной из лучших удмуртских поэм. Он осмеливается сделать предположение о том, что второго варианта этого произведения на удмуртском языке могло и не существовать вообще, а новый вариант был написан сразу на русском языке. С его точки зрения второй вариант бесцветен по своему сюжету, а главная героиня «вследствие насильственной революционизации характера лишается всей своей прелести и очарования» [Домокош 1993: 344]. П. Домокош также обращает внимание на неразрывную связь человеческой жизни, на связь героев поэмы с природой.

Довольно поверхностно, на наш взгляд, рассмотрена поэма в двухтомнике «История удмуртской советской литературы» (1987). Возможно, авторы статьи, посвященной творчеству М. Петрова, сочли, что о поэме и так достаточно много написано и добавлять уже к этому нечего.

На наш взгляд, на исследовательском прочтении поэмы было бы еще рано ставить точку. Появляются новые работы, в которых содержится немало интересных наблюдений и даже своеобразных открытий. Так, литературоведом Р. И. Яшиной уделяется большое внимание рассмотрению образа автора-повествователя в тексте поэмы. По ее мнению, автор-повествователь поэмы может быть приравнен к главному герою произведения. Р. И. Яшина пытается проанализировать пространственно-временную точку зрения автора. Важна ее мысль о том, что автор отдален от времени прошедших событий, являясь нашим современником [Яшина 1995: 233]. Наблюдается его постоянное временное смещение на всем протяжении текста. В начале поэмы автор – наш современник, что, по мнению исследователя, «подчеркивается уже в первой строфе: прямая ссылка на глубокую старину, использование форм глаголов неочевидного прошедшего времени» [Яшина 1995: 231]. Чем ближе завязка, тем сильнее его взгляд приближен к героям. Р. И. Яшина выделяет в поэме «информативный» и «оценочный» подтексты. К информативному подтексту она относит эпическое повествование о встречах Лади и Италмас, об их поведении и эмоциональном состоянии; к оценочному – поэтичес-



кое восклицания, обнажающие нравственные установки автора. В этой же работе Р. И. Яшина останавливается и на стилистическом анализе второго варианта поэмы, переведенного В. Семакиным.

Интересную гипотезу относительно анализируемой поэмы выдвинул В. В. Напольских. Он также исходит из фольклорной основы при объяснении авторского замысла поэмы, подчеркивая следующее: «Шедевр родился, по-видимому, вследствие того, что, обрабатывая легенду своих родных мест, поэт освободился из плена коммунистической идеологии и творил свободно, как носитель своей национальной культуры» [Напольских 1992: 14]. Он не побоялся сравнить это произведение с такими шедеврами мировой литературы, как творения самого У. Шекспира («поэма «Италмас» в этом ее первом варианте является шедевром мирового уровня по совершенству форм, глубине передачи человеческих чувств и лаконичности выражения, близким к пьесам и особенно сонетам Шекспира» [Напольских 1992: 14]). Но это далеко не все: ученый отмечает, что сюжет поэмы имеет в своей основе даже не столько только удмуртские корни, но и восходит к приуральскому типу мышления, которое в текстах выявляется на трех уровнях: 1) «отсутствие образа божественного демиурга»; 2) «отсутствии конфликта между божественным и демоническими персонажами»; 3) в уральском мифе мир целостен, он не подвергается разрушению, «присутствует идея саморазвития, саморазвертывания мира» [Напольских 1992: 10].

Существенно новым в исследованиях последних лет, посвященных данному тексту, является актуализация философского аспекта феномена смерти, рассматриваемого, в частности, в работах В. Шибанова, Т. Лебедевой и С. Касаткина. В их исследованиях попутно затрагивается и ряд других проблем, созвучных мифопоэтической трактовке смерти героев. В статье В. Л. Шибанова в соавторстве с Т. Лебедевой (см. Лебедева, Шибанов 1992: 54–57; 1993: 30–35; 2001: 181–185;) есть выход к особенностям хронотопа, причем здесь же проанализированы некоторые сквозные образы («берег», «омут», «черемуха»), сопряженные с потусторон-

ним миром и роковыми силами. Дается попытка объяснить смерть героя Лади с мифопоэтической точки зрения, связав его с переходом на «другой берег» или, иначе говоря, в потусторонний мир. Рассматриваются особенности цветовой символики, предпринимается попытка объяснить смерть героя через неактуализированного виновника этой смерти, через противопоставление герою абстрактной категории *олокин* 'нечто'. Авторы статьи отмечают, что «в поэме М. Петрова «Италмас» оппозиция герой/нечто играет важную роль и наталкивает на мысль, что смерть персонажа не случайна» [Лебедева, Шибанов 2001: 183].

В статье С. Касаткина «И еще раз о смерти Лади» философский аспект феномена смерти рассматривается сквозь призму самоубийства и причин, ведущих к нему («если самоубийство девушки Италмас происходит осознанно, волевым актом, то самоубийство героя Лади – неосознанно и затянато во времени» [Касаткин 2001: 187]). Причины этого так называемого «неосознанного самоубийства» заключены в следующем предположении исследователя: по-видимому, герой был изначально обречен на смерть. «Какая-то сила держала Лади, он не мог отдалиться от этого злополучного места. <...> И в это же время без всяких препятствий он перешел на противоположный берег реки, другими словами, дорога домой ему уже была закрыта, и открыта лишь в одну сторону – к реке, к смерти» [Касаткин 2001: 187].

Таким образом, новейшие исследования творческого наследия М. Петрова, анализ его лирической системы выделяются широким спектром точек зрения и направлений – не только литературоведческих, но и философских. Эти подходы отразились и на анализе ряда других произведений писателя – повести «Зардон азын» («Перед рассветом»), романе «Вуж Мултан» («Старый Мултан») (см. об этом Ермаков 1960б: 20–21; Ванюшев 1987; Река судьбы 2001: 217–356 и т. д.). Так или иначе, произведения последнего периода творчества М. Петрова одновременно являются и вершинами его поэтического дарования, и ярким подтверждением духовной мощи его личности.

Сегодня творческое наследие М. Петрова постепенно, год за годом, оценивается все более высокой мерой. Своеобразным оценочным этапом этого «восхождения» является книга З. А. Богомоловой «Река судьбы» (2001). Здесь автором собраны письма, воспоминания, статьи, записи рассказов современников писателя, которые общались с ним: учили его, учились с ним и у него, работали, участвовали в различных общественных, научных мероприятиях, экспедициях и оставили добрую память о выдающемся сыне удмуртского народа.

Таким образом, на основе анализа критической литературы, поэтических текстов, фактов общественно-политической жизни страны и судьбы самого поэта, изменений эстетики, философии его творчества мы подходим к главной задаче настоящей работы – осмыслению творчества М. Петрова и реконструированию его художественного мира через призму знаковой системы его лирики.

### **Выводы**

В постижении художественного мира М. Петрова принципиально важными являются те моменты жизни поэта, которые сыграли существенную роль в формировании идейных и эстетических принципов поэтического творчества художника. В связи с этим в данной главе большое место уделено биографии начинающего поэта, так как детство и детское восприятие мира станут впоследствии важнейшими истоками и факторами поэзии М. Петрова.

Та специфическая социальная среда и культурная атмосфера, в которой рос поэт, определили особенности становления его поэтической системы: его лирической индивидуальности, обладавшей особым, самобытным мировосприятием, обнаружившей все более возрастающий интерес к постижению национального и стремление к самовыражению через него. Более того, проявилась такая особенная черта поэзии М. Петрова, как одновременное присутствие в текстах двух лирических «я», то есть

определенная двойственность, которая обнаруживается в сочетании «взрослого» и «детского» начал. «Память детства» явилась одним из мощных импульсов мироощущения поэта.

Изучение круга его чтения, культурной атмосферы, литературного контекста времени приводит к выводу, что поэтической и духовной школой поэта стали эпосы народов мира, в том числе карело-финская «Калевала», русская и мировая литература. Особенно большое влияние на развитие поэтической индивидуальности М. Петрова оказали произведения Н. А. Некрасова, А. М. Горького, В. В. Маяковского, их личностные особенности.

М. Петров был представителем своего времени, и на его творчество активно влияли бурные и противоречивые события и процессы, происходившие в советском обществе 20–30-х годов. Он, как и многие другие люди великой страны, попал «под каток» тоталитарной системы. Грандиозные потрясения и вызванные ими не менее грандиозные преобразования в стране и в связи с этим – «перелицовка» ценностной системы человека противоречиво отразились на всем мироощущении и художественном мире М. Петрова.

Четыре года «горьких поражений и героических побед» кадрового офицера в Великой Отечественной войне хотя и наложили свой отпечаток на характер поэта, но не смогли разрушить его творческий мир – поэт смог остаться лириком, сохранил в душе самые светлые чувства – любовь, добро и совесть. Не случайно сегодня критика отзывается о творчестве М. Петрова как о «гимне Любви».

## ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ МИФОПОЭТИКИ В ЛИРИКЕ М. ПЕТРОВА

Сегодня, в начале нового тысячелетия, когда меняются старые, казавшиеся нерушимыми представления об общественной и личной жизни, когда насущным и злободневным становится вопрос о самоидентификации человека, его роли в обществе и истории, неизбежно встает вопрос о необходимости остановиться и оглянуться, вспомнить или заново осмыслить заветы наших предков, чтобы предугадать будущее через познание нашего прошлого. На наш взгляд, ответ на этот масштабный вопрос в известной мере возможен через анализ поэтического мира М. Петрова.

Нам представляется, что поэзия крупнейшего удмуртского поэта XX века не может не затронуть ум и сердце любого, кто с нею соприкоснется. Исследователи отмечают поразительную энергию художественного слова М. Петрова. Охват проблем, емкость образного осмысления тем, смысловая нагрузка каждого знака, тонкий символизм придают неповторимость и значимость любой поднимаемой им теме. «Большой художник, каким был М. Петров, – справедливо отмечает З. А. Богомолова, – как и большая река, прокладывает новые русла, создает свои «острова», особую атмосферу в искусстве и в природе» [Река судьбы 2001: 3].

### 2.1. Мифологические реалии поэтического мира

Обращение к поэтическим текстам, их анализу актуализирует вопрос о способах и формах художественного обобщения в искусстве. В данном контексте одной из важных и интересных исследовательских проблем является вопрос о литературно-художественной условности (см.: Лотман, Успенский 1970; Лосев 1976, 1982; Медведева 1989; Хализев 2002: 115–119 и др.). Одной из основных ее форм ученые определяют форму мифа. Данная форма выделена не случайно: критика определяет

характер литературного процесса XX века как мифотворческий. Заметим: для литературы социалистического реализма в высшей степени свойственна ориентация на мифологические схемы – происходит мифологизация политической и идеологической жизни. Современная эпоха, с одной стороны, стала эпохой разрушения многих прежних мифов, но в то же время в ее рамках создаются новые мифы, становящиеся частью общественного сознания, национального мышления. Неомифология – возрождение мифа в современной литературе – отвечает веяниям нового времени.

Наука о мифах имеет богатую и продолжительную историю. Первые попытки переосмысления мифологического материала были предприняты еще во времена античности. Далее изучением мифов занимались Д. Вико, Ф. Шеллинг, М. Мюллер, Э. Тэйлор, Ф. Ницше и др. Существующие теории мифа кратко изложены в книге Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (2000). Однако до настоящего времени так и не оформилось единого (общепринятого) мнения о мифе. Представители различных научных школ акцентируют внимание на разных сторонах этого феномена, словари также по-разному определяют понятие миф. Наиболее четкое его определение, на наш взгляд, дает Литературный энциклопедический словарь: *мифы* – «создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными. Хотя мифы (в точном смысле слова) есть повествования, совокупность «рассказов» о мире, это не жанр словесности, а определенное представление о мире; мифологическое мироощущение выражается, вообще говоря, не только в повествовании, но и в иных формах: действия (ритуал, обряд), песни, танца и др.» [ЛитЭС 1987: 222]. В этом определении заложены те принципиальные положения, которые принимает большинство исследователей. Но без сомнения, это определение не исчерпывает все характеристики мифа (см. об

этом: Мелетинский 2000, ЛитЭС 1987: 222–225, Литература: миф и реальность 2004).

Проблема мифа получила большое развитие в первой половине XX века. Дж. Фрэйзер (1998) рассматривал миф как воплощение ритуала. Такой подход нашел продолжение в работах М. М. Бахтина по «карнавальной» поэтике. В свою очередь, труды К. Г. Юнга (1994, 1997а, 1997б) доказали возможность бессознательного воссоздания архетипов, что подтолкнуло К. Леви-Стросса к структурному изучению мифов (1999). В. Н. Топоров (1995) подтвердил это, реконструировав архетипические черты текстов. Работы А. Ф. Лосева содержат в себе анализ разного рода структурных конфигураций в мифах, а также умение выявлять эстетические представления народа, реконструировать сложившиеся модели мира.

Особую роль в создании нового представления о мифе сыграла работа Р. Барта (2000). Ученый рассматривает миф как коммуникативную систему, как семиологическую систему, функционирующую в обществе как часть идеологии: «Миф – это семиологическая система, претендующая на то, чтобы превратиться в систему фактов» [Барт 1989: 101]. При этом автор подчеркивает в своих «Мифологиях», что миф – «это вторичная семиологическая система» [Барт 2000: 239], «метаязык», «язык символов» [Барт 1989: 131], создающийся на основе уже ранее существовавшей семиологической цепочки: означающее, означаемое и знак. Это, в свою очередь, обеспечивает наиболее важный момент значения – его мотивацию: «В мифе значение никогда не бывает вполне произвольным, оно всегда частично мотивировано, неизбежно содержит в себе долю аналогии...» [Барт 2000: 251]. По мнению ученого, миф «играет» на ассоциативных связях, на «анalogии между смыслом и формой». Следовательно, в художественном произведении миф реализуется при условии, когда слово становится носителем культурно-исторических ассоциаций, когда осуществляется связь текста с подтекстом. Иначе говоря, «с литературоведческой точки зрения миф – это явление поэтики. Тем самым предмет исследования отграничивается от разного рода расширительных толко-

ваний мифа, прежде всего от попыток представить его в качестве проявления универсального и вечного мифологического сознания, а также от архаического мифа» [Медведева 1989: 13]. Тем не менее, новый литературный миф непосредственно и генетически связан с мифом архаическим через фольклор, так как в процессе всего своего развития литература обращалась к мифологии за готовыми образными формами. Именно они – формы традиционной народной мифологии – служат экспликатором ментального пространства, их индивидуально-авторское наполнение позволяет осмыслить вечные вопросы бытия.

В настоящее время термин *миф* выделяется своей многозначностью, в основе которой лежит обозначение двух генетически связанных, но в то же время принципиально различных явлений: архаической формы мировосприятия и продукта нового индивидуального и сознательного мифотворчества (см.: Литература: миф и реальность 2004). В данном аспекте становится актуальным использование метода интертекстуального анализа художественного дискурса, разработанный Ю. Кристевой, Р. Бартом, А. Жолковским, И. Смирновым и другими учеными, рассматривающими каждый текст как интертекст, в котором другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах. Каждый текст, по Р. Барту, представляет собой «между-текст», новую ткань, сотканную из «уже читанных цитат». Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены и перемешаны в них (см. Барт 1989). «Сотканный из множества равноправных кодов, словно из нитей, текст в свою очередь сам оказывается вплетен в бесконечную ткань культуры; он является ее «памятью», причем «помнит» не только культуру прошлого и настоящего, но и культуру будущего» [Косиков 1989: 39]. Современные исследования показывают, что наряду с вариантами и инвариантами, свойственными поэтическому произведению, «особое значение имеет некая постоянная мифология, лежащая в основе стихотворного цикла, а нередко и всего творчества поэта» [Якобсон 1987: 146]. Эта мифология, в свою оче-



редь, связана со сферой общественного бессознательного – многовековым опытом определенной нации или даже человечества. К. Г. Юнг (1997а) называл эту сферу «психическим остатком бесчисленных переживаний одного и того же типа», что говорит о наличии праобразов-архетипов и, наряду с фрейдовским «эдиповым комплексом» – «творческого автономного комплекса».

Поэзия Михаила Петрова – это прежде всего звучание пра-слова, когда за знаковым образом ощущаются голоса далеких предков, тени различных праобразов. Окунувшись в его поэтический мир, где слова значат не только то, что они значат, можно выделить три сферы, мифа: внешний мир природы, космогонический мир предков и внутренний мир поэтического «я». Синтез этих трех миров создает неразрывное единство художественного целого, где определяющей категорией является *национальное*. Национальное, сконцентрированно проявляясь в лирике во многих аспектах – теме, форме, мотивах, образах, поэтике, – является не просто набором элементов, но иерархической системой. Поэтому, говоря о национальном своеобразии лирики удмуртского поэта, мы исходим из философских положений о соотношении общего, особенного и единичного, а также части и целого, национального и универсального в их диалектической взаимосвязи и единстве.

Цельность лирической системы М. Петрова сформирована его «самобытным поэтическим видением мира и художественно выстроенным образом мира» [Пантелеева 2000: 17], где, в свою очередь, прослеживается неразрывная связь с национальной культурой, религиозно-мифологическими, нравственно-этическими и эстетическими воззрениями народа на мир. В контекстуальном сцеплении слов и подтекстуальном фоне его произведений заключено языческое, пантеистическое мировоззрение удмуртского народа, этноса, для которого мир – в неотторжимости человека от природы и космоса.

Красота и уродство, живое и мертвое в природе, ее мудрость и безумие, отзывчивость и равнодушие к человеку, близость и враждебность

цивилизации и т. д. – все эти темы, как и у других поэтов, развиты в текстах М. Петрова. Обращаясь к символам, поэт стремится не только раскрыть красоту, реальность природы, но и выразить всю полноту раздумий лирического героя, его внутренний мир, духовный и эмоциональный строй. Образ природы М. Петрова многообразен, разнолик – природа является то кристально чистой прелестью родного пейзажа, то могучей игрой стихийных загадочных сил. Душа поэта в минуты поэтического вдохновения, а порой, охваченная поэтическим смятением, почти бессознательно ищет единения с природой; и это очень органично, потому что сама жизнь в деревне, в окружении природы способствовала рождению таких, например, стихов:

<i>Їук-їукна жужакуд,</i>	<i>Рано утром на рассвете</i>
<i>Лысвуэ пиштэмдэ</i>	<i>Отражение твое в росе</i>
<i>Инзы весь керттыса нуллысал.</i>	<i>Я собрал бы в бусы и носил их.</i>
<i>Ин вылэ тубыкуд,</i>	<i>Хоровод твой,</i>
<i>Бергаса шудэмдэ</i>	<i>Когда поднимаешься на небо,</i>
<i>Мон дунне колёса карысал.</i>	<i>Я превратил бы во вселенское колесо.*</i>

(Петров 1959: 34)

М. Петров воспевает красоту своей «малой родины», своих родных истоков. Природа для поэта – каждый раз волнующее открытие, красота и радость которой в будничности, в естественной смене дня и ночи, в гармоничности птичьих голосов и человеческого труда, в наблюдениях за пробивающейся первой весенней зеленью, за падающими капельками дождя, за движением жучка или работой паука, в звуках ночного леса, шелеста травы... Это источник красоты, добрых чувств, радостного глубокого ощущения полноты и гармонии жизни, в чем совершенно естественно нашли преломление те или иные оттенки мироощущения удмуртского народа.

Глубокое понимание подтекстовой сферы и осмысление поэзии М. Петрова требуют обращения к *символу*, т. к. именно символ соединяет такие сферы человеческого знания, как археология, древняя история, этнография, геральдика, фольклористика, религия и мифология, откры-

вающие доступ к духовному богатству прошлых эпох, способному существенно расширить наши знания.

Научная литература объясняет понятие *СИМВОЛ* как «универсальную эстетическую категорию, раскрывающуюся через сопоставление со смежными категориями – образа художественного, с одной стороны, знака и аллегии – с другой. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но категория символ указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного» [ЛитЭС 1987: 378]. (См. также: Лосев 1976, 1982, ФЭС 1983: 607).

С точки зрения мифологического сознания, символическое значение может присутствовать в чем угодно: в природных объектах (камнях, растениях, животных, солнце и луне) или в произведенных человеком формах (числах, геометрических фигурах). Фактически весь космос является потенциальным символом. Также и каждый элемент художественной системы может быть символом – метафора, сравнение, пейзаж, деталь художественная и так далее, в том числе заголовки и даже литературный персонаж. И в творчестве М. Петрова символов настолько много, что постепенно они складываются в определенную подсистему, структуру и логику, которые мы попытаемся представить в настоящей работе.

При исследовании авторских символов необходимо исходить из того, что их употребление и трактовка тесно связана с личностью писателя, с его социальной средой, с его сознанием. Соответственно, поиск смысла символов неизбежно заставляет обратиться к генетическим корням, которые служат источником возникновения архетипов. Именно в символах и архетипах М. Петрова наиболее ярко отражается национально-стилевая специфика его лирической системы. Языческий миф как один из культурных «кодов» в творчестве поэта «оказывается вплетенным в

ткань художественного целого не только на тематическом, композиционном, образном уровнях, но и на уровне текста, т. е. на том уровне поэтического целого, который всегда и всецело символичен, неисчислим, является «цитатой без кавычек», переплетением «множественности смыслов» [Пантелеева 2000: 28].

Современная литературоведческая наука активно развивается в плане изучения индивидуально-авторского образа мира, функционально используя при этом мифологию. А «для мифопоэтической модели мира существенен вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем» [Мифы народов мира 1997: 161] (см. также: Цивьян 1990).

У М. Петрова пейзаж обладает глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. И «если автор включает в свой текст описание природы, то это всегда чем-то мотивировано» [Себина 2000: 229]. В каждой детали природы закодирована ценностная сущность, ценностное видение мира поэта. Каждый из образов несет необычайно емкую нагрузку, дает не только географическую и пейзажную характеристику, но и углубляет восприятие самой эпохи. В растительной, зооморфной символике нашли отражение коллизии времени. Более того, они явились выразительными «источниками» ментальности культуры, стереотипами народного сознания.

Так, например, стихотворение М. Петрова «Жыт» («Вечер») ярко демонстрирует «оппозиционную картину» поэтического мира, корни которой уходят в языческое мировосприятие и миропонимание народа. Обычная, на первый взгляд, пейзажная зарисовка выступает своеобразным средством передачи своеобразия творческого мира художника. Это видно по первой строфе:

*Пурьсь лусьтро пилемьёс пыр  
Тыл кадь пиштэ кизили:*

*Звезда сквозь облачный серый слой –  
Взгляни-ка – к реке пробилась,*

*Гурезь улын жилььртйсь шур  
Марзан пазя, учкали...*

(Петров 1959: 29)

*В волнах рассыпала бисер свой,  
Под кручей засеребрилась.*

Перевод В. Семакина.

Здесь фиксируется структура поэтического пространства М. Петрова, где наиболее значимым оказывается доминирующее вертикальное построение верх/низ, где особую нагрузку несут небо и земля. Заметим, небо является одним из основных понятий мифологии, оно выступает, прежде всего, как абсолютное воплощение верха, как член одной из основных семантических оппозиций (верх/низ). Характерные свойства неба М. Петрова – абсолютная удаленность, недоступность и огромность – слиты в мифотворческом сознании с его ценностными характеристиками: непостижимостью, величием и превосходством. С ним связаны вечный поиск и стремление лирического героя к высоким идеалам, к светлым мечтам, к счастливому будущему.

Следует отметить, что в поэзии Петрова поражает обилие «лунных» мотивов – *тыр толэзь* 'полная луна', *толэзь югытын* 'в свете луны', *вазь кизили* 'ранняя звезда' и т. д. Сюжетную напряженность многих лирических стихотворений М. Петрова образуют бинарные сопряженные пары: ночь – луна, ночь – звезды или луна – река, определяющие художественную модель бытия поэта.

Эстетическая значимость луны и звезд в поэтике М. Петрова, возможно, связана с древнейшей традицией обожествления татарами ночного светила. Это осознание луны и звезд как доброго, светлого начала поэт несомненно вынес из детства, когда он находился в мире удмуртских и татарских традиций и обрядов. Поэтому не случайно порой причудливо сплетаются в его творчестве элементы разнохарактерных мифов, складываясь в итоге в оригинальный образ.

Противоположной небу является река, журчащая у подножья горы. Более того, она делит и горизонтальное пространство художественного мира поэта:

*Шур со палан, вож возь вылын,  
Кышкась куажи куажгетэ:  
Гурезь улын, шур та палан,  
Арган куара жингетэ.*

*Скрипят пугливые дергачи  
В густой траве за рекою.  
Под горой, на этом берегу,  
Слышится гармонь.\**

(Петров 1959: 29)

Река в мифологии финно-угорских народов является своего рода пограничной полосой, определенным пространством между своим и чужим, между земным и потусторонним миром, что подтверждает и В. Е. Владыкин: «Прослеживается довольно устойчивая связь «вода/река – смерть» по многочисленным приметам. В частности, сон с водой, падение в воду разгадывались как знак смерти или болезни, и наоборот, сон с покойником означал дождь, плохую погоду...» [Владыкин 1994: 77]. Так и в стихотворениях М. Петрова «река» является неким рубежом. Сфера пространства *шур со палан* 'за рекой' – враждебный, злой мир. Его дополняет образ реально существующей птицы *куажи* 'коростель' и ее голос. Однако, на наш взгляд, в этом образе главное – мифическая сторона. Это скорее ночная, чем дневная птица; по крайней мере, его голос не слышен в жаркие часы дня и звучит почти всю ночь. Насколько он выглядит милостивым, настолько же враждебен по отношению к себе подобным и другим, более слабым животным. Это хищная птица. Таким образом, в пространственном отношении «коростель» связана с миром «за рекой», во временном – глубокой ночью, сумерками. То есть этот образ является знаком мифического зла, темных сил и в нем, в этом на первый взгляд незначительном образе, скрывается глубокий философско-мифологический смысл.

Третья строфа стихотворения привносит новый аспект в интерпретацию образа реки. Река сопоставляется с жизнью, движение воды – с течением времени:

*Гурезь ултй жиль бызись шур  
Улон азьыд – учкали!*

*Журчащая река, бегущая под горой  
Жизнь твоя – приглядиесь!\**

(Петров 1959: 29)

Будущее осмысляется ярко горячей звездой, свет которой пробивается сквозь серые, оборванные облака – будни. Вода и небо сливаются в образе света. «Свет – то, что преобразует первообраз в отражение. Так возникает особая поэтика в удмуртской литературе – поэтика «сверкания»: звезды серебрятся в пруду, месяц в серебряном свете над прудом, хрусталь и серебро родника...» [Киреева 1996: 30]. В этом слиянии «верхнего» и «нижнего» мира поэт закодировал собственно авторскую и языческую мифологию, что позволило ему выразить основную мысль, важную философскую идею всего его творчества – идею объединения, слияния:

*Бадзым шурен итйськыса,                                      Соединившись с большой рекой,*  
*Батыр кужмын даньяське!                                      Богатырской силой гордитесь!\**

(Петров 1959: 29)

Именно стремление связать прошлое и будущее, природу и цивилизацию, стремление ощутить связи с другими народами оказываются существенными слагаемыми мировоззрения и эстетики поэта. Эти принципы – в подтекстах, символах, архетипах его произведений.

Заметим, выделенные в данном стихотворении образы неба, реки, деревьев, птиц, являются сквозными, постоянно повторяющимися, переходящими из стихотворения в стихотворение, из сборника в сборник образами. Именно они, на наш взгляд, являются своеобразным отражением видения мира удмуртского лирика; в них, в их ассоциативных связях закодированы основные идеи, взгляды поэта, его ценностные понятия, мировоззренческие и эстетические принципы. Именно через эту систему традиционных символов, наполненных индивидуально-авторским содержанием, репрезентируется мифологический дискурс.

Следует обратить внимание и на архаико-фольклорные традиции, нашедшие выражение в оппозиционной структуре мира М. Петрова (верх/низ, настоящее/прошлое, день/ночь и т. д.). Ведь уже не раз доказано, что все новое – это своего рода повторение прошлого. Структура любого произведения – это наложение, соответствие схем мифопоэтической традиции. Возможно, в своем стихотворении «Гожтэт» («Письмо»)

поэт сам дает ключ к пониманию подтекстового уровня его произведений, структуры его текстов:

*Ализэ вуженыз*

*ваче син пуктытэк,*

*Валантэм луысал, дыр, кылы.*

(Петров 1959: 47)

*Настоящее с прошлым*

*не сравнив, не сопоставив,*

*Непонятым был бы язык (мой)\**

Еще в 1955 г. А. Бутолин обращал внимание на эту особенность творчества М. Петрова: *«Мойы писательёс асьсэос тодо на азьло улонэз. Выль улонлэсь шудбур ваись нунальёссэ, чеберзэ умойгес адскытон понна, соос выль улонэз вуженыз ваче пумит пуктылыса возьматылйзы <...> Петровлэсь быдэс творческой сюрессэ учкиськод ке, вуженых выльзэ ёшпатов луэ солэн гожьямьёсаз основной тема. <...> «Гожтэт» но «Ортчем вамыш» кылбурьёсаз пыртэм мотивьёс бадзымесь произведениосаз муратыса возьматэмын»*. 'Старшее поколение писателей сами еще знают и помнят прежнюю жизнь. Чтобы лучше показать счастье новой жизни, ее красоту, они сопоставляют, сравнивают прошлое и настоящее <...> Если присмотреться ко всему творческому пути М. Петрова, сопоставление старого с новым является основной темой его произведений. <...> Разные мотивы стихотворений «Письмо» и «Былое» в больших произведениях углубляются, расширяются' [Бутолин 1955: 17].

Уже первое стихотворение М. Петрова «Горд часовой» («Красный часовой»), впервые опубликованное в газете «Гудыри» 24 августа 1928 года, характеризуемое критиками как стихотворение «социального содержания», «документом эпохи», имеет в своей основе мифопоэтические конструкты. Так как расцвет творчества М. Петрова начался после Великого Октября, революция и обновление жизни удмуртов, раздумья о новых путях общества становится главной его темой.

Как пишет Ф. К. Ермаков, – «первые опыты М. Петрова не отличались особым мастерством, но отвечали требованиям времени» [Ермаков 1960б: 25]. Конкретно указывается стихотворение «Горд часовой» («Красный часовой»), а также в опубликованном в том же году в той же газете «Гудыри» стихотворение «Армие мынйсько» («В армию иду»). По



поводу этих произведений исследователь пишет: «В обоих стихах речь идет о народности нашей армии и большой воспитательной роли ее для крестьянской молодежи:

*Под лучами солнца на лбу  
Пятиконечная звезда заиграет  
И дорогу в будущее  
Сверкающим огнем осветит.*

Однако эти первые произведения несовершенны в художественном отношении: рядом с удачными выражениями присутствуют маловыразительные поэтические метафоры» [Ермаков 1960б: 26]. Сам М. Петров чувствовал слабые стороны своих стихов и много работал над их устранением.

Упрек критика М. Горбушина (1940: 58–61) относительно того, что у М. Петрова из стихотворения в стихотворение повторяются одни и те же образы, справедлив, ибо сам М. Петров говорил о необходимости шлифовки своего языка, работы над стилем. Так или иначе, с годами перо поэта все более совершенствовалось: четче становился слог, пристальнее, разнообразнее становилось внимание к человеку, глубже – к его внутреннему миру – чувствам, мыслям, устремлениям, горестям, надеждам (см.: Ермаков 1989).

В отмеченном нами стихотворении М. Петрова «Горд часовой» («Красный часовой») выявляются такие черты его поэзии, как оптимистичность, торжественность (даже пафосность), тонкий лиризм, истоки которых находятся в фольклорно-мифологических традициях.

Уже символично само название стихотворения. Часовой – это воин, хозяин и защитник Родины, охраняющий рубежи Советского государства. Акцент делается на силу и мощь, стремление подчеркнуть безграничный, авторитарный характер нового человека новой страны. Может создаться впечатление, что М. Петров сам «профессионально» охранял рубежи страны, однако по биографическим данным известно, что в период написания стихотворения в мае 1927 года «по своей просьбе был переве-

ден в Ижевск в 117-ю отдельную караульную роту, которая впоследствии была переформирована в 27-й полк Вотского отделения государственного политического управления (ВОГПУ)» [Ермаков 1960б: 7].

Этот факт подтверждает, что образ границы не столько реалистичен, сколько символичен, «...если учесть концепцию тоталитарно-утопического государства, одна из важнейших функций которого – отграничение «своего» внутреннего мира-пространства от «чужого». В этом плане любая часть государства будет выполнять функции целого и наоборот. Становится ясно, что граница в таком случае может проходить в любом месте <...> мира, она – во всех субъектах, и каждый человек – немножко пограничник» [Васильев, Шибанов 1997: 86].

Пространственная организация стихотворения отражает деление мира на две сферы – мир «свой» и мир «чужой», между ними простирается граница. Условность пространства подчеркивается и противопоставлением образа красного часового и мифологического образа черного коршуна. За символом коршуна стоит богатая мифологическая традиция: «По сравнению с орлами коршуны считаются менее «царственными», поскольку они известны тем, что питаются только падалью» [Бидерман 1996: 129]. Возможно, именно это качество отразилось в образе птицы М. Петрова, символизирующего вражеские капиталистические силы. Характеризуют этот образ и своеобразные глаголы движения с отрицательной эмоциональной окраской: *сырьяса* 'блуждая', *порьяса* 'кружа', *лобаса* 'летая', *утчаське* 'ищет'. В противоположность вражеским силам красный часовой постоянно находится на своем месте, он невозмутим, стоек, спокоен, что передают глаголы *сылійсько* 'стою', *возьмасько* 'сторожу', *юнгес кырмисько* 'сильнее сжимаю', *ыбисько* 'стреляю'. Здесь особую роль играет и цветовая оппозиция «красный – черный»:

*Сырьяса, порьяса, вылэти*

*Блуждая, кружа, в выси*

*Лобаса сьод кырныж утчаське...*

*Летая **черный** коршун ищет...*

*... Тон, кырныж, кемагес малпалод,*

*...Ты, коршун, долго будешь ду-*

<i>Сизьым сю сизьымдон сизьымой.</i>	<i>мать,</i>
<i>Ку меда мон пыртй тон потод?</i>	<i>Семьсот семьдесят семь ночей.</i>
<i>Мон ведь горд часовой!</i>	<i>Когда же ты сквозь меня прой-</i>
(Петров 1959: 27)	<i>дешь?</i>
	<i>Я ведь <b>красный</b> часовой!*</i>

Через прием противопоставления поэт отражает процесс рождения нового мира, где красный цвет предстает цветом новой социальной силы, цветом мужества и бесстрашия, черный же символизирует противоположную энергию, злую силу, несущую разрушение и смерть.

Важное место занимает в стихотворении и цифровая символика. Пятиконечная звезда стала символом борьбы, победы и дружбы. Числительное семь несет яркую фольклорную окраску. Это подчеркивает и критик А. А. Ермолаев: «Автор отчы трос фольклорной образъёсты пыртэ. «Сизьым шур йылэ вуиз», «сизьымдон но сизьым» шуэмъёс пыр калык туж кыдёкез, туж кема дырез возматэ. Поэт сое уката кужмоятэ: *Сизьым сю сизьымдон сизьымой. Кыллэн формаез но татын – вашкала форма: числительнойлэн -ой кышпумез сутка лыдэз возматэ (куиньмой, дасой выллем)*». 'Автор вводит много фольклорных образов. Через выражения «к истокам семи рек», «семьдесят и семь» народ передает большое расстояние или долгое время. Поэт усиливает: *семьсот семьдесят семь*. Форма слова здесь также древняя: окончание числительного *-ой* показывает количество суток' [Удм. лит. 1975: 166]. Магическая семерка имеет широкое распространение в разных культурах, о ней собран обширный материал, суть которой сводится к следующему: в языке древних шумеров число 7 обозначалось тем же знаком, что и идея вселенной. Семь ступеней соответствовали семи планетам, семи дням недели, семи воротам подземного мира. Мудрецы древней Индии учили, что существует семь полюсов Духа и семь полюсов материи, что вселенная делится на семь сфер, в человеке есть семь деятельных начал и т. д.

Из всего вышесказанного вытекает задача данной главы – выделить в стихотворных текстах удмуртского поэта устойчивые способы оформления понятия мира.

## 2.2. Семантика растительного мира в творчестве удмуртского поэта

Произведения М. Петрова порой нелегко разделить по тематике, нюансы переживаний в них тесно переплетены, обусловлены друг другом. Действительно, «большой поэт всегда един и неделим» [Федоров 1988: 171]. В поэтическом творчестве знатока национальной мифологии и фольклора важную роль играют образы растительного мира. В стихах М. Петрова природа – не деталь, а образ и образ многозначный – это и творчество, и жизнь, и память. В образе природы запечатлены и творческие поиски, и разнообразные стихии внутренних переживаний, и философские размышления о красоте, добре и вечности, и коллизии самого времени.

Самый употребляемый природный элемент в поэзии М. Петрова – деревья, чаще встречаются образы черемухи, ивы, ели, березы, сосны. Именно в этих образах деревьев совершенно естественно и выразительно проявилось взаимодействие сил природы и человеческих отношений.

Почитание поэтом деревьев связано с духовной и материальной культурой удмурта. Как известно, для финно-угорских народов издревле характерен культ растительности, священных рощ и деревьев. В этом сказалась, вероятно, их давняя традиция ведения лесного хозяйства. Почитание деревьев, в свою очередь, восходит своими корнями к древнему тотемизму. Образ дерева играет организующую роль по отношению к другим мифологическим системам, родовым понятиям и ценностям (культ воды, солнца, матери и т. д.). В удмуртском фольклоре, согласно исследованиям В. Е. Владыкина (1994: 64–69), Т. Г. Владыкиной (1998), А. С. Зуевой (1997: 204–209) и других ученых, «дерево» является доминантной, определяющей формальную и содержательную организацию вселенского пространства, мерилom нравственной оценки мира и человека. По представлениям древних дерево имеет душу, обладает сверхъесте-

ственной силой. Оно воплощает идею продолжения жизни, плодородия, круговорота в природе и воскрешения. У удмуртов, к примеру, ель, береза и сосна «устойчиво ассоциировались с триадой верховных божеств, причем у каждого из них было «свое» дерево: у Инмара – сосна, у Куазя – ель, у Кылдысина – береза» [Владыкин 1994: 67]. Поражавшие своими размерами, необычной формой деревья становились объектами культа, под ними совершались обряды жертвоприношений. У финно-угорских народов важным магическим атрибутом являлись рябина и можжевельник. Их ветками ограждали себя от нечистой силы в ночь на Великий четверг. Особый интерес представляют их воззрения, связанные с ольхой. Название ольхи – *лулпу* – восходит к тому времени, когда бытовали воззрения о душах умерших, которые после смерти человека переселяются дорогой мертвых – по реке (а именно вдоль рек чаще всего растут лулпу) в мир теней (см.: Владыкин 1994: 120–123).

Итак, важная роль деревьев в удмуртской поэзии обусловлена как природными факторами, так и фольклорно-обрядовыми традициями, и многовековым земледельческим укладом жизни. Конечно, не у всех поэтов образы деревьев представлены равномерно: у тяготеющих к городской цивилизации этот образ почти отсутствует, зато им изобилует поэзия М. Петрова, Ф. Васильева, К. Герда и других поэтов, в чьем творчестве превалирует крестьянский взгляд на мир. Используя в творчестве древнейшие доминантные символы, эти поэты обновляют традицию их употребления и придают им совершенно новое звучание; обогащают значение символов и трансформируют его в новое качество. В результате форма мифа получает индивидуально-авторское наполнение, актуализирующее и культурно-исторический, и обобщенно-философский контекст.

Наука о фольклоре выдвинула теорию, суть которой сводится к тому, что в основе мифопоэтических представлений многих народов лежит образ мирового древа, организующего своими корнями и ветвями структуру мировоззрения (см.: Эпштейн 1990: 38). (См. также: Афанасьев 1988, Топоров 1995 и т. д.). Исследования произведений удмуртской по-

эзии (см.: Измайлова 1992: 58–63; Зуева 1997: 204–232; Пантелеева 2000: 11–73; Бусыгина 2003: 140–151 и др.) также подтверждают суждения о том, что образ дерева часто выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света.

Вспомним стихотворение М. Петрова «Пужым куашетэ» («Сосна шумит»):

*Сюрес дурын бадзым пужым  
Каллен тóлья куашетэ,  
Пужым улын, шайгу вылын  
Будись турын чаштыртэ...  
... Тынад сюрес вылад туннэ  
Будэ, юнма выль улон.  
Тонэ данья ужась дунне,  
Оскы – выль дунне вормоз!*

*У дороги высокая сосна  
Тихо на ветру шумит,  
Под сосной на могилке  
Растущая трава шелестит...  
... На твоём пути сегодня  
Растет, крепнет новая жизнь.  
Тебя прославляет рабочий мир,  
Верь – новый мир победит!\**

(Петров 1959: 42)

Образ сосны М. Петрова соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, выступая как символ памяти о прошлом и надежды на будущее. Вспомним в этой связи и знаменитые пушкинские три сосны из стихотворения «...Вновь я посетил...» как наглядный образ духовного родства поколений. «Здравствуй, племя / Младое, незнакомое! Не я / Увижу твой могучий поздний возраст...» – мысль поэта, словно бы следуя за ростом деревьев, устремляется в то будущее, откуда навстречу прошлому обращается память потомков (...Пройдёт он мимо вас во мраке ночи / Ибо мне вспомнёт). Так, благодаря росту деревьев времена прорастают друг в друге, словно семя в растении и растение в семени. Дерево – образ самой вечности, которая всегда юна и всегда стара. Символом вечности и неприкосновенности деревья выступают и в стихах других финно-угорских поэтов, – например, в стихотворении коми поэта В. Чисталева «Ниа» («Лиственница»), марийского – С. Чавайна «Могучий дуб» и т. д. (см.: Остапова 2001: 30).

«Дерево» М. Петрова и тема вечности тесно связаны с понятиями «поэт» и «творчество». Тема поэтического самоопределения, тема самой поэзии красной нитью проходит через всю лирику удмуртского поэта. При этом понимание роли поэта и поэзии меняется и углубляется по мере развития и изменения его мировоззрения. В ранних стихах образ поэта ассоциируется с пахарем, а творчество – с тяжелым, упорным трудом («Гырись кылбурчи» («Пашущий поэт»)). Поэзия сравнивается с нелегким трудом хлебороба. Стихи, песни – это тоже хлеб, только хлеб души, а поэт подобен земледельцу: как он глубоко «вспашет» и какие семена-слова «посеет», «бросит в землю», зависит его урожай-результат.

Своеобразным продолжением этих размышлений предстает стихотворение «Горд шунды жужаку» («На восходе красного солнца»), где поэт рассуждает о талантах и о преемственности поколений. Поэта переполняют чувства радости за свой народ, за его настоящее и светлое будущее. Он горд и счастлив победами молодого поколения – своих учеников:

<i>Ӧр дурын бадьпулэн</i>	<i>Шелестящие листья</i>
<i>Куашетйсь куарёсыз,</i>	<i>Прибрежных ив,</i>
<i>Луд жазегпиослэн</i>	<i>Желто-золотые крылья</i>
<i>Чуж зарни бурдъёссы</i>	<i>Диких гусят</i>
<i>Мынэсьтым ортчыса будйзы.</i>	<i>Переросли меня.*</i>

(Петров 1959: 33)

Для М. Петрова все в окружающей природе полно глубокого смысла и значения. Шелестящие листья прибрежных ив и гусята под их кроной – для него повод для серьезных размышлений. В стихотворении поэт сравнивает молодое поколение поэтов с листьями ив и с золотыми крыльями гусят, которые переросли своего Учителя. За строчками стихотворения просвечивает боль о том, что сам он не может дать больше, отдать всего себя своему делу и делу воспитания молодого поколения, хотя, на самом деле, он много работал с начинающими писателями, помогал им найти свое место в литературе, организовал школу мастерства. С целью оказания творческой помощи молодым коллегам М. Петров опубликовал много статей, – например «Урымтэ чабей» («Непрополотая

пшеница», 1940), «Художественной произведенийэн кылыз» («Язык художественного произведения», 1954) и т. д. Вспомним слова В. Широбокова: «*Соослы со сюлмысь гажась эш но визьмо валэктйсь вал*». 'Им он был уважающим от всего сердца другом и умным учителем' [Широбоков 1965: 42]. Об этом образно сказал А. Н. Уваров в статье «Учитель»: «... Я вспомнил его стихотворение в довоенном «Молоте», в котором была строка – «Лемлет сяськае веттыса гожтысал», т. е. если бы мог выразить слова радости достойным образом, то бы написал стихотворение «обмакнув перо в розовый цветок». Вспомнил об этих строках и подумал: у Михаила Петровича любимый цвет розовый, и написанное им письмо – радость за меня, за своего ученика, как у учителя, который красным или розовым цветом ставит хорошие или отличные оценки» [Уваров... 1995: 174].

Как видим, незначительные на первый взгляд элементы природы, игра света и цвета в его стихах – не только фон для размышлений. Они – активно действующее лицо: учитель и ученики, мудрый собеседник и внимательный слушатель.

На более позднем творческом этапе М. Петров вводит в свою поэтическую систему образ сеятеля. Заметим, тема сеятеля, землепашца корнями уходит в русскую поэзию (А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов) и в удмуртскую словесность (Кузубай Герд). Но в отличие от других поэтов, его современников и ранних своих позиций, интерпретация данного образа функционально связана с образом солнца:

<i>«... Мукетыз ке шунды жужасал».</i>	<i>«... Если бы другое солнце взошло»</i>
<i>Ю тысен валче</i>	<i>Вместе с семенами</i>
<i>Даурьёс чоже</i>	<i>Веками</i>
<i>Кизизы калыкъёс</i>	<i>Сеял народ</i>
<i>сычё малпанзэс.</i>	<i>Такие мысли.</i>

(Петров 1959: 79)

В художественном пространстве поэта солнце – источник света, тепла, объект, побуждающий к жизни, к росту, к созиданию. Для его лирического героя гораздо важнее не семя, упавшее в землю, а то, какое солн-



це взойдет, каким теплом зерно будет согрето и возвращено. Поэтом здесь и образы деревьев осмыслены в свете философии жизни и смерти, реализован мотив «воскрешения». Прослеживается параллель: человек находится в том же годовом (вегетативном) цикле, что и вся природа. С пробуждением природы весной и ее увяданием зимой лирический герой соотносит собственную возможность творить: пока он творит – он живет, как только прекращает творить – он умирает. Процесс же возрождения, пробуждения отражен через символику распускания листьев и цветов деревьев весной и осенней грозой, актуализирующими мысль – «рождение нового есть продолжение старого».

Подобные ассоциации позволяют углубить мысль о том, что «вегетативный цикл» определяет идею бессмертия на века, где осмысление понятия «бессмертие» возможно только как погружение и растворение в единстве природы и творчества. Душа, возможно, вот тот элемент, который един и для мира природы (растительного, животного), и для мира лирического героя. Лирический герой творит и ощущает себя бессмертным, он «выпадает» из календарного времени. Поэт же находится на грани «текста» и реального мира, а через Слово обретает дар жизнетворчества. А смерть – следствие потери способности творить.

Смерть тождественна выходу из круговорота природы, и вообще истории. Безымянность, бесславие – основной спутник смерти в художественном мире поэта. Поэтому смысл поэзии для М. Петрова – в ее предназначении народу, в ее предвидении будущего:

*Кырзәнэд солдатэн ёош бертйз вормисен,*

*Вордйськем шаерад со вуиз калыклы юрттйсен.*

*Солдатэн ёош ветлэ заводэ со андан дурыны,*

*Колхозлэн паськытэсь лудьёсаз со ветлэ гырыны. (Петров 1959: 224)*

*Как о подвигах слава не может погибнуть с бойцом,*

*Так и песня поэта не может погибнуть с поэтом.*

*У Валы и Чепцы будут песнею праздник встречать,*

*На родимых просторах она прошумит урожаем.*

*На волнах будет светлая Кама ту песню качать...*

Перевод Н. Грудиной.

Или:

*Тон даурьёслэсь ортчид,  
Тынад зарни кыльёсыд бездонтэм.  
Тон памятник  
Аслыд лэсьтйд,  
Гений – поэт,  
даурьёс ёже  
быронтэм!*

(Петров 1959: 75)

*Твои стремительные песни  
Зовут в грядущее народ.  
Работой честной и упорной  
Себе ты памятник воздвиг,  
И он стоит, нерукотворный,  
Неподражаем и велик.*

Перевод А. Игошева.

В этих словах заложены критерии искусства М. Петрова: «подлинная народность, его жизнь в веках, возможная только тогда, когда искусство обращено к народу и живет в народе» [Степанов 1974: 92].

Подобные глубокие философские размышления поэтом вложены в различные знаки природы. Образный мир его стихотворений подпитывается, главным образом, из таинственного мира природы, из языческого мира предков, из народной поэзии с яркими, емкими образами, содержащими глубокое обобщение той или иной мысли. М. Петров в своем стремлении понять и объяснить себя самого и окружающий мир, сознательно использует мифологию «как один из способов символического кодирования реальности» [Зуева 1997: 209].

Воссоздавая национальный вариант Мирового Древа, поэт не конкретизирует его разновидность. Однако если приглядеться к своеобразию каждого вида деревьев, к их обобщенному смыслу, устойчиво проходящему через произведения поэта, можно выстроить иерархическую систему ценностей поэта, очертить «схему» его поэтической модели мира.

По семантической наполненности и нравственной значимости на первом месте стоит *пужым* 'сосна'. Этот не самый частоупотребляемый неброский образ несет основную смысловую нагрузку. Сосна символизирует в его стихах центр мира, именно она предстает в художественном

пространстве лирики М. Петрова тем исключительным образом, который связан с житнетворчеством и познанием.

Поэт каждый раз подчеркивает исключительность данного образа: *Луд пумын лабырес вуж пужым...* 'На краю поля кудрявая старая сосна...'; *Бусы шорысь пересь пужым / Кылзйськыса чалмыт сылэ.* 'На середине поля старая сосна / Прислушиваясь тихо стоит'. Или снова: *Сюрес дурын бадзым пужым...* 'У дороги большая сосна...' Одинокое дерево, уже как правило, соединяет в себе эти функции – жизнь и познание. Но на интерпретацию «сосны» как Древа Познания указывают и эпитеты, характеризующие ее: *вуж* 'старый', *пересь* 'старый (о возрасте)', *бадзым* 'большой'. Упоминание возраста воспринимается как переход на более высокие уровни постижения мира.

Данный образ аккумулирует в себе «ту цель (духовная интеграция путем открытия сферы бессознательного, с одной стороны, и направления движения к духовному идеалу, с другой), которую ставит перед собой процесс самопознания» [Зуева 1997: 222].

Одним из образов, определяющих особенности образного мировосприятия поэзии М. Петрова является и образ *бадьпу* 'ивы':

<i>Шуныт төл шыпыртэ сад пöлын,</i>	<i>Теплый ветер шепчется в саду,</i>
<i>Сяськаен со шудэ льöмпуын,</i>	<i>С цветами он играет в черемухе,</i>
<i>Ки йылын кадь ветта учыез</i>	<i>Будто на руках качает соловья</i>
<i>Ярдуре вöльяськем бадьпуын.</i>	<i>В раскинувшемся на берегу ивняка.*</i>

(Петров 1959: 66)

В этих строках стихотворения «Уй суредьёс» («Ночные картины») уже намечилось многое из того, что в дальнейшем определит поэтический облик ивы: гибкость, трепетность, склоненность, задумчивость, заботливость, т. е. все те качества, что присущи любящей матери. В строках всплывает ассоциация «дерево – ветка – рука – женщина». Ива – женщина, на «ветках-руках» качающая соловья. Создается ощущение того, что успокаивающие, раскачивающие, ритмичные движения, воспринятые поэтом у природы, вылились в его творчестве. В этих строках просвечивает отчаяние, боль и обида за тяжелое сиротское детство, тоска

по материнской любви, и в то же время – сыновняя благодарность матери, подарившей ему жизнь, и благодарность матери-земле за все уроки и советы, которые помогли ему стать достойным сыном своего народа.

В ассоциативном ряду «ива – птица», в свою очередь, обнажается глубокая связь с небесной сферой, высотой, полетом. «Идеопульсаром», «смысловой волной» (по Л. И. Донецких), поддерживающей подобную коннотацию, является контекст стихотворения. В эти ощущения полета погружают и образы неба, звезд и луны:

<i>Лыз инмын жиль зарни пазямын,</i>	<i>В синем небе золото рассыпано, –</i>
–	<i>Мерцающими бусами нанизано.</i>
<i>Ворекъясь весъёсын сузямын.</i>	<i>Сколько девушек засматривалось на не-</i>
<i>Кöня ныл учкылйз, дыр, инме</i>	<i>бо</i>
<i>Весъёслы вожъяськись синъёсын.</i>	<i>Глазами, завидующими бусам.</i>
<i>Луд пумын лабырес вуж пужым...</i>	<i>На краю поля раскидистая зеленая со-</i>
<i>Дйсьтытэк мычиське тыр толэзь,</i>	<i>сна...</i>
<i>Возь вадьсы вуыкуз, мур кожын</i>	<i>Неуверенно выглядывает полная луна, –</i>
<i>Уямзэ адъыллод тон солэсь.</i>	<i>Когда она плывет над полем, в глубоком</i>
(Петров 1959: 67)	<i>омуте</i>
	<i>Увидишь, как она плывет.*</i>

Более того, и «река» в данном случае поддерживает эту мотивировку. Образ реки предстает своеобразным отражением верхнего мира. Поэт соединяет земное пространство с высшими мирами, строит параллель «небо–река». В устремленности к высшим мирам обнажается жизнеутверждающее, оптимистическое начало поэзии М. Петрова.

Контекстуальное окружение «ивы» (она всегда у воды, на берегах плескающейся, звенящей, шумящей, блестящей реки) активно действует на восприятие самого образа дерева:

<i>Бугрес тулкымен</i>	<i>Яростной волной</i>
<i>Пальккаське Чулчи шур,</i>	<i>Бьет река Чепца,</i>
<i>Жалькак пазыге тудвуэн</i>	<i>Звонко разливается половодьем</i>
<i>ярдуре...</i>	<i>на берега...</i>
<i>...Вож бадьпу шуккиське ву вылэ.</i>	<i>...Зеленая ива ударяет по воде.*</i>

(Петров 1959: 54–55)

Влияние «ближайшего окружения» проясняет смысл основного понятия, контекстуально обуславливает его, «смысл каждого слова здесь является в результате ориентации на соседнее слово» [Тынянов 1965: 125]. И поэтому в образе ивы можно уловить блеск и отражение реки, в шуме ее листвы – плеск воды, журчащего потока, что также наводит на мысли о жизнеутверждающей энергии этого образа.

Образ реки в лирике М. Петрова (в противовес традициям удмуртской поэзии (см. об этом: Киреева 1996: 31)) чаще является символом целеустремленности, поиска, преодоления преград. Не случайно движение воды стремительно (*Ярдур жагез порылыса, / Кужмо, шаплы öрьяське*), порой хаотично (*Бугрес тулкымен / Пальккаське Чупчи шур*). С годами тональность изображения воды несколько меняется: *Тöды Кам кадь паськыт Чупчи шур...* 'Подобно Белой Каме широкая Река Чепца', *Льдтэм шурьёсын öрьяське Кам шуре* 'Множеством рек растекается Кама' и т. д. Подчеркивается безграничность, бескрайность рек, что актуализирует философские размышления поэта о пределе и бесконечности, о жизни и бессмертии; отмечается широта рек, несущая чувство покоя и уверенности. «Река» М. Петрова отмечена и своеобразием мифологического восприятия, что подтверждают и исследования В. Л. Шибанова (1994), его работы в соавторстве с Т. Н. Лебедевой (1992, 1993, 2001), статья С. Касаткина (2001). Однако следует подчеркнуть, что образ воды приобретает яркий мифологический подтекст в поздний творческий период поэта, прослеживаемый в основном в его поэмах.

В данном же контексте значимым элементом является и образ сосны, предстающей связующим звеном между землей и небом, точнее, рекой и небом. От глубокой, полноводной реки до неба, усеянного звездами – вот между какими пределами простирается дерево, связывая их своей непрерывно растущей тканью и несвойственной для сосны кудрявой (*лабырес*) кроной. Крона дерева и мимолетное упоминание ее местоположения – *луд пумын* 'на краю поля' – утверждают исключи-

тельность данного образа. Возможно, сосна в данном случае символизирует самую Вселенную, будучи соотношенной со значением «середина», центр мироздания. Ось, вокруг которой все вращается – живет и развивается, и только к исходу дня, к ночи движение это замедляет ход: ветер шепчется с листвой, соловей притихает в прибрежном ивняке, месяц несмело выглядывает и ловит свое отражение в реке. Это не обычная узнаваемая пейзажная миниатюра родникового края, а, возможно, архаическая вселенская картина мира.

Новый аспект в образ ивы вносит война. В военных стихах «ива» означает разлуку, горе матерей, расстающихся со своими сыновьями. В ее облике есть что-то материнское: ива склоняется над рекой словно солдатская мать над могилкой сына, серебристые пряди, недаром иву зовут «седою», горе и слезы женщины застыли в названии – «плакучая ива». Эти подробности, тонкости – не случайности, а ощущения солдата, находящегося в каждую минуту на грани жизни и смерти.

«Нимтэм шур дурын» («У Безымянной речки») – стихотворение, написанное М. Петровым 1–2 июня 1943 года и напечатанное в сборнике 1947 года. Ф. К. Ермаков в статье «Озы кылдиз кылбур» («Так появилось стихотворение», 1989) рассказывает об истории создания данного произведения, о его вариантах, о ненапечатанных, но оставшихся в архивах строках текста. Судя по исследованиям ученого, военное творчество М. Петрова советская цензура не обошла. Важно помнить, «что свою правду о войне писатели-фронтовики принялись выкладывать не сразу же после ее завершения», т. к. после войны был «социальный заказ» на произведения о послевоенной жизни. Навязывалось мнение, «что хватит уже писать о войне, пришла пора отразить в литературе мирный труд советского народа» [Стрелкова 2005: 240]. В освещении темы войны исключением стали немногие советские писатели (М. Шолохов, В. Некрасов и другие, в том числе и М. Петров).

Так в 1940-е годы поэтическое творчество М. Петрова вместило судьбоносные, переломные события в жизни поэта, народа, страны; вме-

стилась трагедия самой кровопролитной войны. Это поэзия горя и печали, где центральное место занял образ советского солдата, защищающего родную землю, свой народ, его покой и счастье. Образ солдата, готового отдать жизнь за беззаботные улыбки детей, мирный труд и светлое небо. Так и в стихотворении «Нимтэм шур дурын» («У Безымянной речки») мотивы смерти, жестокости времени, мести пересекаются с темами судьбы, счастья, надежды. Этот синтез родил неповторимые образы.

Большую глубину в стихотворении приобретают образы плакущей ивы и реки. Главным образом они могут расцениваться как проявление фольклорного и психологического параллелизма. Например, река связана с бездной человеческой души с ее страхами и слабостями, с ее размышлениями и предположениями:

*Туж каллен визыла Нимтэм шур  
Тэль дуртй вольяськем возь вылын.  
Бадь вадьсысь бергась кож орчыт мур,  
Порьясь кож –  
малпанъёс сюлэмын.*

*Тихо бежит безымянная речка  
Вдоль леса, по лугу.  
Глубокий омут напротив ивы,  
Водоворот –  
мысли в сердце.\**

(Петров 1959: 87)

Как отмечал К. Г. Юнг (1994: 222), вода является наиболее частым символом бессознательного. Более того, она может содержать в себе амбивалентные смыслы. Так, уже в первых строках стихотворения вода выступает и как спасительное, священное начало (живительная сила тихо плещущейся воды) и как источник зла, гибели, смерти (водная пучина, омут, дно). Это единство взаимоисключающих явлений как ничто лучше отражает противоречивую сущность человеческого мышления в экстремальных для него условиях – под разрывами снарядов, автоматными очередями, в темноте от дыма горящей травы вокруг огневой... Соответствующую художественную экспрессию приобретают и образы ивы и старой ивы, голубого конверта и голубых цветов, убитого дитя и своего ребенка в далекой деревне. С одной стороны, эти образы связаны с «царством теней», «загробным миром», с другой – выстраивается ассоциативная цепочка «вода» > «дерево» > «дитя» > «жизнь».

В творчестве каждого талантливого поэта наиболее контурно выделяется какая-нибудь сторона человеческого характера. В годы войны у М. Петрова наиболее полно и сильно проявляется стремление жить: жить на дорогих для него местах, называемых «Родиной», жить достойно, умея видеть и ценить прекрасное, заботясь о сохранении традиций предков. Поэт наделяет лирического героя всеми этими качествами, вкладывая в него все душевные переживания, которые тревожили его самого. Его герой показан как сын своего народа, через ум и сердце которого проходят все проблемы, проходящие в судьбе удмуртского народа.

Не случайно в стихах военного периода появляется образ *кызыпу* 'березы'. Через этот образ поэт говорит о том громадном, ни с чем не сравнимом чувстве родины, которое он и его товарищи в полной мере испытали в дни войны:

*...Мынам шаерам вож кызыпу арама,  
Шулдыр сяькаё възвыльёс... (Петров 1959: 112)  
...В моем краю зеленая березовая роща,  
Веселые цветущие луга...\**

Здесь образ березы воспринимается как знак родины на чужбине или как примета возвращения на родину. Данная коннотация широко развита у многих (и не только удмуртских) поэтов. Вспомним «березу родную, со стволом серебристым» П. Вяземского, «печальную березу» А. Фета, «зеленокосую, в юбчонке белой» березу С. Есенина, березку, «снегами припарадившуюся» В. Маяковского и т. д.

И в стихотворении «Мёзмон» («Тоска») М. Петрова в образе березы, в контексте произведения, выражена связь с родиной, с юностью. В воспоминаниях лирического героя оживают картины родной природы, облик любимой женщины, друзей, ветер навевает полузабытые мелодии довоенного зеленого мира юности... Захватывает ощущение неповторимости прожитого и рождается некая радость за то, что у каждого человека есть святой и сокровенный уголок, надежный и твердый, никогда не изменяющий «берег» – родина. Удмуртские просторы для лирического



героя М. Петрова – святая святых, неиссякаемый источник, в котором он черпает силы для жизни и борьбы. И где бы он ни был, как бы далеко ни забрасывала его судьба, образ родины постоянно живет в его душе.

Далее семантический объем древесного образа расширяется, обозначается мотив крушения мироздания (в послереволюционные годы в финно-угорских литературах довольно часто через образ поврежденного дерева изображалось разрушение мира):

*Вырйылын сутэм гурт. Ог дасо кызыпуос.*

*Куд-огез снарядэн тйямын ни соос.* (Петров 1959: 105)

*На холме сожженная деревня. Двадцать белых берез.*

*Некоторые из них уже сломлены снарядом.\**

*Тодьы кызыпуысь усьыло чуж куарьёс,*

*Сйзыыл лысвуос – лек курыт синвуос:*

*«Тй, зеч калыкьёс, монэ эн каргалэ,*

*Лэчыт тйрьёсын выжытйм коралэ».* (Петров 1959: 110)

*С белой березы опадают желтые листья,*

*Осенняя роса – горькие слезы.*

*«Вы, добрые люди, не осуждайте меня,*

*Острыми топорами под корень срубите меня».\**

В военных стихах береза с ее склоненными ветвями олицетворяет горечь и страдание, боль людей, познавших ожесточение и смерть. Тему смерти поддерживает и присутствие в стихах образа ольхи, «дерева души и духов» (*Нюр инты. Лулпуо арама. / ...Нюр мучьёс со овёл, – шайгуос.* 'Болотистое место. Ольховая роща. /...Это не кочки в болоте, – могилки').

При проникновении в смысло-содержательные глубины слова и образа ассоциации постепенно углубляются. Выделяется модель «береза – мать». «Береза» М. Петрова чернеет от дыма пожарниц, стареет, подобно сотням матерей, поседевшим от горя и переживаний за своих детей.

*Шунды пуксёнэ съод пилем жутйськиз,*

*На западе черная туча поднялась,*

*Кыйёс лыктйзы пеймытэсь тэльёстй,*

*Змеи пришли по темным лесам,*

*Чынэн шокчизы – мон, кызыпу, Дым выдохнули – я, березка, почер-  
сьödэктй. нела.\**

(Петров 1959: 111)

*Вай кырза тон, кызы тыныд төды кышет  
Кузьмаз нылыд сюрес дурысь кызыпу улын.  
... Я, кырза на огпол. Гажан дуно эше,  
Кызы утчад ыштэм шуддэ сутэм гуртысь,  
Кызы шедьтйд вирен льольмам төды кышет  
Сюрес дурысь сылйсь пересь кызыпу вайысь. (Петров 1959: 97)*

*Спой, как тебе белый платок  
Подарила подруга под придорожной березой.  
... Спой еще один раз, дорогой мой друг,  
Как искал ты потерянное счастье свое в сожженной деревне,  
Как нашел кровью обогранный белый платок  
У состарившейся придорожной березы.*

Образ стонущих белых берез, в миг почерневших и постаревших, напоминает судьбу матерей, вынесших на своих плечах тяжесть самой кровавой в истории человечества войны. В этом же образе поэт воплотил святой, сокровенный и великий закон человеческой жизни – закон надежды и веры в будущее:

<i>Гурт пумын кык артэ кызыпуос:</i>	<i>На краю деревни – рядом две березы:</i>
<i>Одйгез снарядэн чигтэмын.</i>	<i>Сломлена одним снарядом.</i>
<i>Туж уно но дуно нылшиос</i>	<i>Много дорогих детишек</i>
<i>Кык кызыпу со пала кылемын.</i>	<i>За теми двумя березками осталось.</i>
<i>... Тй отчы вож садьёс мерттоды.</i>	<i>... Вы туда зеленые сады посадите.*</i>

(Петров 1959: 101)

У облика березы много поэтических возможностей, образных оттенков, но этот образ у М. Петрова в большинстве случаев сочетает в себе грусть, разлуку, горе матерей, расстающихся со своими сыновьями. Иными словами, «береза» М. Петрова в основе своей содержит нравст-

венные, гуманистические принципы, отражая особенность творчества поэта военного периода.

В послевоенных стихах М. Петрова легкий парящий силуэт березы сопоставляется с девушкой, с ее красотой (*Возьвыл шорын тӧдӱы кызыпу / Чебер нылмурт кадь дӱсяськем.* 'Посреди луга белая береза / Как красна девица нарядилась'). Более простое, фольклорное обобщение образа березы в этот период, скорее всего, вызвано памятью о прошлом, верой в будущее и любовью к жизни.

Данный мотив свое развитие получил и в приемах изображения черемухи. Она в большей степени выступает как элемент любовной лирики поэта, предстает хранителем воспоминаний, переживаний, эмоционального настроения лирического героя. В стихах Петрова встречается главным образом традиционная метафоризация: черемуха – невеста, возлюбленная:

*Жужась льӧмпу сяськаослэн      Красоте распускающегося черемухового  
Чеберезлы паймем вал, –      Цвета удивился я, –  
Учы чирдэм вылымтэ со,      Это, оказывается, не трели соловья,  
Тынад чеберед вылэм.      Это, оказывается, красота твоя.\**

(Петров 1959: 149)

Реализуется и другое народно-поэтическое содержание образа черемухи – место любовных свиданий. Именно под сенью черемухи, у реки происходит первая встреча влюбленных, зажигаются первые самые чистые чувства. А душистый запах, способный проникать в самые дальние уголки души и памяти, пьянит и дурманит:

*Кудзытэ льӧмпулэн сяськаез, –      Пьянит черемуховый цвет, –  
Ой, та жыт! Улон кадь ик шулдыр!      Ах, этот вечер! Прекрасен как  
жизнь!\**

(Петров 1959: 61)

С течением времени запах черемухи будет навевать воспоминания о молодости и весне. Эта обращенность к прошлому объясняется ежегодным кратковременным цветением черемухи как напоминания о любви и белом наряде невесты.

В данном образе скрыты и глубоко философские идеи:

*Та льёмпу сяськаос кадь  
Жужась улонмы!*

*Подобно этим распускающимся цветам  
Возрождающаяся жизнь!\**

(Петров 1959: 61)

Возрождение нового мира сопоставляется с распускающимися бутонами цветов. Актуализируется глубинное символическое значение образа, которое соединяет в себе идею весны, молодости, возрождения, жизни и... смерти. Черемуха, возможно, несет и идею бессилия человечества перед природой, а опадение лепестков цветов черемухи – как напоминание о хрупкости мира, как мысль о том, что человек не способен остановить эту недолговечную прелесть черемухового цвета, как он не в силах повернуть время и что-либо изменить в жизни, в этой тонкой материи природы. В эти ощущения погружает и *буртчин* 'шелк', окутывающий весь поэтический мир М. Петрова: *буртчин куар* 'шелковый лист', *льоль буртчин* 'розовый шелк', *буртчин шаль* 'шелковая шаль', *буртчин ковер* 'шелковый ковер' и т. д.

В стихотворении «Улон сяська» («Цветок жизни») эта мысль получает дальнейшее развитие: *Шудо улон... – / Жильыр бызись / Кам ву 'Счастливая жизнь...– / Шумно бегущая / вода Камы'*. Здесь незатейливый сюжет, объединяющий образы журчащей реки, облетающей цветом черемухи, испаряющейся росы поднимаются до лирических раздумий о быстротечности и безвозвратности времени, о вечности и мудрости законов природы: как в одну реку нельзя ступить дважды, так и время невозможно вернуть, и жизнь тоже только одна, ее невозможно пережить повторно, разве что только в воспоминаниях, которые навеивает запах цветущей черемухи и падение лепестков:

*Тёлзыло, пурзыло сяськаос,      Разлетаются, развеваются цветы,  
Усьыло, пуксьыло ал вылам.      Падают, садятся мне на колени.  
Лобзыло, лобзыло малпаньёс,      Летят, улетают мысли, –  
–      Неужели ни одна до тебя не доходит?  
Шат огез но уг ву тон пала?*

(Петров 1959: 158)

В образе черемухи ярко отражены такие свойства женской природы, как хрупкость, застенчивость, открытость, девственная чистота и праздничность. И в то же время в этом образе выразилось философское вос-

приятие поэтом природы. Он спроецировал на него понимание вселенной, тайны рождения и смерти, глубинного смысла времени, пространства, движения истории. Эти эстетические значения углубляются в поздний творческий период поэта в его поэмах. Здесь М. Петров акцентирует внимание на вековом изгибистом дереве, «свидетеле» времени.

Таким образом, «черемуха» М. Петрова олицетворяет двуединое начало: цветущую и увядающую жизнь, молодость и конец жизни.

Таинственностью, загадочностью, неким свечением окутаны и кусты вишни и яблони. Цветные прозрачные потоки, перетекая и меняясь в оттенках, окружают все вокруг, и это зрелище, как беззвучная мелодия, захватывает человека. В них любовь и счастье, тоска и страсть, умиротворенность, покой и восторженность. Но снова появляется отблеск какого-то холода, увядания: *Колхоз садын улмопуос / Гортэм кадесь тодьбы сыло...* 'В колхозном саду яблони / Белые как в инее стоят...' Цветы воспринимаются как снег или иней – мысль об увядании всего живущего. От яблонь веет холодом не только потому, что они покрыты инеем, но в них содержится идея шаткости, неустойчивости ситуации. Подобная интонация усиливается в поздний творческий период художника. Обстоятельства, мотивы почти не изменяются, только вместо черемухи чаще изображается яблоня. Однако взгляд лирического героя, обращенного в себя, его отношение к проблемам бытия за 25 лет значительно модифицируются.

Следует заметить, что в основе ассоциаций образов черемухи, яблони и вишни лежит интерпретация не столько древесного мотива, сколько цветочного. И потому цветок – это не только часть растения.

В поэтическом мире М. Петрова цветы имеют свое значение, свой язык. С точки зрения семиотики, они также представляют особую знаковую систему. По утверждению Д. Тресиддера, «цветок – лаконичный символ природы, беспредельности ее совершенства, эмблема круговращения – рождения, жизни, смерти и возрождения <...>. Символизм цветов как таковых весьма широк: от аллегии добродетели (чистота ли-

лий) или мудрости (даосский «золотой цветок» <...>), до ассоциаций с кровавым жертвоприношением <...> и смертью богов или людей (красные цветы, маки, фиалки). Окраска, запах и фактура цветов часто определяют их индивидуальный символизм» [Тресиддер 1999: 402–403]. Символ – есть знак, наделенный многозначностью и коннотативностью.

Следует иметь в виду, что в разных странах и в разные времена символика цветов не совпадала. У разных народов существовали свои приемы и формы цветочных украшений, свои любимые цветы, избранные в зависимости от обычаев, верований и природных условий. Например, любимые цветы египтян – лотосы, римляне любили венки роз, в честь ландышей во Франции ежегодно устраиваются праздники, национальными цветами Индии считаются лотосы, Китая – пионы, Болгарии – розы. Национальным цветком Удмуртии, бесспорно, является италмас. В вышеназванных «национальных цветках» можно обнаружить признаки архетипичности. С каждым из них связаны «переживания, несчетно повторяющихся у бесконечного ряда предков, в общем и в целом виде принимавших один и тот же ход» [Юнг 1997а: 230].

Цветок как знак сферы семиотики может иметь широкий диапазон значений, в связи с чем этот образ может выступать в роли символа и в роли архетипа, если наблюдается связь образа-символа с древностью. В произведениях художественной литературы образы цветов могут реализовывать различный смысловой объем, который порой не связан со значением данного цветка, закрепленным в культуре и мифологии: «Поэты в разных случаях по-разному решают, как воспользоваться народной символикой. Ее употребление может иметь характер стилизации фольклора. <...> Но подчас использование народной символики – это художественная ассимиляция, органическое принятие поэтом народного символа в свой собственный стиль» [Шанский 1978: 69]. Иначе говоря, основное значение образа идет также из фольклорных традиций, но в авторском поэтическом контексте символ приобретает дополнительные значения, смыслы. «Поэтический язык, – подчеркивает В. Г. Пантелеева, – воздвигает

гает над коммуникативным новый мир речевых смыслов и соотношений, предоставляя читателю широкие возможности различных интерпретаций поэтического текста» [Удм. лит. XX века 1999: 56], то есть происходит в некоторой степени наложение модели мира исследователя на модель мира поэта. На наш взгляд, подобный субъективизм неизбежен.

Таким образом, через цветок можно обозначить разные явления жизни. И при этом в каждой индивидуально-авторской картине мира присутствуют различные эмоционально-экспрессивные оттенки этого образа. Существенным показателем эмоций здесь является цвет. Как художественное явление цвет также органично связан с такими категориями, как метод, мировоззрение, стиль. И хотя литература – это словесное творчество, для нее чрезвычайно важной является такая категория, как «зримость». Ведь именно через зримость сливаются воедино символ и реальность. Цвет и свет в стихах М. Петрова позволяет нам заглянуть в тайники подсознательного и бессознательного уровней и понять человека и его душу в этом многоцветном мире. И чем зримее будут картины, тем лучше удастся уловить мысль поэта, его идею. Поэтому «цветопись в поэзии» – тема всегда актуальная и чрезвычайно интересная как в целом, так и в частности.

В поэзии М. Петрова нет безразличного, нейтрального состояния, слова-цветообозначения активно взаимодействуют, организуя разнообразные ассоциации. Но при всем многообразии цветов, тонов и оттенков, образы цветов М. Петрова подчас отличает однотонность. В его стихах встречаются италмас, инвожо, желтые, белые и голубые цветы. Но его любимые цветы – *лыз-чагыр зангари* (сине-голубые васильки, иногда – колокольчики). Кстати, вспомним, синий, голубой цвет преобладает и в творчестве русского поэта С. Есенина (*синие глаза, вечером синим, вечером лунным, голубая кофта* и т. д.), в произведениях удмуртских поэтов-современников М. Петрова К. Герда (*лыз сяськаос* 'синие цветы', *чагыр кышет* 'голубой платок', *чагыр дуннеос* 'голубые миры' и др.), Ашальчи Оки (*чагыр кагаз* 'голубая бумага', *лыз сяська* 'синие цве-

ты'), русского поэта Удмуртии В. Семакина (*голубым-голубо колоколится за околицей лен-долгунец, орбита голубая*) и т. д.

Исследователь творчества М. Петрова А. А. Ермолаев отмечает: «*Чагыр ин, чагыр сяська образ поэтлэн творчествояз луиз улонлэн, яратонлэн символзы*». 'Образы голубого неба, голубых цветов в творчестве поэта стали символами жизни, любви' [Удм. лит. 1975: 168]. В образе его голубых цветов завуалированы и лик любимой женщины, ее красота (*Уй толэзь югытын / Лыз чебер синьёсын / Зангари сяська кадь потйськод*. 'В свете ночной луны / С голубыми глазами / Ты кажешься цветком-васильком. '), и радость за свой народ (*Зангари сяська кадь / Калыклэн будэмез* 'Подобно голубым цветам / Развитие народа. '), и образ малой Родины (*Чагыр шобрет / Вёлскем музьем вылэ* 'Голубое одеяло / Раскинулось на земле'). В военных стихах образ этих цветов поэт соединяет с юностью и любовью своих героев, с чувствами, обогранными пожаром войны. В них смешались самые светлые юношеские мечты, тоска по родине, по родным, боль, неистовство, ожесточение, страдание, кровь, смерть:

*Тэль дурысь лыз буртчин сяськаё му вылын  
Ватэмын дас одйг геройёс.* (Петров 1959: 89)

*У леса на опушке, покрытой синими шелковыми цветами  
Похоронены одиннадцать героев.\**

Или:

<i>Лыз сяська согымтэ турынэз,</i>	<i>Это не синие цветы застилают траву,</i>
<i>Со – нуны шобырлэн буртчинэз;</i>	<i>Это – шелк детского одеяла;</i>
<i>Ву дурысь пересьмем бадь улын</i>	<i>У воды под состарившейся ивой</i>
<i>Сантэмам, сёсыръям мемиез...</i>	<i>Изувеченная, обесчещенная мать...*</i>

(Петров 1959: 87)

В этом сопряжении чувств преобладает оптимистическое ожидание – надежда и вера в успех, в светлое будущее. Этот образ встречается в стихотворениях «Кулйсь эше вёзын» («Рядом с умирающим другом»), «Ой, кытчы-о мынэ...» («Ой, куда идет...»), «Нимтэм шур дурын» («У Безымянной реки»). В стихотворении «Чагыр конверт» («Голубой конверт»)



«*лирической герой-солдат мусоезлэсь «зангари сяськаё гожтэтсэ шепась-кись луд вылын лыдзё»* 'лирический герой-солдат «в колосящемся поле читает письмо с голубыми цветами любимой»' [Широбоков 1965: 40]. Этот мотив писатель использует и в рассказе «Зангари сяськаос» («Голубые цветы»).

Как ни удивительно, но в поэтическом мире М. Петрова более распространен и образ обычного цветка – без цвета, без названия. Такие цветы больше тяготеют к символу, поэтому семантика их очень широка.

Так, в традиции и удмуртского, и русского устного народного творчества, да и в мифологии в целом, широко распространены выражения, в которых сопоставляются образы девушки и цветка, молодости и цветочного бутона, девичьего характера и свойств растения, что, собственно, можно проследить и в творчестве М. Петрова. Однако в используемых поэтом словах *сяська* 'цветок' и *сяськаяськыны* 'зацвести', в большинстве случаев зафиксирована тема советской жизни как счастья:

<i>Сяськаё возь выл кадь ик</i>	<i>Подобно цветущему лугу</i>
<i>Шулдыр шаере</i>	<i>Красива моя страна.</i>
<i>Туннэ</i>	<i>Сегодня</i>
<i>Кисьтаське</i>	<i>Переливается,</i>
<i>Пачылэс шудбурен.</i>	<i>Переполняется счастьем.*</i>

(Петров 1959: 63)

Всё это образы *сяськаясь шаер* 'зацветающей страны', *шуд сяська* 'цветка счастья', *сяськаё возь* 'цветочного луга' и т. д.

Мотивы цветения и молодости, развивающиеся применительно к образу советской страны, в 30-е годы стали своего рода стихотворными шаблонами. Например, «Расцветали яблони и груши», «Ой, цветет калина...» М. Исаковского; «Как яблонь цвет, краса твоя», «Цветет красотой небывалой народного счастья весна» В. Лебедева–Кумача и т. д. Образ цветения и цветовые ассоциации определялись как символы социализма, как воплощение абсолютных советских ценностей. Подобная «цветовая» интерпретация новой жизни широко реализовывалась в искусстве 30-х годов. Удмуртская культура не явилась исключением. По этому поводу

С. Ф. Васильев и В. Л. Шибанов отмечают: «Удмуртия оказалась утопическим вкраплением в утопическом мире, утопией внутри утопии» [Васильев, Шибанов 1997: 123].

Наиболее ярким атрибутом утопического мира М. Петрова является цветущий сад. Он, кстати, штампом вошел в творчество и других удмуртских поэтов: «Емышо сад» («Фруктовый сад») Д. Майорова, стихи, вошедшие в сборник «Сяськаяськись музьем» («Цветущая земля») К. Герда и др.

<i>Пурз̄ыса сяськаясь</i>	<i>Пышно расцветающие</i>
<i>Емышо садъёстэ,</i>	<i>Плодовые сады,</i>
<i>Паськытэсь лудъёсысь</i>	<i>С широких полей</i>
<i>Тыр тысё юостэ,</i>	<i>Колосящиеся хлеба,</i>
<i>Улондэ, кырзандэ,</i>	<i>Жизнь, песню (твою)</i>
<i>Азьланез малпамдэ...</i>	<i>Мысли о будущем...</i>

(Петров 1959: 119)

*Сяськаясь сад выллем вордйськем шаертйз*

*Пумысен пумозяз ортчылэ.* (Петров 1959: 126)

*По зацветающему как сад родному краю*

*Проходит от края до края.\**

Данный топос к тому же дополняют мотивы утра, пробуждения, весны, счастья, радости. И семантика эпитетов, характеризующих этот мир, предельно утопична: *шуддыр* 'веселый', *шудбуро* 'счастливый', *кисьтаськись* 'сверкающий', *выль* 'новый', *задорен пачылме* 'переполненный задором' и т. д. (Ср. утопический город Т. Кампанеллы – Город Солнца).

Однако в отличие от многих поэтов-современников, как уже отмечалось выше, у М. Петрова мотив «восходящего солнца» представлен не так сильно. При интерпретации модели мира поэта обнаруживаются новые ассоциации: будущее поэт чаще связывает с эпитетом *тыр толэзь* 'полная луна'. Возможно, действенную роль играет здесь символический

образ полноты. Этот мотив развивают картины громадного поля зрелой ржи или поля с полными зерен колосьями:

*Адзйсько мон, кызьы паськытэсь лудьёсын*

*Тыр юос ветасько тулкымен.* (Петров 1959: 124)

*Вижу я, как в широких полях*

*Полные колосья колышутся.\**

*Шулдыресь кырзанме мон нуо лудьёсы,*

*Зарни шеп йыръёсы тыр тысен кисьтыло.* (Петров 1959: 117)

*Веселые песни я в луга унесу,*

*На золотые колосья полными зернами их я пролью.\**

Это мир изобилия, вечного праздника, где и цветовая палитра говорит об утопическом дискурсе: голубизна неба, отражаясь на земле в васильках, а ржаные поля – на горизонте, постепенно переходят в небесную твердь...

В сущности, для утопического мира тема праздника обладает неисчерпаемыми цветовыми решениями и возможностями. Богата смыслами и тема строительства – тема труда и созидания нового общества. Здесь утопический мир, переплетаясь с христианскими атрибутами и языческими архетипами, представляет яркую панораму рождения нового мира и выражает ощущения лирического героя в этом водовороте кипящей многоликой и многокрасочной строящейся жизни:

*Ез куара туж шудо*

*Выль ивор вёлмытэ.*

*Пужьятэм букоям*

*Жингыртэ гырлые.*

*Эх! Шулдыр ик шулдыр*

*Выль жужась дуннеед!*

*Телефонные провода счастливо*

*Новую весть разносят.*

*Под вышитой дугой*

*Колокольчик звенит.*

*Эх! Как весела*

*Новая, восходящая жизнь.\**

(Петров 1959: 36)

Этот синтез мотивов, где «гырлы» мотив *узырмытэмын «жужан» мотивен, озьы ик христианство пыр паськыт вёлмем «выль ивор» мотив»* мотив «колокола» обогащен мотивом «рассвета», и широко развитый

христианский мотив «новой вести» [Шибанов 1995: 88], передают атмосферу времени, процесс становления нового мира.

В ходе строительства нового общества лирический герой выступает как «единица» коллектива, что, собственно, стало неотъемлемым компонентом советского мифа о счастье. Так, в начале XX века на фоне политических, экономических, социокультурных перемен начинается процесс, последствия которого ощутимы даже в сегодняшнем постиндустриальном обществе: на авансцену мировой истории выходит толпа, народная масса со своими пристрастиями и новыми ценностными ориентирами. Наступил период нивелирования личности временем, в рамках которого личность «я» была поглощена массой – «мы». Эти перемены, естественно, не могли не отразиться на литературе. Например, в художественном пространстве пролетарских поэтов начинает доминировать местоимение «мы»: «Мы из железа. Из стали. Едины в порыве своем» (В. Александровский). «Мы здесь во всеоружии... Мы идем волнами: миллион на миллион» (А. Гастев). «Несметны мы! Мы вечны как огонь» (С. Обрадович). Множество стихотворений названы словом «Мы» (см. Ермаков 1996: 301).

Так и лирический герой М. Петрова из «я» плавно перевоплощается в «мы» – как уже социально новый человек, человек нового общества. Он не одиночка, а обязательно представитель массы или класса, за ним всегда стоит коллектив. Он безгранично предан высшей цели, которая состоит в построении идеального общества на земле (фанатичная вера в идею коммунизма).

Новый человек М. Петрова постоянно переделывает мир по «меркам» нового идеала. Это социально активный, деятельный человек:

*Асьмелы программа –  
Парти  
косьиз  
андан кадь юн  
Выль кун дурыны.*

*Наша программа –  
Партия  
приказала  
крепкое как сталь  
Новое государство ковать.\**

(Петров 1959: 46)

В стихах М. Петрова происходит своеобразная смена кода: натуралистический код, преобладающий в ранних стихах, вытесняется символическим кодом, «природные» коды – «культурными». Тем не менее, абсолютного разрушения иерархии ценностей художественной системы поэта не происходит, но трансформация семантики символов привносит новые аспекты в интерпретацию его индивидуально-авторской картины мира.

В изображении строительства нового общества, строительства великой державы преобладают объекты неживой природы с семантикой тяжести – *кирпич, андан* 'сталь' и *корт* 'железо'. Даже сама природа «наливается» железом – *андан куар* 'железные листья'. Эмоциональный тон стихов пропитан «железной» действительностью, оберегаемой стальной волей «отца народов».

Для упрочения мифологем «отеческой» власти вождя и единого сплоченного общества используются описания, пронизанные семантикой ограниченности: пространство сужается до границ завода, бесцветного пространства, или же освещенного не совсем реальным цветом – отблеском, неким свечением (*Укно пыртй станок вылэ / Пиштэ, чия, шудэ...* 'Сквозь окно на станок / Светит, блестит, играет...'). Не менее интересен и звуковой образ мира: новый мир энергично звучит. Наиболее значимым образом является «гул-шум». Это звук народа, жизни, труда. Но он имеет синтетический характер, ибо соединяет многообразные разрозненные звуковые сигналы в некий мощный гул: *Йыг! Куаш-ш!* Гудящий, шумящий мир – это мир напряженный, становящийся. «Гул-шум» – звукообраз «яростного мира».

В этом обществе особое значение приобретает фигура вождя, торжествующего над множеством раздробленных «я» и силой своего авторитета удерживающего в своей власти новое единство «мы».

М. Петров в своем поэтическом творчестве попытался постичь закономерности социального мифомышления нового времени и в художественной форме осмыслить все аспекты феномена культа вождя.

Сталкиваясь на страницах сборников стихотворений М. Петрова с образом вождя, мы не находим детального изображения портрета этого человека, его характера, манер, но сам его образ запечатлен в символах, подсказанных солярными мифами и богатырским эпосом. Так, вид, лик, сила, авторитет вождя исчерпывается словом *Батыр* 'богатырь'. Акцент на силу, мощь отражает стремление подчеркнуть безграничный авторитарный характер управления, власти. Сравнения вождя с кочегаром (*Революцилэн горн дурысьтыз / Кошкиз кужмо кочегар. 'От горна революции / Ушел сильный кочегар.'*), с солнцем (*Өз кысы шунды. 'Не погасло солнце.'*), с жизненно важными органами человека, с сердцем и кровью, (*Вир но, сюзэм но –/ Владимир Ильич! 'И кровь, и сердце –/ Владимир Ильич!'*) – стремление показать и утвердить уникальность личности Ленина.

Юнговская концепция архетипов позволяет здесь говорить об архетипе мудрого отца и учителя. Следует упомянуть, что М. Петров не был одинок в таком мифологическом восприятии времени: произведения советской художественной литературы, кинофильмы, бесконечное тиражирование памятников вождям в самых разных масштабах прямо говорили о мифогенной «болезни» времени (см.: Шкляев 2004: 174). Как справедливо отмечают исследователи удмуртской литературы: «мифологизация в духе национального фольклора отвечала в 30-40-е годы тенденциям идеализации власти <...>. С одной стороны, происходила демифологизация, десакрализация старой действительности и ее духовных форм выражения, с другой, ремифологизация, и эти процессы почти адекватно отражала литература» [Шкляев 2004: 172].

Интерес вызывает и образ вождя в стихотворении «Ленин эш дышетйз вормыны» («Товарищ Ленин научил побеждать»). Данное произведение является ярким примером идеологизации раннего творчества

М. Петрова. Отталкиваясь от народного творчества, беря за основу самые яркие произведения удмуртского фольклора, поэт создает оригинальное стихотворение, своего рода гимн во славу вождя. Возможно, не случайно свадебная песня легла в основу произведения М. Петрова. Песня поражает силой упорства и желания, целенаправленностью жениха. Эти качества, характерны и для вождя. И сам факт популярности песни приближают образ Ленина к народу. Песня дала возможность поэту создать яркий образ учителя, проводника, первопроходца – исключительную личность.

С одной стороны, душа поэта счастлива, ослеплена огнем преобразований, переполненная чувствами. Она стремится вместить в себя целый мир, принять и примирить все его сложности и противоречия. С другой стороны, в строках М. Петрова звучат ноты непреклонной идеи служения долгу. Эти противоречивые душевные поиски поэта «лепят» и противоречивый образа лирического героя.

В предвоенный период «в связи с милитаризацией лирики особенно популярной становится тема летчика/пилота» [Васильев, Шибанов 1997: 118], как живое воплощение образа патриота. Написанное М. Петровым в этот период стихотворение «Пилотлэн кырӓанӓз» («Песня пилота») – своеобразный гимн советской стране, восторженная ода счастливой, цветущей жизни, о безопасности которой беспокоится лирический герой. Стихотворение переполнено гордостью за свою Родину и народ. Оптимистически вдохновленный герой мыслит и рассуждает своеобразными лозунгами:

*Вай, лобӓзы вылӓ,  
лыз инме, самолёт!*

*Давай, взлети высоко,  
в голубое небо, самолет!*

или:

*Таркалом  
сьӓд лыктӓсь*

*Разнесем  
наступающую черную*

*пилемез!*

*тучу!\**

(Петров 1959: 80)

В нем нет чувства сомнения, на первом плане – чистота идеологии. Если заглянуть в подтекстовый уровень стихотворения – в нем реализуется идея «райского сада» и его плодов:

*Сяськаясь тулыс сад кадь*                      *Подобно расцветающему весеннему саду*  
*шулдыр шаермес...*    *Великолепен наш сад.*

Над этим садом – чистое, голубое, бесконечное пространство неба, где нет места «тучам». Слабо очерченный топос сада и неба характерны для утопического мира. Атрибутом утопии является и круг, упоминаемый лирическим героем: *Асьмеос дуннесз котыртом...* 'Мы мир облетим...' Этот круг присутствует и в структуре текста – начальные строки обрамляют, повторяются в конце стихотворения, словно поэт пытается обезопасить «свой» мир. И семантика эпитетов, характеризующих этот мир, предельно утопична: *сяськаяськись* 'зацветающий', *лыз-чагыр* 'синеголубой', *пиштйсь* 'блестящий, светящийся', *шулдыр* 'веселый'. В этой утопии – явно гипертрофирована беспредельная вера поэта в счастливое будущее страны и народа и в правое дело социализма. В то же время в этом стихотворении звучит нота предупреждения об угрозе миру, сквозит предвоенное мироощущение поэта.

Таким образом, лирический герой М. Петрова – это типичный «новый человек», человек времени «великих экспериментов». А стихи М. Петрова, созданные в 30-х годах – это устойчивые мифологемы социалистического реализма. Героико-трагическая действительность войны, в свою очередь, подала поэту новые темы, расширила диапазон видения мира, усилила романтический и драматический пафос его поэзии, что, в свою очередь, нашло отражение в ее особой цветописи.

### 2.3. Особенности цветописи

Проблема цвета всегда была и остается актуальной темой в психологии, в философии, в культурологии, в истории литературы, в герме-



невтике и в живописи (см.: Тернер 1972, Зубова 1989, Серов 2002, Шереметьева 2003 и т. д.).

Цветопись – это тоже язык, такой же, как и язык слов, но еще сложнее. Отношение к цвету как своеобразному языку из поколения в поколение закреплялось традициями и, по существу, сформировалось в систему знаний и предписаний. Эта система, складывающаяся тысячелетиями и веками, прошла диалектический путь развития в соответствии с изменяющимся мировоззрением человека. Цвет является для человека и средством информации о мире, о месте в нем человека, и символом, и украшением.

Возможности использования цвета в художественной литературе огромны. Подобно звукописи, цветопись помогает открыть, прочувствовать глубинный смысл того, что хотел сказать поэт, посмотреть на действительность сквозь призму его убеждений. Отражая социокультурную ситуацию эпохи, ее ценностные ориентиры (нравственный, эстетический, художественный), находясь во взаимодействии с другими видами искусства (живописи, кино), литература накопила огромный арсенал выразительных средств воплощения света, а эти средства, в свою очередь, формируют познавательные и ценностные аспекты личности, отражают ее эмоции, чувства, восприятие, мировоззрение, творческую фантазию и т. д.

Изучение роли цвета в художественной литературе идет в разных направлениях: исследуются «язык», «слово» текста как выразители значения цвета; цвет рассматривается как сюжетообразующий, характерологический фактор литературного произведения, как символ, троп и т. д.; ведется анализ конкретного произведения, творчество того или иного писателя в целом, литературных направлений, жанров, стиля и т. д. с точки зрения цвета.

Цвет, как художественное явление, органично связан с такими категориями, как метод, мировоззрение, стиль. Поскольку стиль писателя индивидуален, то соответственно, его цветовые интерпретации носят субъективный характер. Отечественные и зарубежные исследования по

проблеме цвета свидетельствуют о перспективности развития этой области литературоведения. Широко известны такие труды, как «История цветообозначения в русском языке» Н. В. Бахилиной (1975), «Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу)» В. Тернера (1972), «Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект» Л. В. Зубовой (1989) и др.

Символика цвета исследуется и в удмуртской литературе. Данной проблеме посвящены работы А. С. Зуевой (1998), В. Л. Шибанова (1994), М. Т. Слесаревой (1986), Л. В. Бусыгиной (2003) и т. д.

Недаром говорят, что писатель – это художник, только художник пишет кистью, а писатель – пером. Но оба они создают художественный мир, наполненный особым колоритом, звуками, цветом, мир чувств, мыслей, переживаний. Здесь следует упомянуть и о таком понятии, как зримость. Смысловая парадигма поэтического мира М. Петрова образуется не просто словами, а образами-моделями, имеющими «синкретическое словесно-зрительное бытие» [Лотман 1999: 116]. Так, цветовой фон поэзии М. Петрова пропитан яркими, благозвучными красками. Сразу отметим, что поэт склонен к краскам блестящим, насыщенным, звенящим. Эта цветовая насыщенность, заключенная в блике солнца и луны, переливах и игре цветов, сближают поэтику удмуртского писателя с поэтикой восточной поэзии, в чем отразилось влияние атмосферы, в которой рос поэт, его увлечение переводом восточной классики. «Алфавит» символов, – согласимся с высказыванием Ю. М. Лотмана, – далеко не всегда индивидуален: он может черпать свою символику из арсенала эпохи, культурного направления, социального круга» [Лотман 1999: 123]. Так, например, среди частушек М. Петрова много незначительных, не представляющих в литературном отношении интереса текстов (это чаще частушки фольклорного происхождения, являющиеся наполовину песнями, наполовину лозунгами), но порой эти маленькие четверостишия поражают глубиной рассуждений, философичностью (чем сближаются к фарсиязычным рубаи или тем же японским хайку), богатством поэти-

ческих образов и многоцветьем. Статистический анализ их цветовой палитры (белый цвет встречается 17 раз (*төдбь дэрэм* 'белое платье', *төдбь айшет* 'белый фартук', *төдбь дыдык* 'белый голубь', *төдбь мамык* 'белый пух', *төдбь Кам* 'белая Кама', *төдбь юсь* 'белый лебедь', *төдбь лымы* 'белый снег' и т. д.), черный цвет фиксируется 13 раз (*сьөд синьёс* 'черные глаза', *сьөд синкашо* 'чернобровая', *сьөд йырси* 'черные волосы', *сьөд пушнер* 'черная крапива', *сьөд вал* 'черный конь', *сьөд му* 'черная земля' и др.), желтый и зеленый тона упоминаются автором по 10 раз (*чуж сяська* 'желтые цветы', *чуж учы* 'желтый соловей', *чуж бубыли* 'желтая бабочка', *чуж лемта* 'желтая лента', *чуж польштоп* 'желтая ткань' и т. д.; *вож сяська* 'зеленые цветы', *вож сугон* 'зеленый лук', *вож мугор* 'молодое тело', *вож буртчин* 'зеленый шелк', *вож польштоп* 'зеленая ткань' и т. д.), синий тон – 6 раз (*лыз дэрэм* 'синее платье', *лыз дыдык* 'синий голубь', *лыз сяська* 'синий цветок' и т. д.), красный и розовый по 2 раза (*горд намер* 'красная костяника', *горд галстук* 'красный галстук'; *лемлет пужы* 'розовый узор', *лемлет лента* 'розовая лента'), голубой цвет – лишь 1 раз (*чагыр гожтэт* 'голубой конверт')) позволяет нам сделать некоторые предварительные выводы.

Частота использования черного и белого тонов приводит к мысли, что поэт создает картины как график, выделяя лишь существенные детали и позволяя читателю дорисовать всю картину. Художественные образы у М. Петрова приобретают характер символов, что в свою очередь, побуждает обратиться к мировой мифологии. В этой оппозиции «черное – белое» нетрудно заметить черты сближенности поэтического пространства М. Петрова с оппозиционной структурой мира удмуртского этноса. Более того, в ней угадывается воздействие художественного контекста времени. Этот контраст концентрирует в себе противопоставление двух начал: нового и старого, добра и зла, рождения и смерти и т. д. Основной их символический смысл – победа света над тьмой. В «графических набросках» поэта – мироощущение и миропонимание человека, прошедшего через жерла катаклизмов XX века.

Каждый из этих тонов содержит в себе еще и различные смыслы. Более того, слово-образ имеет не просто разное, а дополнительное (порой, взаимоисключающее) прочтение. Вписываясь в контекст художественного поиска 30-х годов, цветовой контраст получает глубокое наполнение. Так, например, белый цвет может пониматься либо как еще не имеющий цвета, либо как полное соединение всех цветов светового спектра, т. е. как символ неомраченной невинности, чистоты и святости, и в то же время знак старости, увядания, распада:

*Каллен сырьясь ой шур вылэ*                      *На тихую гладь реки*  
*Пуксиз тóдьы чебер юсь.*                      *Села белая красивая лебедь.\**

(Петров 1959: 135)

«Белый лебедь», «Белая Кама», «белая береза» метафорически раскрывают женскую красоту, традиционно являются символом верности, чистоты, невинности. Но уже в строках:

*Пужмерен басьтыса*                      *Подобно яблоневому цветку,*  
*Вазь тóлзем, вазь усем*                      *Покрывшемся инеем,*  
*улмопу сяська кадь...*                      *Рано разлетевшемся, роно опавшему.\**

просвечивается мотив старости, конца жизни, умирания. Но нет противопоставления «радостное» – «печальное»: умирание как благодарность за прожитое, за жизнь, данную свыше.

В следующих строках автор слово *тóдьы* 'белый' использует в сочетании с *из* 'камень', актуализируя «неожиданные резервы смыслов» [Лотман 1999: 58]:

*Чебер марзан инзыез*                      *Красивый перламутровый жемчуг*  
*Тóдьы изэн эн сура.*                      *С белым камнем не перепутай.\**

(Петров 1959: 139)

Влияние «ближайшего окружения» выявляет многомерность смыслов слова. Так, образ белого камня противопоставлен жемчугу, чем создаются противопоставленные друг другу смыслы: бедность и богатство, чужое и родное, честь и бесчестие.

Двойственное восприятие свойственно и черному цвету. Во-первых, это один из цветов, символизирующих абсолютную противоположность белому цвету. В глубинной психологии этот цвет – символ полного отсутствия сознания, погружения в темноту, печаль, мрак. «Черный – это абсолютное поглощение всех цветов и «света» с его условностями, моралью и порядком. И по визуально-физическим свойствам черный цвет характеризуется такими значениями, как «темный, трудный, тяжелый, теплый, впитывающий, всасывающий, поглощающий» [Серов 2002: 68]. Так, употребление М. Петровым слова «черный» в контекстах, связанных с утратой и страданием (чаще в военных стихах), вполне определенно опирается на традиционную символику черного как цвета скорби. Вместе с тем, В. Тернер на примере африканских племен приводит интересные факты о тайной связи между черным цветом и сексуальным чувством (см.: Тернер 1972). Женщины с черной кожей высоко ценятся у африканцев как любовницы, но не как жены, т. е. черный цвет связывается в человеческом сознании не только со смертью, трауром, но и с образом запретного плода.

Так и в поэзии М. Петрова рядом сосуществуют любовь и ненависть, жизнь и смерть, красота и уродство, вложенные в язык знаков. Например, в его образах-эпитетах *тõдды юсь* 'белый лебедь', *тõдды кызыпу* 'белая береза', *тõдды айшет* 'белый фартук', *тõдды дэрем* 'белое платье' и в то же время: *сьõд синьёс* 'черные глаза', *сьõд синкашо* 'чернобровая', *сьõд йырси* 'черные волосы' и др. вложены понятия поэта об идеале, о красоте женщины. Иначе говоря, при описании женщины проявляется позитивная сторона черного цвета – он символизирует молодость, красоту, страсть. Кстати, эта тенденция наблюдается у многих удмуртских поэтов, и не только современников М. Петрова. Самым ярким примером из поэтов молодого поколения можно назвать С. Матвеева с его ассоциациями черного, темного с самым светлым, нежным чувством – любовью. Создаются ассоциации с ночью, с тайной, с самым сокровенным.

Между тем черный цвет связан и с понятием о плодородии (вспомним символику «черных мадонн», проявлений богини-матери). Семантика черного цвета, связанная с землей, вероятно, шире номинативного цветообозначения. Она связана с философскими размышлениями поэта о продолжении жизни, о возрождении:

*Чебер сынам съод му вылэ*                      *На расчесанной черной земле*  
*Лыз синмо етйн жужа.*                      *Голубоглазый лен взошел.\**

(Петров 1959: 136)

Черный цвет как максимально насыщенный, теплый, активный, изначально символ предельной скорби становится символом жизни.

Развивая идеи о смыслопорождениях голубого и синего цвета, следует снова упомянуть о том, что восприятие каждого из цветов амбивалентно, то есть содержит в себе как положительный, так и отрицательный смысл. Но чаще всего в мировой поэзии голубой цвет – это цвет глаз возлюбленной, которые будоражат воображение, манят и притягивают к себе; это и любовь, и мечта, и некая тайна:

*Уй толэзь югытын*                      *В свете лунной ночи*  
*Лыз чебер синъёсын*                      *Из-за голубых твоих глаз*  
*Зангари сяьска кадь потйськод.*                      *Кажешься цветком-васильком.\**

(Петров 1959: 30)

Любимую женщину, Музу поэта, всякий раз укутывает шелковый туман или освещает лунный свет, а иногда это лишь ее зеркальное отражение в речной зыби. Не случайно с голубым цветом психологическая наука связывает способность человека к духовной поэзии. Эта интерпретация приближает читателя к осмыслению стихотворения «Оскон» («Вера»):

*Сэзь чагыр инметй капчиесь пилемъёс*  
*Вордйськем шаере ортчыло,*  
*Со пилем выльёстй, мусос, тон доры*  
*Мон зарни вётъёсме келяло.*  
*Со вётъёс даурад кылымтэ выжыкыл*  
*Мадёзы толэзё уйёсын...* (Петров 1959: 108)

*По чистому голубому небу легкие облака  
 В родные края летят,  
 На этих облаках, милая, к тебе  
 Я золотые сны отправлю.  
 Эти сны неслышанные ранее сказки  
 Расскажут в лунную ночи...\**

Сон, небесная высь, луна, синий шёлк – в этих деталях отражаются романтические настроения поэта. Именно через синий цвет автор уводит читателя в свои мечты, воображение, в неведомые выси, в неизвестность познания. Возможно, это воспоминания об утраченном счастье или поиск неведомого счастья, счастья непознаваемости, которая для поэта состоит в тяге к творчеству, к неведомым ранее высям и мыслям, к бесконечности. Вспомним С. Есенина: *Синий свет, свет такой синий! // В эту синь даже умереть не жаль*. Так и М. Петрова даже на грани жизни и смерти, над пропастью вечности сопровождает синий цвет.

В стихах М. Петрова военного периода появляется новый образ – *чагыр конверт* 'голубой цветок' – как примета военного времени, как цвет мечты и надежды. Этот небесный цвет ассоциируется с ясным небом, прозрачностью воды, впечатлительностью лириков. На это обращает внимание и литературовед З. А. Богомолова: «Голубой конверт», треугольник, – письмо с фронта и на фронт – этот вещный образ времен войны, как насущная реальность, соединяющая сердца, судьбы людей, стал символом веры, надежды, любви и самой поэзии» [Река судьбы 2001: 80]. Не случаен в небесной выси и образ жаворонка – миротворческого символа.

М. Петров не раз в своих письмах с фронта писал о том, что и в огне войны он остался романтиком (см. главу I). А как известно, голубой цвет – цвет романтиков, символ всего духовного. Он содержит в себе мечту, порой несбыточную (в народе принято и сейчас заветную мечту называть «голубой»), полет души (возможно, прерванный), ностальгию

по счастью. Но фантазии на тему цветового восприятия могут быть бесконечными. Наше понимание и восприятие художника постоянно будут лишь приближаться к полноте своих значений. Более того, оказывается, и цвет сам по себе неоднозначен. Синий цвет, – как утверждает П. Флоренский, – «не элементарный сам по себе». Он «складывается из света и темноты, подобно синеве воздуха, складывающейся из совершенно черного цвета и совершенно белого» [Флоренский 1990: 561]. Иначе говоря, противоречивое восприятие этого цвета скрыто в нем самом. Поэтому, возможно, фраза «*Лыз сяська согымтэ турынэз... / Сяськаен шобыръяй шайгузэ*» 'Синие цветы не застлали траву... / Цветами прикрыл я моилку' в стихотворении «Нимтэм шур дурын» («У безымянной реки») приобретает черный оттенок траура, и далее окрашивается в красный цвет, цвет крови:

*Ми вормом! Тон потод, мусое,                    Мы победим! Ты выйдешь, дорогая,*  
*Льоль сяська жутыса, пумитам...            Мне навстречу, взяв алые цветы.\**

(Петров 1959: 88)

Однако красный цвет может вызывать и ощущения решительности и триумфа. Образ-цвет «красное» связан с великими победами, это цвет новой социальной силы, мужества, т. е. символика красного цвета сама может быть амбивалентно связана и со смертью (через образы крови и разрушительного огня), и с жизнью.

Анализ военных стихотворений поэта дает повод вспомнить и вновь опровергнуть некоторые замечания критиков 1950-х годов о бедности образного языка М. Петрова, о «псевдоромантических» тенденциях его поэзии в атмосфере, когда кругом кровь и смерть (см.: Горбушин 1946; Корепанов, Яшин 1947; Бутолин 1951; Лужанин 1951). По этому поводу Ф. К. Ермаков отзывается: «*Али учкиськод но паймиськод, кыче куанер, лек но кас критика вал война бере аръёсы*». 'Сейчас смотришь и удивляешься, насколько бедная, злая и завистливая была критика в послевоенные годы' [Ермаков 1992б: 58].





*Жильыр бызись  
мур шур вылын...  
... Югыт пиштэ,  
азвесь кисьтэ –  
уез шулдыртэ...*

(Петров 1959: 66)

*На шумно текущей  
глубокой реке...  
... Светом блестит,  
серебром льет –  
ночь веселит...\**

Желтый и золотой цвета в поэзии М. Петрова взаимозаменяемы. Значения этих слов связаны у М. Петрова прежде всего с солнечным светом, что вполне традиционно. В ряде контекстов золотой и желтый цвет заменяются образом созревшего льна (в сравнениях желтых волос). Это, в свою очередь, – условный образ жизненной силы, энергии, красоты.

Цветовой образ мира не может быть охарактеризован без наблюдений над светом и тенью, поскольку «освещенность» или «затемненность» мира очень важны в колористике лирики М. Петрова. Как мы не раз уже отмечали, его художественный мир имеет два источника света: это небесные светила – солнце и луна. Оба образа выступают, прежде всего, как источники доброго и теплого света. В них нет противопоставления. Они – наивысшая точка стремлений лирического героя, чаще всего освещающие утопический мир изобилия:

*ук шунды жужамья  
ворекья, пальккаське  
Зарезь кадь ик паськыт  
колхоз луд...  
... Яркытэсь жужало  
та шудо аръёсмы,  
Выль даур  
шудбурен серекья!*

(Петров 1959: 72)

*По мере восхода солнца  
светит, переливается  
Широкое как море  
колхозное поле...  
... Ярко расцветают  
эти счастливые годы,  
Новый век  
счастьем разливается!\**

В строках и между строк поэт пытается «поймать» солнечный свет преимущественно в переходных состояниях восхода и заката; ночное пространство освещает бликами полной луны. Переливающиеся тени – это не устрашающие, мистические призраки, а лишь легкая, интригующая деталь романтической души:

*Лыктійсько – кизили чоктаське вужерен,*

*Кошкисько но – со нош ик отын.* (Петров 1959: 67)

*Подхожу – звезда прикрывается тенью,*

*Ухожу – она снова выглядывает.\**

В поэтическом пространстве позднего творческого периода М. Петрова преобладают оттенки желтого, золотого цвета; новое значение получает красный оттенок. В контексте эти цвета осмысляются знаком силы, зрелости, мудрости:

*Ыж кисьмам палэзез*

*Басьтыны одьяса,*

*Палэзыпу улвасз*

*Някырья.*

*Спелую рябину*

*Собираясь сорвать,*

*Ветку рябину*

*Нагни.\**

(Петров 1959: 115)

В образах зрелых колосьев ржи, налитой красным цветом рябины на подтекстовом уровне обнажается философский взгляд поэта на ушедшие годы, безвозвратность времени. В них ощущается ностальгия по ушедшей молодости, боль за бесцельно прожитые годы и в то же время радость за маленькие и большие победы, благодарность за каждую счастливую минуту, отведенную судьбой, гордость за оставленный на земле след. И хотя П. Домокош в своей работе пишет: «Мелочи повседневной жизни, второстепенные переживания, мелкие радости и горести, заботы, сомнения, воспоминания, раздумья, поражения, и потрясения, философские рассуждения не звучат в поэзии М. Петрова, как нет в ней и монументальных тем, связанных с судьбами, с будущим и возможностями мира и человечества» [Домокош 1993: 339], мы осмелимся в некоторой степени опровергнуть изречение уважаемого ученого утверждением, что знаковая система поздних произведений М. Петрова наполнена многомерностью, многослойностью. Именно в поздний творческий период его строки приобретают поэтичность, наполняются психологизмом, философичностью, мифопоэтика приобретает не только идеологическое содержание, но и многокрасочные национальные формы:

*Зарни выжыкыл кадь шудо дауре:  
 Жужа со буртчин кадь удась юосын...  
 ... Тысё культосен жутйсько мон шудме,  
 Колхоз луд вылысь мон шедьтй кырзан гур.  
 Мамык кадь небыт съод сюё муосы  
 Али кисьтйське со зарни тысьёсын. (Петров 1959: 128)*

*Как золотая сказка счастливый мой век:  
 Возрастает он шелковыми хлебами...  
 ... Снопамы я поднимаю счастье,  
 На колхозных полях нашел я мелодии песен.  
 В мягкий как пух чернозем  
 Сейчас они льются золотыми зернами.\**

Лирический герой достиг своей определенной высоты, сконцентрированной в образе-цвете *зарни* 'золотой'. Он, умудренный жизнью и опытом, подобно Сеятелю, разбрасывает по земле золотые зерна-слова, которые несомненно прорастут, дав золотые ростки. В золотых бликах, желтых переливах, в голубом шелке поэтического мира М. Петрова, в его художественной системе цвета нашла отражение поэтика удмуртского, татарского и русского фольклора.

Интересный факт: современные молодые удмуртские поэты С. Матвеев, В. Ар-Серги, В. Шибанов, в отличие от классиков, почти не используют такие эпитеты, как *чагыр-буртчин* 'голубой-шелковый', *чуж-зарни* 'желто-золотой', *азвесь* 'серебряный'. Это, конечно же, обусловлено их мировосприятием, связанным с современной действительностью, с перестроечным и постперестроечным временем, когда в цветовом аспекте общества преобладают черно-белые тона. Хотя мы не акцентируем на этом внимание (данный аспект требует отдельного глубокого исследования), но в душе нарастает тревога по поводу слабого присутствия блеска и веселых тонов в поэтической «палитре» современного общества. Возможно, поэты, отражая, например, тенденцию явления маргинализации общества, не всегда могут найти путь к высоким ценностям, к подлинной, глубокой духовности. И, возможно, обращение к этнофутуризму

удмуртского поэта В. Л. Шибанова следует расценивать как попытку к преодолению духовного кризиса общества.

Исследования цветовой символики произведений М. Петрова показывают, что «цветовое» видение мира может быть присуще только человеку, бесконечно влюбленному в таинственный мир родной природы, свято верящему в светлые чувства и прекрасное будущее.

#### **2.4. Зооморфные символы в поэтическом пространстве М. Петрова**

Говоря о мифологическом дискурсе творчества М. Петрова, о пантеизме, о ментальном уровне его поэзии, нельзя не обратить внимание и на образы животных. Ведь птицы и животные всегда играли важную роль в символике всех культур.

Животный мир, наряду с растительным, в различных традициях является своеобразным культурным кодом. Как верно подмечает Г. Д. Гачев, «Растительный или животный символизм – тоже важный аспект в различии национальных мирозерцаний» [Гачев 1998: 19]. Действительно, через животных человек испокон веков стремился объяснить окружающий мир и самого себя. Примером такого рода объяснений может служить связь человеческого рода с зоологическим тотемом, с образом которого связывалось мистическое воздействие особого животного на судьбу человека. Удмуртский фольклор содержит много поверий и рассказов о внешнем облике, характере и повадках зверей и птиц. Почитание животных удмуртами обнаруживается и в таком духовном искусстве, как «называние». Хотя этот своеобразный вид искусства уже ушел в прошлое, но память о нем сохранилась в произведениях художественной литературы.

Удмурты и другие финно-угорские народы старались давать ребенку имя священного животного, желая тем самым оградить его и все племя от воздействия потусторонних злых сил. При этом они хранили и пе-

редавали из поколения в поколение части тела этого животного как амулет (когти, клыки, лицевые части головы); по поверью эти части тела обладают особой магической силой.

Птицы и животные являются и наиболее древними и универсальными поэтическими образами в истории мировой культуры. Древние египтяне, к примеру, изображали своих богов с головами животных, чьими чертами характера, по их мнению, боги обладали. Птицу повсеместно использовали для выражения идеи свободы, обозначения души при ее отделении от тела или отделении духовного начала от земного. Из-за способности птиц подниматься ввысь и видеть далеко, они часто становились символами божественности, власти, победы.

В удмуртской литературе, как и в литературах других народов, образы животных используются для познания разумного и инстинктивного начала нередко путем их противопоставления. «Ведь границы культуры проходят именно там, где человек, выделяя себя из природы, устанавливает сознательное отношение прежде всего к высшим ее представителям, соотносит себя с ближайшими своими соседями и сородичами в мироздании» [Эпштейн 1990: 88].

В индивидуально-авторской поэтической системе М. Петрова присутствует множество зоологических образов-символов, точнее – орнитоморфных. Мы попытались выделить доминантные зооморфные образы-символы в поэтическом пространстве художника слова, определить их семантику и обозначить трансформационные процессы. Именно это, по мнению М. Н. Эпштейна, является наиболее трудным предметом лирической поэзии: «Занимая место как раз между человеком и всей остальной природой, животные оказываются словно в «мертвой зоне» поэтической образности – ни «оприроднивающие», ни «олицетворяющие» метафоры в равной степени к ним не подходят, поскольку духовное и природное непосредственно слиты в их бытии и чуждаются образного опосредования» [Эпштейн 1990: 91]. Поэтому не удивительно, что в собственно лирической поэзии М. Петрова мы находим поразительную бедность «жи-

вотных» мотивов. Встречаются лишь *кый* 'змея', *сёр* 'куница', *муш палэл* 'рой пчел', *луны* 'собака'. При этом птицы в лирике удмуртского поэта занимают большое место и имеют весомое значение. Еще раз заметим, что птицы играют ведущую роль в символике всех культур народов совершенно не случайно. Птица в языческом сознании считалась «вместилищем душ» [Маковский 1996: 142] умерших и еще не родившихся. Однако душа – символ диады «жизнь – смерть», т. е. «начало – конец». Также выделяются традиционные семантические модели: «птица – любовь», «птица – предвестник несчастья, горя» и др. Между тем поэтическое решение М. Петровым этой общемировой темы несколько необычна. Хотя, естественно, его стихи с образами птиц перекликаются с образно-смысловой структурой удмуртских фольклорных текстов.

Так, например, уже в названиях стихов М. П. Петрова задается соответствующая схема произведения. Несколько ниже увидим, как их названия задают тонкий внутренний смысл всему произведению, находясь в определенной лексико-семантической координации с произведением и задавая систему ключевых лексем, входящих в минимальную программу произведения. Например, стихи «Туриос» («Журавли»), «Турагай» («Жаворонок»), «Азвесь бурдьёс» («Серебряные крылья») уводят читателя высь, в верхнее пространство, к свету, божественному блеску солнца. В словесных знаках проявляется структура индивидуально-авторской картины мира поэта, точнее, выделяется верхний ярус структуры мира художника, что, собственно, перекликается с трехчастной моделью мира удмуртского народа. В этом и состоит важнейшая особенность, самобытность творческого облика М. Петрова – близость к древним, сочетающаяся с истинной национальностью. В данных названиях поэтических текстов М. Петрова спроецирован взлет, душевный подъем, чувство свободы. Возможно, они хранят в себе идею власти, победы, творческого вдохновения. Ведь птицу повсеместно используют для выражения идеи свободы, обозначения души при ее отделении от тела, птицы становились символами божественности, власти, победы. В книге «Символы и

знаки» английский ученый Дж. Фоли пишет, что птицы являются посланниками богов [Фоли 1997: 335].

Этот мотив прослеживается и на символическом уровне, уровне генетических кодов. Так, анализ стихотворений, осмысление их с точки зрения знаковой системы позволяет выделить главную, доминирующую ассоциативную модель: «птица – провозвестник», птица, возвещающая всему миру о свободе и счастливой жизни; птица, несущая миру песни и мелодии весны, молодости и любви. Это чаще всего – *тюрагай* 'жаворонок' и *у́чы* 'соловей', содержащие в себе идею жизни и цветения. В этих образах поэт олицетворяет мирную, безоблачную жизнь, «ибо песни жаворонка звучат только под ясным, голубым небом, и только под солнечным небом под звонкие песни жаворонка растет хлеб – основа жизни» [Манаева-Чеснокова 2004: 119]. Полноту этого счастья, идею «райского сада» в стихах дополняет образ *бодёно* 'перепелки', этой неповоротливой, неуклюжей птицы. Характер птицы и ее повадки ассоциируются с уверенностью, спокойствием. Перепелка предстает символом богатства и благополучия. Заметим, она почти всегда изображена среди наполненных зернами колосьев спелой ржи: *тыр шепась ю бусыын* 'в колосащемся поле ржи'. Семантика звенящей золотистой ржи напоминает об утопическом мире праздника. Вместе с тем высокий, свободный, парящий полет жаворонка ассоциируется и с творческим вдохновением, полетом души поэта, чьи песни «нести в народ» предназначено соловью. Соловей предстает символом певческого дара, таланта, чистоты, гармонии звука и образа. Определяется семантический ряд «птица – творец – поэт», смысловая наполненность которого неизменно связана с песенной культурой. На наш взгляд, в контексте творчества поэта все это служит утверждением позиции автора, стремящегося к постижению подлинно народного духа. Налицо естественный для поэта «модус» мировидения. «Соприродность птицы и творческой природы» [Пантелеева 2000: 86] – характерная черта поэтического мира М. Петрова, перекликающаяся с общелитературной традицией.



В стихотворениях военной тематики образы названных птиц приобретают новые оттенки, выделяется новый ассоциативный ряд «птица – мать»: *Кылийськод-а? Учы... / Нош малы сокем жож со бёрдэ? / Ныллизэ, дыр, ыштыз...* 'Слышишь? Соловей... / Но что так жалостно он плачет? / Дитя, наверно, потерял...' Мать, потерявшая сына на войне, в стихотворении «Кулийсь эше вöзын» («Рядом с умирающим другом») сопоставляется с потерявшим птенца соловьем. Каждая строка текста наполнена горем и скорбью. В обилии многоточий просвечивает недосказанность, а возможно, сама мысль о том, что многие из военного поколения не дожили, не долюбили. Используемая в тексте такая поэтическая фигура как обрыв, ассоциативно актуализирует тему воздуха (без которого невозможна сама жизнь). Ассоциации углубляются: здесь, на грани жизни и смерти, возникает целый ряд мучительных раздумий о жизни и смерти, о чести, любви и преданности. «Соловей» оплакивает погибших солдат и воспекает их подвиги. Образ этой птицы раскрывает идею бессмертия, идею преодоления забвения. В контексте всего творчества определяется поэтическое решение этой «вечной темы» – жизни, смерти и бессмертия. Образ «плачущего соловья» также усиливает и основную мысль писателя, заключающуюся в том, что подвиг, как бы внешне «незначительно» он ни выглядел, обусловлен пониманием человеком своей личной ответственности перед людьми, перед Родиной, перед собственной совестью. И как бы драматично ни складывались обстоятельства, как бы ни поворачивалась жизнь, герои М. Петрова стремятся жить по незыблемым нравственным законам, которые формировались в народе веками.

В стихотворении «Бёрдэ учыши» («Плачет птенец соловья») автор преследует важную цель – помочь понять морально-воспитательное значение подвига девушки Натй, избравшей мученическую смерть вместо личного спасения и предательства. И это уже не отдельная, не частная судьба – это образ народа, бесстрашного и грозного, поднявшегося навстречу врагу.

В этом разрушающемся мире, через дым и гарь войны, сквозь вой «собак» и шипение «змей» снова слышен жалостный голос соловья, оплакивающего растерзанное тело молодой девушки. В «плаче» птицы, в звуках страдания березы за отдельными деталями, скупыми портретными штрихами (*Чебер синьёстэ лек сйзьыл вазь кыниз. / Дэра кадь кёсыт / Луэмын бамьёсыд, / Мусо киосыд.* 'Красивые глаза твои злая осень рано закрыла. / Как холст белыми стали щеки. / Милые руки.') скрыт поразительный психологический эффект, рождающий светлую надежду. Последняя строфа стихотворения проникнута жизнеутверждающим пафосом, насыщена оптимизмом: *Чирдоз нюлэскын, / Кырз'алоз учыши: / «Натйе, тон, Натй!».* 'Будет верещать в лесу, / Будет петь птенец соловья: / «Натй, ты, моя Натй»'. В этих строках художник заявляет о неподвластной времени человеческой памяти, наделенной извечной способностью ощущать прошлое, связывать настоящее и будущее.

Не случаен образ змеи – антагониста образа птицы – как ползучего, ядовитого животного, предопределяющего ее роль в поэтическом пространстве М. Петрова как собирательного образа враждебных сил, и, возможно, как существа – обитателя подземного мира. Образ змеи воплощает в удмуртской мифологии идею посредника между мирами умерших и ныне живущих. «Фольклорные жанры удмуртов свидетельствуют о бытовании нескольких зооморфных образов, ассоциируемых с водным культом быка, коня, змеи или других пресмыкающихся и земноводных» [Владыкин 1994: 78]. Вода, река, в свою очередь, предстают «как граница между земным и потусторонним миром» [Владыкин 1994: 77].

Уместно отметить тот факт, что образ змеи в поэзии М. Петрова, в отличие от восточнославянской традиции (где змей выступает в образе охранителя границы, как синтез представлений о змее и птице), изображен как представитель нижнего мира и злостный враг, нарушитель границы. Подобную мотивировку можно наблюдать и в алтайской традиции (см. Новиков 1974). Это противопоставление птицы и змеи, верха и низа явилось наиболее верно найденной поэтом ассоциацией

добра и зла, мира и войны. Заметим, знание истоков поэтических образов, обращение к древним культурно-историческим пластам неизмеримо расширяет содержание образов, мотивов, обогащает ассоциативный ряд произведения. У М. Петрова змея, собака, волки становятся масками лирических персонажей, за которыми стоит трагическая утрата человеческого лица, т. е. актуализируется тема «метаморфозы», превращения человека в животное. Предметом его поэтики становится не отдельное животное, «но животность как таковая, нерасчлененное природное меси-во» (по Эпштейну). В образах зверей и их «хищности» символизируются военные страсти и их опасность для человечества, то есть анималистические образы для поэта становятся способом описания, воспроизведения всех отношений действительности. В таком понимании М. Петров был близок к русским поэтам начала XX века. Для советской же поэзии 30–50-х годов было характерно изображение животного прежде всего как помощника человека. Как объясняет М. Н. Эпштейн, в этот период поэтами «высоко ставится верность животного человеку – это основа основ новой «анималистической» этики. Поэтому наиболее распространен в этот период образ собаки, в котором поэтизируется <...> социальная полезность и преданность» [Эпштейн 1990: 118] (ср. также антитезу «домашнее – дикое» в творчестве русских поэтов [Эпштейн 1990: 94–119]).

Нельзя не заметить принципиально иное отношение в лирике М. Петрова к птицам. Они – самая нежная, чувствительная часть мироздания. В них обнажается ранимое, сокровенное нутро жизни, не защищенное от цивилизации. Так, в его лирической системе птица предстает психологической категорией, неким знаком внутреннего мира, душевного состояния лирического героя. Птицы выступают как иллюстрация человеческих отношений:

*Учы нуллэ бурд выльёсаз  
Шулдыр кырзан гурьёсмес,  
Учы вера кырзаньёсаз  
Асьмелэсь зарни шудмес.*

*Носит соловей на крыльях  
Песен веселых напевы,  
В песнях поет соловей  
О нашем золотом счастье.\**

(Петров 1959: 148)

Более того, в птицах освящается не «зверство», а некая таинственность, «ангелоподобность», невинность:

*Уз вормы тушмон асьме зуч калыкез, Не победить врагу наш русский на-  
Уз вормы, чагыр дыдыке. род,*

*Витём, нуные, соослэсь вуэмзэс... Не победить, мой сизый голубок,*

(Петров 1959: 92) *Подожди, дитяtko, их приход...*

Птицы могут быть предсказателями, тайными знаками судьбы:

*... Мон вадьсы*

*Надо мной*

*Турагай жутйськиз.*

*Взвился жаворонок,*

*Оло нош со, мыным*

*Может, он мне*

*Шумпотон сйзьыса...*

*Радость предскажет...*

(Петров 1959: 59)

В поэтическом мире М. Петрова вещей птицей являются жаворонок и кукушка. Но чаще в образах птиц поэт стремится постичь и воплотить невоплотимое – поэтическое воображение. Так, функционально важной предстает оппозиция «прилетающие – улетающие птицы» (стихотворение «Туриос» («Журавли»)). Она реализует философскую проблему вечности, объясняет круговорот в природе, цикличность времени, тем самым утверждая закон вечной повторяемости. Снова образы животного мира связаны со временем, определяется мифологема «умирание – воскрешение» (см. Зуева 1997: 288). В тексте стихотворения обнаруживается мифологическая схема: «осень – время умирания», «весна – время возрождения». Однако в поэтическом пространстве М. Петрова данная мифологема, развиваясь, получает индивидуализированный тон, исполненный психологического смысла. Здесь проявляются уже более сложные и неявные связи между временем года, перелетом птиц и душевным состоянием лирического героя.

Интересно представлен в стихотворении мотив «уходящего времени» (последняя строфа стихотворения), упоминание об узорах, оставленных улетающими птицами. Строки наводят на философские размышления о мгновениях прожитой жизни, о невозможности вернуть, повер-

нуть вспять время. В них, возможно, нашли воплощение переживания поэта о бесцельно прожитых минутах, хотя вся «его жизнь, его годы словно спрессованы, пронизаны огромной энергией ума и души. Эта жизнь – горение на миру» [Богомолова 2001: 7]. Вспоминаются слова исследователя творчества М. Петрова, удмуртского поэта Д. А. Яшина:

*Вай, утчатэк шыпыт интыосты,  
Ыркыт тӧллы пумит мыном шара.  
Вамыштоно ке, – мед кылӛз пытты,  
Вазиськоно ке, – мед кылӛз куара.* (Яшин 1972: 3).

*Давай, не выбирая тихих мест,  
Свободному ветру открыто пойдём навстречу.  
Если сделаешь шаг – пусть останется след,  
Если слово произнесешь – пусть останется голос.\**

Интерпретация данного мотива «уходящего времени» – еще одна грань неповторимого мастерства поэта, грань, приоткрывающая тайну рождения художественного образа.

Тема времени, переплетаясь с мотивами возрождения, жизни, реализуется и в стихотворении «Гожтэт» («Письмо»). Но здесь основным ключом к интерпретации текста является образ пчел. В мировой мифологии «пчела» – символ любви, соединяющий в себе «сладость меда и горечь жала». Пчела – привычный и часто встречающийся символ сладости жизни. Но в художественном пространстве противопоставления прошлого и будущего пчелы приобретают новое значение. Рой пчел предстает олицетворением коллектива, совместного труда в колхозе. «Глубоко в подсознании человека заложен страх перед роями насекомых» [Эпштейн 1990: 188]. Этот страх перед миллионами, перед превосходящей его силой в стихотворении поэта реализуется как оппозиция старому, отжившему, более страшному – тому, что отложилось в детской душе.

Среди образов птиц М. Петровым особо выделяется *тӧдды юсь* 'белый лебедь'. Образ человека-лебедя, или человека-птицы, очень распространен в мифах, легендах и сказках удмуртского народа (например, Донды-Батыр превращается в белого лебедя и т. д.). Этот древний образ

в обрамлении раскрытых белоснежных крыльев воплощает известные мечты удмуртского народа о свободе, стремлении к полету, чистоту помыслов. В мифопоэтической традиции образ лебедя связан с удмуртским *Юсь-вӧсь* (моление с лебедями). *Луд жӧзег лобан сюрес* (Млечный Путь как элемент астрального кода, связанный с лебедем). Лебедь в удмуртской мифопоэтической традиции выступает как особый мифический классификатор и символ божественной верховой сущности, неба, солнца, жизни, изобилия, подъема, взлета, вдохновения, связующего начала между космическими сферами, души и духа жизни. Миф о водоплавающей ныряющей птице, сотворение мира, о млечном пути (пути диких лебедей, гусей) – это общие финно-угорские глубинные черты религиозно-мифологического пласта.

В лирике М. Петрова образ «лебедя» является олицетворением девушки. Ее облик и поступь сравниваются с красотой и грациозностью этой «царственной» птицы – лебедя. Эта «царственная» птица в поэмах М. Петрова предстает символом верной, чистой любви, неразлучности. Ведь в самой природе птицы одной пары необыкновенно привязаны друг к другу, и раз заключенный «союз» уже не разрывается всю жизнь. Именно эта загадка природы особо привлекает творческое воображение поэта, приобретает новые тона и оттенки значений.

Такого рода подход к пониманию зооморфных символов в поэтическом пространстве М. Петрова показывает, что образы флоры и фауны в его художественном мире хранят в себе прочную генетическую память, и в то же время они подвергаются авторской обработке, приобретая определенную семантическую окраску.

### Выводы

В поэзии М. Петрова жизнь человека определяется, с одной стороны, ее включенностью в конкретную эпоху с ее общественными проблемами и катаклизмами, а с другой – принадлежностью вечности. В поэти-

ческом воссоздании вечности воспеваются непреходящие ценности, основная из которых – единение с природой. Нам представляется, что «поэтика природы» М. Петрова во многом исходит из языческого миропредставления.

Мир его детства, удмуртский мир в целом, освященный языческими представлениями, перелившись в художественное сознание поэта, определили самобытность его мировидения.

М. Петров пантеистически верит в одухотворенность природы. Вся его поэзия диалогична – жаворонок в выси, соловей в ивняке, речушка, затерявшаяся в камышах, звенящие листья осины и многие другие «обитатели», населяющие его художественный мир, делятся с лирическим героем своими радостями и горестями. Складывается ощущение того, что человек и природа удмуртского поэта общаются на едином и понятном друг другу языке.

Не случайно мифологизм является одним из механизмов смыслопорождения в поэтической образности М. Петрова. Его произведениям присуща опора на национальную символику. Многие его образы ведут в полузабытый мир удмуртской мифологии, рождая тем самым богатство ассоциаций, многозначность смыслового ряда.

При этом следует отметить, что в его поэзии, берущей начало от удмуртского фольклора, появляется немало новых моментов, подсказанных опытом воина и гражданина XX века. В поисках путей к гармонии и взаимопониманию поэт не столько одухотворяет, очеловечивает образы природы, сколько напоминает о природной сущности человека.

Анализ поэтических текстов показывает, что довоенные стихи М. Петрова, где преобладает гражданская и любовная тематика, имеют, так сказать, «сталинско-утопическое содержание». Наиболее выразительным поэтическим образом этого творческого периода явился «цветок». Образ цветения и цветовые ассоциации явились символами социализма, воплощением абсолютных советских ценностей. Атрибутом этого утопического мира явился и цветущий сад. Данный топос освещен двумя

источниками света: это небесные светила – солнце и луна, которые не содержат в себе противопоставления. Этот мир изобилия, праздника дополняют образы «жаворонка», «соловья» и «перепелки».

Однако постепенно в изображении строительства нового общества, строительства великой державы начинают преобладать объекты неживой природы с семантикой тяжести – *кирпич*, *андан* 'сталь' и *корт* 'железо'. Даже сама природа «наливается» железом – *андан куар* 'железные листья'. Особое значение здесь приобретает фигура вождя, запечатленного в символах, подсказанных солярными мифами и богатырским эпосом. Через призму этих образов поэт попытался постичь закономерности социального мышления (по существу – мифомышления) нового времени и в художественной форме осмыслить, в частности, основные аспекты феномена культа вождя.

Война вносит в смысловой объем образов новые аспекты, связанные с общенародной болью, горем, с разлукой. Семантически наиболее многослойным и значимым в стихах военного периода оказался образ березы. Кроме традиционных ассоциаций выделяются модели «береза – родина», «береза – мать», «береза – дитя», содержащие в себе идеи гуманизма, морали, отразившие нравственные искания современного поэту поколения.

В образах волка и змеи, в их «животных» характеристиках поэт мастерски выразил агонию «века-зверя». С ними связана проблема добра и зла на войне, проблема, за которой стоят судьбы миллионов людей.

Черный, обуглившийся мир войны М. Петрова неожиданно окутан в прозрачный голубой тон. Очевидно, не случайно преобладание голубого цвета в его военных стихах. С ним связаны «голубой конверт» – вещный образ времен войны и «голубые цветы» – образ родины, мирного неба, лик любимой женщины и ее глаза. Мироощущение, сконцентрированное в образе-цвете «голубой» – мироощущение человека, оставшегося и на войне романтиком, о чем можно судить по его письмам с фронта. Хотя в поэтическом мире М. Петрова преобладает характерная для уд-



муртской мифологии цветовая триада: белый, красный, черный, восходящая к транснациональному цветовому архетипу. При этом выделяется характерная особенность цветовой символики – амбивалентность их семантики, что, в свою очередь, явилось отражением нравственных исканий современного поэту поколения.

В стихах военного времени мифологическое сознание поэта углубляется гуманистической составляющей его творчества. На грани жизни и смерти поэт обращается к нравственно-этическим принципам жизни своего поколения. В его послевоенных стихах просматривается усиление языческих мотивов, философичности, о чем специально пойдет речь в III главе диссертационного исследования.

### ГЛАВА III. ПОЭМЫ М. ПЕТРОВА В КОНТЕКСТЕ МИФО-ПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

#### 3.1. Мифопоэтические доминанты в историко-биографических поэмах М. Петрова

В многожанровом творческом наследии М. Петрова особое место занимает жанр как поэмы («Ортчем вамыш» («Былое»), «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Слово к родному народу»), «Бадзым кож» (в русском переводе «Наташа»), «Италмас», «Кырзан улоз» («Песня не умрет»)).

Как большое многочастное стихотворное произведение эпического или лирического характера, поэма исследована в отечественном литературоведении довольно основательно. Здесь в первую очередь следует назвать работы А. Н. Веселовского (1989), В. М. Жирмунского (1977), Г. Н. Поспелова (1972, 1976), Б. В. Томашевского (2003), Д. С. Лихачева (1979) и др. Выделяя особенности этого жанра, исследователи отмечают, что «поэмой называют также древнюю и средне-вековую эпопею <...>, безымянную и авторскую, которая слагалась либо посредством циклизации лирико-эпических песен и сказаний (точка зрения А. Н. Веселовского), либо путем «разбухания» (А. Хойслер) одного или нескольких народных преданий, либо с помощью сложных модификаций древнейших сюжетов в процессе исторического бытования фольклора (А. Лорд, М. Парри)» [БСЭ 1975: 464]. Однако и на сегодняшний день остается спорным жанровый вопрос как таковой, возникают литературные дискуссии, так или иначе касающиеся жанровых проблем поэмы (Исаев 1983, Субботин 1984, Числов 1986, Хализев 2002 и др.).

Выделяя жанровые разновидности поэмы (героическую, дидактическую, сатирическую, бурлескную, поэму с романтическим сюжетом, лирико-драматическую), справочная литература отмечает, что «поэма как синтетический, лиро-эпический и монументальный жанр, позволяющий сочетать эпос сердца и «музыку», «стихию» мировых потрясений, сокровенные чувства и историческую концепцию, остается продуктив-

ным жанром мировой поэзии» [БСЭ 1975: 464] (см. также: Числов 1986: 71). Само название жанра – лиро-эпический – ясно говорит о том, что в нем объединены особенности и лирического, и эпического изображения характера. Еще Б. В. Томашевский в свое время подчеркивал, что «новые поэмы не достигают по размеру старых (объем романтической поэмы колеблется от 500 до 1500 стихов), но тяготеют подобно романтической поэме к ослаблению фабульного элемента, к фрагментарности, лирическому разворачиванию» [Томашевский 2003: 259].

Следует подробнее остановиться на видовой сущности поэмы. Она в своей типологической, видовой сущности является эпическим жанром, что отмечает и С. Н. Бройтман: «Материнским лоном лироэпической поэмы и одновременно одним из ее жанровых пределов является эпическая поэма» [Бройтман 2004: 322]. Однако такого рода поэма часто выступает в форме, где сосуществуют эпические, драматические и лирические элементы.

Значительное место в поэзии принадлежит драматической поэме, что дает некоторым исследователям основание относить ее к драматургии. Однако большинство теоретиков (Бройтман 2004: 322; Томашевский 2003: 257; Числов 1986: 3; Храпченко 1975: 266 и т. д.) усматривают в драматической поэме господство эпического начала. В ней очень слабо выражено действие, основанное на борьбе характеров. Иногда его (действия) совсем нет и оно заменяется картинами драматического состояния мира, раскрытием трагической участи человека. К драматической поэме художники слова чаще обращаются тогда, когда возникает необходимость превознести строй мыслей и чувств незаурядной личности.

Как известно, расцвет драматической поэмы в европейской литературе начинается с победой романтизма. Особенно популярной эта форма стала в творчестве революционных романтиков. Как и просветители, они использовали ее прежде всего для пропаганды своих общественно-политических убеждений. Отсюда, как правило, – уход в прошлое, стремление завуалировать свои идеи, прикрыться авторитетом мифа,

библейской легенды и т. д. Кроме того, обращение к преданию, а не к точному историческому факту, предоставляло поэту большую свободу для развертывания сюжета, позволяло превратить положительного героя в выразителя собственных чувств и настроений. В драматической поэме делаются широкие обобщения, из прошлого извлекаются определенные уроки для настоящего.

Широкое распространение в литературе получила лирическая поэма. Некоторые теоретики оспаривают правомерность существования такого жанра. По их мнению, в произведениях подобного типа ведущим является лирическое начало, поэтому их нельзя относить к эпическому роду. Но, так или иначе, в лирической поэме, несмотря на ее задушевный, исповедальный тон, внешний мир не исчезает. В отличие от лирического стихотворения поэт здесь не является единственным героем. Предметом изображения выступает сама жизнь, определенное событие. Но оно развертывается не само собой, не в силу заложенных в нем противоречий. О нем повествует автор, пропуская его через призму своего восприятия. Такой характер носит, например, поэма А. Твардовского «За далью даль». Это своего рода дневник путевых впечатлений поэта, повествующий обо всем виденном на пути – о Волге, Урале, Сибири, Дальнем Востоке, – его раздумий о судьбе своей страны. В авторском повествовании, напоминающем сердечную беседу с читателем, жизнь раскрывается разными гранями. Здесь воспоминания и о юности, и о друзьях, с которыми развела судьба, и о писательском труде и т. д. В лирической поэме личность является лишь способом раскрытия объективного содержания жизни; но элементы эпичности в ней сохраняются. В основе эпической поэмы лежит изображение событий, в которых решаются судьбы нации, народа. Материалом для повествования служат героические страницы национальной истории, часто окутанные дымкой мифологического предания.

Для эпопеи характерен широкий, универсальный охват действительности (героический эпос «Илиада», «Песнь о Роланде», «Слово о полку Игореве» и др.) (см.: БСЭ 1975: 464; КЛЭ 1968: 934–935).

Многие исследователи считают, что в чистом виде эпическая и лирическая поэмы встречаются не часто. Распространены их промежуточные или смежные формы, в которых тесно переплетаются эпические и лирические элементы, причем соотношение между теми и другими может быть самым различным. В одних произведениях преобладают эпические, а в других – лирические черты.

Вершиной русской лиро-эпической поэмы является «Мцыри» М. Ю. Лермонтова. Этот вид поэмы дальнейшее свое развитие получил в творчестве Н. А. Некрасова («Мороз, Красный нос», «Коробейники»), В. В. Маяковского («Война и мир», В. И. Ленин), А. А. Блока («Двенадцать»), С. А. Есенина («Анна Снегина») и многих других.

Изучению жанра поэмы посвящены и работы ряда финно-угроведов, – А. В. Алешкина («Единство традиций. Народ и личность в мордовской эпической поэзии», 1978), В. Н. Демина («Коми поэма», 1978) и т. д. В удмуртском литературоведении обращения к анализу поэмы можно встретить в «Очерках истории удмуртской советской литературы» (1957), в историческом исследовании «Удмуртская литература» (1966), в трудах З. А. Богомоловой (1981), В. М. Ванюшева (1980, 1987), Ф. К. Ермакова (1960б, 1981, 1987, 1993а), А. С. Зуевой (1978, 1997), А. Г. Шкляева (1986, 1990, 1992, 2001) и других исследователей.

«Своеобразный путь развития удмуртской поэмы, – отмечает Ф. К. Ермаков, – воссоздает некоторые общие с братскими поволжскими и предуральскими литературами типологические черты, и в то же время тесно связан с историей русской и советской поэмы в целом» [Ермаков 1987: 3]. И это вполне естественно, ибо литература любого народа растет и развивается не изолированно, а в тесном контакте с литературами соседних народов, приобщаясь к достижениям мировой культуры, что, в конечном счете, ведет к процессу сближения, взаимопроникновения, взаимообогащения национальных культур.

Вместе с тем, современная поэма, наследуя многое из того, что было характерно для классической поэмы, отличается новаторскими чер-

тами. Это новаторство, по мнению М. Числова, «часто видится в лиризме поэмы, в расширении и усилении в ней субъективного, личностного начала» [Числов 1986: 3]. А субъективное начало, в свою очередь, предполагает национальные, стилевые, индивидуальные различия (см.: Храпченко 1975: 267). Так и в поэмах М. Петрова «Ортчем вамыш» («Былое»), «Бадзым кож» («Наташа»), «Италмас», «Кырзан улоз» («Песня не умрет»), происходит сложный сплав традиционного и новаторского. К их изучению, кроме вышеназванных ученых, обращаются также В. М. Ванюшев, А. Г. Шкляев (2004), Т. Н. Лебедева, В. Л. Шибанов (1992, 1993, 2001), Л. Богданова (2001), С. Касаткин (2001). В их работах предложены новые подходы к прочтению поэм удмуртского художника слова, раскрыты некоторые новые аспекты его художественного мира. Но тем не менее на сегодняшний день по-прежнему нет достаточно полного комплексного исследования роли данного жанра в творчестве М. Петрова. В данной главе проведен анализ мифо-поэтического аспекта его поэм.

На наш взгляд, поэмы М. Петрова знаменуют новую качественную грань творчества писателя. Появление крупных стихотворных форм в его наследии – результат несомненного роста художественного мастерства поэта и обращения к значительным героическим, философским и нравственным проблемам советского общества, обостренным временем социально-политических катаклизмов. В годы массовых репрессий, на дорогах Великой Отечественной войны поэт создал свои самые яркие произведения, пронизанные духом романтизма, воспевающие силу великого чувства любви, красоту человеческих отношений. Написанные в годы, когда от художника требовалось идеологическое освещение исторических событий, произведения не были должным образом поняты и по достоинству оценены. Однако мировой литературный процесс в целом и русская литература, в частности, знали подобные явления, когда крупные социальные, политические потрясения, жестокость реального мира заставляли художников слова обращаться к поиску идеала и, обретя его в

своих творениях, попытаться убедить читателя в его непреходящей эстетической и духовной ценности для человека и общества. М. Петров в своих поэмах вдохновенно и неустанно говорит о жизненной правде, и в то же время он стремится показать романтику простого человека, стремящегося к социальной и духовной свободе. «Поэмам М. Петрова, – подмечает Л. А. Богданова, – свойственно соотнесение судеб и характеров героев с движением истории, с историческими судьбами России и народа» [Богданова 2001: 148].

«Ортчем вамыш» («Былое», 1935) – автопсихологическое произведение М. Петрова о детстве, где поэт через призму личной судьбы и судьбы героя выходит на уровень социального обобщения проблем бытия. Лирический герой поэмы (права О. Бергольц, когда «она утверждает, что «образ человека в лирике – это все-таки прежде всего сам поэт» [Михайлов 1965: 66]) с ненавистью смотрит на старый мир, в котором ему и подобным ему беднякам едва доставался кусок хлеба, но зато сполна – грубые слова, подзатыльники и тяжелый, недетский труд; мир, в котором они жизнь познавали не по школьным учебникам, книгам, а вкус соленого пота испытывали в тяжелой сельской работе, под непосильной ношей которой выросли очень рано. И только в революции герой видит торжество справедливости. Более того, в ней он видит решение не только своих, детских, сиротских проблем, но и перестройку всего мирового порядка, разрешение всех насущных проблем эпохи, возмездие старому миру и безграничные возможности для будущего человечества. Эта вера всегда была в сердце поэта, даже тогда, когда окружающая обстановка порой подтачивала ее:

<i>Гудыртэм куаразэ выль шудо</i>	<i>Громовой раскат новой счастливой</i>
<i>вапумлэсь</i>	<i>эпохи</i>
<i>Дас кыкам вазь чукна мон кылй.</i>	<i>В свои 12 рано утром я услышал.</i>
<i>Арльды пичиен, тушмонлэсь</i>	<i>Из-за маленького возраста в горло</i>
<i>гульымзэ</i>	<i>врага</i>
<i>Юн кийн кырмытэк мон кыли.</i>	<i>Не вцепился я своими руками.</i>
<i>Нош быдэ вуыса,</i>	<i>Но повзрослев,</i>

*МЫЛКЫДМС,*

*КУЖЫММЕ,*

*Вань 3ырдыт сЮлэмме*

*ВЫЛЬ УЖЛЫ МОН СЁТЙ.*

*ВЕСЬ СВОЙ ДУХ,*

*СВОЮ СИЛУ,*

*Все горячее сердце*

*НОВОМУ ДЕЛУ Я ОТДАЛ.*

Эта «автопсихологическая» магистраль стихотворения, являющаяся собой «акт прямого самовыражения» (Хализев 2002: 352) поэта, отражение субъективного начала, усиливает лирический аспект произведения, актуализирует жанр исповеди. При этом через судьбу отдельного человека, через призму его переживаний поэт воссоздает историю целого народа. Как справедливо отмечает Л. Богданова, «эпичность проникает в произведение от заглавия до заключительных строк. Былое не только то, что *БЫЛО* с одним человеком, это история народа» [Богданова 2001: 149].

Говоря о лексико-синтаксических особенностях поэмы «Былое», следует обратить внимание на используемый поэтом прием включения в текст разностопных стихов, что создает эффект интонационного разнообразия. В предисловии к сборнику сочинений М. Петрова Ф. К. Ермаков замечает: «*Автор уже кутэ пöртэм риторической обращенности но юаньёсты*». 'Автор использует различные риторические обращения и вопросы' [Петров 1959: 9]. Именно эта особенность – обращения к родной деревне, к реке, к сердцу, кукушке, матери, к своим стихам, вылившимся из глубины души, – передает эмоциональное состояние лирического героя и приближает текст к фольклорному жанру «плача». Ассоциативные связи мифологического мировоззрения с образами-символами кукушки, реки, сердца усиливают этот эффект, они реализуют мотивы грусти, сиротства, смерти. Поэму пронизывает тема любви к родине, тема земли. Между строк звучит двойственное отношение к ней: признание в любви и в то же время – боль, жалость и презрение за нищету, за свою сиротскую долю. В этом сложном переплетении чувств заключена основная психологическая коллизия, проистекающая из реального столкновения человека с окружающей его действительностью. Противоречивое отношение инициируют молниеносные перемены картин, изображающих мир малой родины. Это: *Шулдыресь садьёсын котыртэм*



*Вандэмо...* 'В красивых садах утопающая Вандэмо...'; *Вож бадьпу ку-арьёсын шобьртэм вуко ты, / Шур кузя юг кызыпу арама...* 'Укрытое зелеными ивовыми листьями озеро у мельницы, / Светлая березовая роща у реки...'; *Льёмпуо Кузьымты, шулдыр возь, Вожой шур...* 'Черемуховое озеро, красивый луг, река Вожой...' А в воспоминаниях детства его окружают *Возь вылысь лабырес мырк кызыпу...* 'На лугу раскидистая с отломленной верхушкой береза...', *Сйзбылэн кезыт зор пальккыку...* 'Осень с холодной дождливой погодой...', *Синвуэн виязы лысвуос...* 'Слезам текла роса...' Мир без тепла и света: это темный, горестный мир слез. Сентиментальный, жалостливый тон подчеркивают образы реки, росы, волны (в мифопоэтической традиции вода – как символ женского начала). Возможно, такой интонацией поэт пытается восполнить, оживить материнское внимание и любовь. Стихия воды в поэме «Бадзым кож» М. Петрова развита в некрасовских традициях. «Величаявая Волга у Н. А. Некрасова постоянно слышит стон бурлаков, русского народа; волны реки Вожой в поэме Петрова – по наблюдениям Л. А. Богдановой, – топят в своей глубине или уносят прочь человеческое счастье» [Богданова 2001: 150].

Образ сироты, безгрешного ребенка в поэме не случаен. Его чистое незамутненное сознание предстает своеобразным зеркалом, чутко реагирующим на нарушение духовной и материальной целостности мира. Ведь несправедливость мира земного в первую очередь отражается на детях. Обостренное детское восприятие усиливает лирический и психологический аспекты поэмы. Через призму «памяти детства» поэт дает возможность глубже понять человеческую сущность, внутренне прочувствовать боль эпохи, обращается к идеалам гуманизма и доброты. К данной теме, теме так называемого «обиженного ребенка» М. Петров еще раз вернется в своей поэме «Бадзым кож» («Наташа»).

Вторая поэма М. Петрова «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Слово к родному народу», 1938), сюжетно перекликающаяся с поэмой «Ортчем вамыш» («Былое»), «стала подлинным гимном родному краю, великой

Стране Советов, родному народу» [Ист. удм. сов. лит. 1987: 211]. Поэма была опубликована в 1938 году в журнале «Молот» и посвящена чрезвычайному съезду Советов Удмуртии.

Обращаясь к поэтике поэм М. Петрова, обнаруживаем, что все выделенные в «малой» лирике композиционно-стилистические образования присутствуют в стилевой ткани «большой» лирики поэта. Так и в данной поэме поэт богатством ритмики, лирической патетикой, энергией душевного порыва страстно утверждает нравственный идеал нового общества, пламенно защищает грядущее человеческое счастье, мир нового, свободного человека. И в этот диалог поэта с жизнью, человека – с историей, взятой в переломные моменты ее движения, как неотделимое целое входит мифопоэтическое сознание. Эту целостность поэма обретает благодаря движению авторской мысли, сопрягающей близкие и далекие времена, а также благодаря тому, что исторические события проходят в родных местах, что сама ткань текста пропитана духом удмуртского этноса (в текст повествования введены народные песни, использованы разнообразные формы повторов и т. п.).

Поэма «Сюресэз вордскем калыкелэн» – своеобразная эпическая панорама истории удмуртского народа. Движение истории здесь сконцентрировано прежде всего в хронотопе дороги и леса:

*Шуд утчан сюресэз*

*Дорогу счастья*

*со лёгиз согонтэм.*

*он протоптал навеки.*

Если в лирике М. Петрова образ каждого дерева был индивидуален, имел свою семантику, свою символику, если поэт чаще сосредотачивался на образе цветущего сада, то в его поэмах одним из центральных образов предстает лес. При всей многогранной традиционной семантике образ леса чаще предстает хронотопом возвращения домой, возвращения в лоно природы-матери. Так и в данной поэме лес отождествляется с древним миром древней земли удмуртов. Изначально это – темное, удушьющее пространство, подавленное царским гнетом, войной, смертью, ненавистью. Метафора темного леса, как символа беспросветности, пе-

реносится (прием метонимии) на сферу исторических событий, человеческих отношений и души человека. В хронотопе леса большое значение имеет образ дороги-судьбы как отдельной личности, так и всего народа. Движение направлено из темного леса в окультуренное пространство, связанное с революцией, с возрождением, с развитием. Более того, и сам лес становится окультуренным, вызывающим радостные зрительные эмоции: *Сайкиз со жокыт но шимес нюлэсэз...* 'Расчистил он душный, страшный лес...'. Заметим, этот мотив леса как темного пространства в других поэмах уже не встречается.

Иногда лес предстает загадочным миром древнего этноса. Это – почти всегда стихия, чарующая, колдовская, магическая сила; то устрашающая, то успокаивающая, манящая в глубину, как в бездну (поэмы «Бадзым кож» («Наташа»), «Италмас»). В поэме «Кырзан улоз» («Песня не умрет») семантика леса углубляется, лес предстает отчим домом, лицом малой родины. Образ леса – большая, беззаветная любовь лирического героя, и он отвечает взаимностью. Общение с лесом придает ему силы, энергию, очищает душу, что так необходимо лирическому герою поэмы в этих жестоких условиях войны.

В поэме «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Слово к родному народу») образ леса перекликается с темой Родины, выявляются мифологемы, в которых воплощается стихия земли. Если в первой поэме образ земли предстает в своем традиционном значении «матери-кормилицы» (что часто встречается и в стихотворениях), то в данной поэме обнажается новое значение этого образа, соотносимое с древностью, с историей, с памятью. Именно образ земли предстает неким связующим звеном, своеобразным «ретро-мостом» между прошлым, настоящим и будущим удмуртского народа.

И где бы ни был лирический герой, куда бы ни завела его судьба-дорога – в поле, в лесу, на заводе, в степях, в темных лесах, на военных дорогах, в горе и в радости – всегда его сопровождает народная песня, красивая удмуртская мелодия. Песни, психологический анализ, внутрен-

ние монологи поэт использует для раскрытия мира души героя. Это изображение внутреннего мира героя на фоне эпически широкой картины судьбы удмуртского народа иллюстрирует взаимодействие эпической и лирической концепций судьбы героя. В поэме встречаются и некоторые образы и мотивы традиционной мифологии удмуртов. Поэт обращается к солярным знакам и образу *батыра* (богатыря):

<i>Лыктйз со Батыр,</i>	<i>Пришел этот Богатырь,</i>
<i>Шудбур ваиз со Батыр калыкъёслы,</i>	<i>Счастье принес он народам.</i>
<i>Сайкиз со жокыт но шимес нюлэсэз.</i>	<i>Расчистил он непроходимый жуткий</i>
<i>Пеймыт нюлэскысь выль сайкем лес.</i>	
<i>кырьюсы</i>	<i>В новые расчищенные от темного леса</i>
<i>Кизиз со зарни шепаськись тыр юэз.</i>	<i>просторы</i>
	<i>Посеял он полные золотые зерна.*</i>

Мифологический мир, который содержится в русле авторского индивидуально-художественного мира, оказывается «побежденным», освоенным им, подверженным своеобразной обработке, и лишь в таком виде он предстает в авторском мире. В символах, риторических обращениях, в патетике остро проступает связь личности поэта и истории, авторское отношение к ней. По поводу подобного типа поэм М. Числов отмечает: «В этих поэмах создавался эпос нового времени, пронизанный активным отношением личности к обстоятельствам жизни, – лирический эпос» [Числов 1986: 40]. Однако большая мысль, серьезная тема, высокая идея требуют более внимательного отношения творца к поэтическому слову и его смысловой нагрузке, от чего зависит, в свою очередь, эмоциональное воздействие произведения. На наш взгляд, данная поэма М. Петрова не получила должной оценки критики.

В поэме М. Петрова «Кырзан улоз» («Песня не умрет», 1947) растительная и животная символика не занимает столь значительного места. Это обусловлено не столько тематикой и проблематикой произведения, где сцены изображения фронта и военного времени сводят к минимуму пейзажные детали (поэма посвящена памяти удмуртского поэта Филиппа

Кедрова, погибшего на войне), сколько эволюцией творческого мировосприятия М. Петрова. Лирика писателя, прошедшего через военное лихолетье, становится более углубленной, богатой мыслями, рядом с историей в ней находят место и природа, и родной край, и культура удмуртского народа. В произведении находит отзвук и соприкосновение поэта с «чужими» культурами, что неизбежно произошло на дорогах войны. Именно поэтому мифопоэтический пласт текста, значение каждого символа, связанного с растительным и животным миром, требует в исследуемом нами произведении пристального внимания.

Ф. К. Ермаков в своей монографии «Удмуртская поэма» отмечает: «Поэма сочетает в себе два плана: эпическое повествование о фронтовом пути героя-поэта и лирическое раскрытие его душевных переживаний о прошлом, душевных переживаниях матери Кедрова (ее письмо, напоминание поэту-бойцу о трудном безотцовском детстве)» [Ермаков 1987: 118].

Композиционно поэма «Кырзан улоз» («Песня не умрет») разделена на 11 частей. Такая градация произведения обусловлена, прежде всего, специфической пространственно-временной организацией данного текста. Художественный мир произведения хронологически связан со временем войны, а пространственно – с Россией. При этом действие разворачивается то в фронтовой землянке, то переносится в далекую удмуртскую деревню, то описываются военные баталии на территории Белоруссии; в то же время события из настоящего времени могут переноситься в прошлое, в воспоминания (как Ф. Кедров начал писать стихи, попал в партизанский отряд, какова была жизнь в удмуртской деревне до организации колхозов и т. д.).

Начало поэмы – это изображение ночной землянки, когда все бойцы спят, кроме часового и главного героя, сидящего за наскоро срубленным столом. Кедров находится под впечатлением от горестного письма матери, в котором сообщается о гибели на войне его старшего брата Петра. В обрисовке данного эпизода автор использует следующие примечательные символы: буря, воющая как волк (*мур нюкын со кион кадь*

вузэ 'в глубоком овраге он воет как волк'), ветки хвойных деревьев, по всей очевидности ели и пихты (*землянка шуныт, вож лысьёс валемын* 'землянка теплая, настелены зеленые ветки') и черные крылья темноты, напоминающие хищных птиц (*Пеймытысь вужерьёс / Бадзым сьёд бурдьёс кадь выро вёлдэтын* 'Тени в темноте / двигаются подобно большим черным крыльям').

Многозначен и символичен образ воющего волка. Казалось бы, в партизанском лесу актуализация такого образа вполне оправдана, поскольку она мотивирована реальными условиями топоса. Однако в данном случае в образе волка прочитывается как авторская оценка оккупантов, так и его отношение к фашизму в целом. Ощущается и другая ассоциация, рожденная уже следующими главами поэмы – волки воют не только в партизанском лесу, но и в далекой алнашской деревне, рядом с избой матери Ф. Кедрова. Тем самым повествователь позволяет читателю делать свои обобщения:

*Жечен ик өвёл кадь потэ нэнэлы            Не к добру это, кажется матери –*  
*Сютэм кионлэн гид берын вузэмез.        Что за хлевом волки воют.\**

Образы ночных теней, напоминающих на потолке землянки крылья огромной птицы, тоже символизируют специфику военного времени. За ней стоит и образ сна спящих бойцов, и мифологический образ ночной тревоги, и, как нам видится, метафорическое осмысление партизанского отряда, совершающего быстрые вылазки в тылу врага.

В следующих главах изображение далекого тыла, родины (одной из алнашских деревень) производится через призму других растительных и орнитоморфных символов. Это *кызылу* 'береза', *льёмпу* 'черемуха', *бадьлу* 'ива'; из птиц – *турагай* 'жаворонок'. Если внимательно всмотреться в этот ряд и сопоставить используемые автором образы-символы в разных частях поэмы «Кырзан улоз» («Песня не умрет»), то обнаруживаем следующее. Если фронтовой мир («мужской мир») олицетворяют хвойные деревья, то далекий тыл, родные места («женский мир») – это лиственные деревья (береза, черемуха, ива). образу хищной ночной птицы противо-

стоит поющий над полем жаворонок («*Уз вунэ лудын турагай кырзамьёс*» 'Не забудутся песни жаворонка над полем').

В пространственной организации «алнашской» главы (3-я часть) особо выделяется образ ивы. Встречается он трижды: *Уз вунэ пересь бадьпуо кож дурьёс...* 'Не забудутся берега омута со старыми ивами'; *Тодэ на Кедров: бадьпуо кож дорын / Огпол со борзём муртъёсын пумиськиз.* 'Помнит еще Кедров: в ивняке у омута / Однажды он встретил людей на лошадях'; *Лабрес бадь улын вальёссэс люктаса, / алнаш вырйьлэ ворттйзы солдатъёс.* 'Под раскидистой ивой напоив лошадей, / на алнашскую гору поскакали солдаты'. Если вспомнить, что образ ивы в поэзии М. Петрова, как правило, символизировал печаль, скорбь или интимные переживания любящих героев, то в данной главе поэмы «Кырзан улоз» («Песня не умрет») представлена другая интерпретация известного образа – ива как напоминание о героических временах гражданской войны.

В пятой и шестой частях поэмы на первое место выступает глубинное исследование внутренних мотивов и побудительных начал героизма (не только на передовой, но и в тылу), его нравственное осмысление. Феномен героики у М. Петрова отличен от устоявшихся стереотипных представлений. Героизм в его поэме практически лишен внешнего блеска, эффектной красоты. Писателя интересует «нравственная душа» подвига, раскрываемая устами матери:

*Асьме калыкез тушмонлэсь утиськод,*

*Секыт шаерлы, валасько мон сое,*

*Бен мын, пие, мын. Кыл медаз усь йырам,*

*Медаз сут пьдме вордйськем музейеммы.*

*Наш народ от врага защищашь,*

*Тяжело всей стране, понимаю я это.*

*«Ну иди, сын, иди. Чтоб не стыдно мне было,*

*Пусть не жжет мои ноги родимая земля.\**

Слова, вложенные в уста матери, напоминают былинный эпос, что подчеркивает и А. Г. Шкляев: «В поэме многое вырастает до символа, и в

ней значительное место занимает фольклорная поэтика и былинное начало» [Шкляев 2001: 165]. Действительно, и образ Филиппа Кедрова, находящегося на побывке три дня и три ночи, отсылает к былинным богатырям, и напутствия матери, желающей сыну, чтобы его обратная дорога была покрыта травой-муравой, – все детали отсылают память к героическим временам. Примечательно и то, что налицо взаимодействие эпической и лирической концепций судьбы героя. Отличительной чертой лирического начала поэмы является ее психологизм. Для поэта важна не столько «бытовая» сторона войны, сколько, главным образом, нравственный мир человека, его внутренние, душевные возможности. Чтобы глубже понять человеческую сущность героя, автор вводит в текст образ матери. Этот образ ассоциируется с родиной, с далеким берегом прошлого. Через самый близкий для человека образ поэт передает глубину переживаний лирического героя. Родина и мать – святая святых, неиссякаемый источник, в котором герой черпает силы для жизни и борьбы. И где бы он ни был, как бы далеко ни забросила его судьба, эти образы постоянно в его душе. Чтобы защитить Отчизну и мать, сын идет в бой, ради любви и мира солдат идет на смерть. Через тонкие нити души и сердца солдата образ матери связан с подвигом. Поэтому вполне обосновано утверждение А. Г. Шкляева: «... русские были изначально непобедимы. У них родина соотносится с матерью, у немцев – с отцом: фатерлянд» [Шкляев 2001: 164].

Бездна человеческой, в частности, материнской души воплотилась в мифологеме «озера слез». Эта мифологема «влажности» указывает на присутствие в ней темы смерти, горя и страданий, но сближается с темой предупреждения и оберега:

*«... Кер эн пот, пие, мемиед бёрдэмлэсь, –  
 Со ваньды понна потылйсь синвуос.  
 Уд мерта, пие, сюлэмзэ мемилэсь,  
 Ёвёл дуннеын ик сычё мур тыос...»*



*Не стыдись этих слез, что сейчас застилают мой взор.  
 Посмотри мне в глаза, уходя от родного порога.  
 Материнские очи, что глубже и чище озер,  
 Будут видеть всюду тебя на военных дорогах.*

Перевод Н. Грудиной

Причастность «воды» к потустороннему миру в стихах и поэмах М. Петрова подчеркивается почти постоянно. В данном случае обнаруживается авторская интерпретация «слез» как женского начала, охранительного символа. С одной стороны, слеза – как своеобразный поток воды, проводник энергии, предназначенный спасти мир и ребенка от пожара войны и смерти. С другой стороны, обнажается связь с выплаканной болью. Выплакать боль, и чаще в песне, – равносильно избавлению от нее. И пусть это только иллюзия, но она необходима для снятия психологического напряжения. Избавление от боли через Слово – явление мифологического сознания.

Мир душевных движений героя поэт воплотил и в образе огня. Варианты и инварианты данного образа сопровождают постоянные перемены места действия (изображается ли землянка, или родной дом). В противовес теплоте, домашнему огоньку, лучине (*Уг изь нэнэ, жёк вылаз личи тыл...* 'Не спит мама, на столе ее маленький огонек...') изображается огромное пламя войны, пожар, зарево и пепелище:

*Пеймыт съод уе жутскыло тылпуос,  
 Быдэс ин бадзым тылпуэн басьтйське.  
 Темной ночью взвивается пламя,  
 Все небо полыхает огнем пожарища.\**

Это чередование, противопоставление мифологем «свечи», «лучины» и образов «открытого огня» характеризуют слияние реального и потустороннего миров, что активно развивается в следующих трех частях. Это – батальные сцены, захватывающие читателя истинным драматизмом и достоверностью. Писатель тонко и точно, с присущим ему психологизмом, передает все мысли и чувства солдат, когда они, вжимаясь в

дрожащую от разрывов землю, ждут сигнала к атаке или ползут по заминированному полю, или в рукопашной схватке кромсают штыком вражеские тела. Через их ощущения мифологема «огонь» сближается с «дымом» и темой «воздуха», вернее, темой затрудненного дыхания: *Гөртэм писпуос чындыса кадь сыло...* 'Заиндевшие деревья стоят, будто дымят...', *Тылэн шокчыса бугыртйз кын сюез...* 'Вдохнув огня, расковырял стылую землю'. «Пожар» и «дым» являются губительными для человека. Но если они еще сохраняют частичку жизни, то образ пепла ассоциируется с полным ее отсутствием. Скорбными словами и своеобразным реквиемом автор финальным трагическим аккордом заканчивает свое произведение. И здесь примечательны образы снега и деревьев-часовых:

*Чалмиз кылбурчи...*

*Притих поэт...*

*Уг ни шунало бам вылаз лымы-ос...*

*Не тают больше снежинки на щеках...  
В поле деревья стоят как часовые.*

*Лудын часовой кадь сыло писпуос.*

Слово *лымы* 'снег' в контексте стихотворного текста становится полисемантическим. Кроме своего прямого словарного значения (атмосферные осадки в виде белых хлопьев, покрывающие землю зимой), явно выделяется оттенок похорон, погребения. Следует учесть и то обстоятельство, что семантика цвета «белый», соотносимого в данных строках со «снегом», в мифопоэтической традиции удмуртов (и шире – в древних культурах) вбирает в себя и смысловые значения понятий «уход», «чужой мир», «смерть», что соответственно находит отражение и в индивидуально-поэтическом творчестве М. Петрова. Не случайно обязательным цветом ритуальной одежды был белый, удмуртские злые духи – *ишан* (привидение), *нюлэсмурт* (леший), *коркакүзё* (домовой) и др. – предстают в белых одеяниях, похоронная одежда традиционно шилась из белого холста (Владыкин 1994: 98–106, 156).

Деревья-часовые содержат в себе коннотацию мифопоэтического. Они – словно стражи на границе между жизнью и смертью. Примеча-

тельно и цветовое оформление стихотворения – преобладают черно-белые тона, что очень напоминают документальные фильмы. Золотой оттенок появляется в воспоминаниях о полузабытом довоенном мире детства и юности, который приблизился вдруг, с горьким письмом матери. Красный цвет возникает как цвет крови и цвет победы:

*Горд флаг туж каллен мыкырскиз гу вылэ...*

*... Виресь гимнастерка зэпаз – партбилет.*

*Бур пал кисыяз поэтлэн – кылбурез,*

*Отын ик – пумаз вуттымтэ кырзанэз...*

*Красный флаг тихо склонился над могилой\**

*... На сердце рядом с партбилетом*

*Стихи – в них все еще война,*

*И рдеют негасимым светом*

*На гимнастерке ордена.*

Перевод Н. Грудиной.

Все произведение пронизывает образ ветра, еще одного из природных стихий. С ветром сравнивается состояние души – оно может быть и ураганом, и бурей, и нежным, и тихим: *шимес куашетэ лек сильтёл* 'страшно шумит злой ураган', *уй тóльёс калго* 'ночные ветры гуляют', *лушкем шыпырто* 'тихо шепчут', *туж чалмыт* 'очень тихо'. Все зависит от степени беспокойства, взволнованности, уровня тревоги лирического героя. Образ ветра в поэме выступает в роли собеседника лирического героя, с кем он может поделиться со своими чувствами и мыслями о сложностях и перепетиях жизни мира, страны, личной судьбы; как непосредственный свидетель и соучастник войны и жизни лирического персонажа. Образ ветра предстает и в качестве жестокого испытателя, посланного жизнью для проверки его характера, силы духа, стойкости.

В поэме выделяется еще одно содержание «ветра»: природная стихия, странствующая по всей земле. Образ этого «всемирного ветра» – как отражение пространства культуры, освоенного поэтом. Он перекликается с темой творчества, темой истинного созидания, делающего бессмерт-

ным своего творца. Здесь автор выделяет творчество как еще одну стихию, в некоторой степени противостоящую природным силам. Человек зависим от высших сил, природа подчиняет его, способность творить также принадлежит в первую очередь богу, но созданный поэтом мир остается навека.

Таким образом, в исследованных выше поэмах явно определяется тенденция к автобиографизму и автопсихологизму, а также ретроспективность. С одной стороны это был эпос революции и войны, в котором типизировались события недавнего прошлого, с другой – история древнего этноса что, собственно, было типичным явлением для эпической поэзии 30–50-х годов (ср.: поэмы мордовского писателя А. Куторкина, марийского В. Колумба и др.).

### 3.2. Специфика условности в поэме «Бадзым кож» («Наташа»)

Поэма М. Петрова «Бадзым кож» (в русском переводе «Наташа»), написанная еще до войны и напечатанная в 1946 году в сборнике «Сильтёл пыр» («Сквозь бурю»), занимает особое место в творческой эволюции поэта. В удмуртской критике это произведение отдельно еще не проанализировано, некоторые его аспекты освещены в работах Ф. К. Ермакова (1981, 1987, 1992а), Л. А. Богдановой (2001: 154–160) и др. Хотя поэма «Бадзым кож» по ряду важных критериев и не может встать в один ряд с поэмами «Италмас» и «Кырзан улоз» («Песня не умрет»), однако в ней выкристаллизовалась та форма, которая стала основой для будущих эстетических открытий М. Петрова. Социально-классовые проблемы, поднимаемые в исследуемом произведении, решаются еще довольно прямолинейно. Конфликт между богачем Бектэмыром, с одной стороны, и молодыми Натй и Лади (Наташей и Владимиром), с другой, разрешен в духе идей своего времени. В деревенскую красавицу, оставшуюся сиротой, влюбляется Бектэмыр, а та любит

односельчанина Лади, который в поисках счастья уходит работать на завод. Лади убивает Бектэмыра (когда тот пытается изнасиловать девушку), затем его отправляют на каторжные работы. При возвращении он узнает, что Натй уже нет в живых, она умерла в чужих краях. Поэма М. Петрова сюжетно перекликается с поэмой чувашского поэта К. Иванова-Прта «Нарспи».

Как и в «Нарспи», в поэтической ткани поэмы М. Петрова за основным сюжетом обнаруживается множество полифоничных семантических пластов, требующих к себе особого внимания. В первых трех главах поэмы «Бадзым кож» («Наташа») наиболее ощутимо влияние поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос» в трактовке образа отца Наташи: он отправляется из-за нужды в поездку за чужими товарами, возит дрова заводчику Ушкову, и получив тяжкое увечье, умирает так же, как герой русской поэмы. Как отмечает Ф. К. Ермаков, продуктивность «некрасовского» влияния не в копировании М. Петровым сюжетных параллелей, а «в использовании удмуртских народных средств выразительности, в применении лирических отступлений» [Ермаков 1981: 81]. Ф. К. Ермаков обращает внимание на одно лирическое отступление у М. Петрова, где воспевается образ «матери» и где видится смысловая перекличка с некрасовской характеристикой «величавой славянки».

Другой коннотативный план поэмы «Бадзым кож», образующий «второе дно» текста (что, собственно, присуще и чувашской поэме), – это присутствие двух мироощущений: мифологического и индивидуально-художественного. «Эти два пласта поэмы контрастируют и взаимопроникают друг в друга, они взаимодействуют как противоположности и единятся, как части одного художественного целого» [Александров 1990: 20]. В связи с этим мифологическую концепцию поэм, на наш взгляд, следует рассматривать как относительно свободный и самостоятельный компонент художественного целого. Такой подход позволит выявить в поэмах определенные системные связи, их соотношения и своеобразие функционирования. Так, важным элементом авторской картины мира

является изображение мира природы, где большое место занимают образы деревьев, растений, птиц, а также цветовая символика. Обратим на это особое внимание.

Поэма М. Петрова начинается с изображения окрестности реки Вожой:

*Вожой дурын, бадзым кожын,  
Пересь лабрес льёмпу сылэ.  
Льёмпу улын уйлы быдэ  
Азвесь толэзь огназ кёлэ.*

*На берегу реки Вожой  
Растет черемуха густая  
И дремлет месяц над водой  
В весеннем небе повисая.*

Перевод В. Семакина

Уже в первых строфах поэм нетрудно выявить аналог мифологической модели мира с присущими ей бинарными оппозициями верха – низа, неба – земли, белого – черного. Все эти противопоставления имеют место и в «Нарспи» (см. Александров 1990: 36–39). Пространство и время в этих поэмах лишено каких-либо конкретно-исторических примет, деталей. Но выделяется цикличность времени, как одна из характеристик мифологического мышления. В эпическом замкнутом пространстве живет замкнутое и потому вечное мифологическое время. Например, поэма М. Петрова начинается и заканчивается изображением весны, как бы пройдя цикл человеческого века. В этом «замкнутом времени» – схема зарождения жизни и ее развития. Смена времен года, движение солнца есть «человеческая жизненная сущность». По этому поводу К. Г. Юнг поясняет: «Подобно тому, как солнце в собственном движении и в силу собственного внутреннего закона восходит от утра к полудню, переступает полдень и склоняется к вечеру... и всецело погружается в <...> ночь, так и человек <...> исчезает в ночи, чтобы на утро, в своем потомстве, воскреснуть для нового круговорота жизни» [Юнг 1994: 176]. Солнце – двигатель вечного цикла. Такими же вечными и неизменными в эпическом мире являются законы традиции, по которым женщина должна подчиниться судьбе. Во имя любви герои поэмы нарушают законы, выработанные столетиями опыта предков. В чувашской поэме «Нарспи» бунт индивидуальности вырисовывается более остро: героиня, отказавшись

выйти замуж по воле родителей, против своей воли, восстает против всего «чувашского мира» с его обычаями. Невольно возникают параллели с Айно из «Калевалы» и с Катериной, «лучом света в темном царстве» А. Н. Островского, восставшей против самодержавно-крепостнического уклада. В этом противостоянии возникают цветовые оппозиции света и тьмы, белого и черного, характерные для мифопоэтического мышления. Не случайно появляется образ «*льёмпу*» (черемухи), который затем актуализируется во 2-й, 7-й и 10-й частях поэмы (в тексте всего 11 частей). Повествователь говорит, что этой черемухе уже много-много лет, она помнит еще те дореволюционные времена, когда маленькая Натй осталась без отца и вынуждена была работать у богатого Бектэмыра, а после смерти матери – и жить у него. По тексту образ черемухи символизирует светлую молодость деревенских девушек:

<i>Нош льёмпу со дыре ик ини</i>	<i>Летят снежинки-лепестки</i>
<i>Ярдурез куареныз шобырьяз /.../</i>	<i>С ветвей в малиновую воду /.../</i>
<i>Сюлэме яратон кенжыку,</i>	<i>Ведь у каждого сердце богато,</i>
<i>Куанер мурт но луэ ук майбыр.</i>	<i>Если в нем поселилась любовь.</i>

Перевод В. Семакина

Так или иначе, этот образ соотносим с героиней Натй, с ее красотой, непорочностью, светлым обликом. Белому тону противопоставлен черный цвет, характеризующий Бектэмыра, что усиливает сущностную оппозицию «жизнь – смерть». Эту канву поддерживает другое часто встречающееся в поэме дерево – «*бадьпу*» (ива). В фольклоре многих народов ива символизирует женское начало (см.: Эпштейн 1990: 62–66), не исключение – и удмуртский фольклор. Однако в авторской интерпретации М. Петрова «бадьпу» неожиданно принимает и мужские черты:

<i>Шур сьёрысь тйни со вуж бадьпу</i>	<i>Та зеленая ива на том берегу</i>
<i>Мон сгит дырьёсы мертэмын.</i>	<i>Посажена в пору молодости моей.*</i>

Если же быть точнее, то образ ивы напоминает повествователю (а им оказывается состарившийся Лади) его давно прошедшую любовь:

<i>Учкисько бадьёсын шыпыртйсь,</i>	<i>Смотрю на шепчущую в ивах,</i>
-------------------------------------	-----------------------------------





хетипического топоса, заключается в том, чтобы «объяснить переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой безответственности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом, нищетой и смертью» [Хайнади 2004: 7]. Риторические вопросы повествователя лишь усиливают чувство безысходности, потерянности.

Четвертая часть поэмы, описывающая летнюю ночь, в изобилии насыщена природной символикой. С внутренней динамикой текста напрямую связана и цветовая палитра. Молодой зеленый цвет грядки, проталинки, первая зелень, цветущая черемуха, расцветшая под одинокой яблонькой смолка – это мир, окружающий молодую девушку; мир, детали которого содержат семантику рождения, развития. Становление героини, ее душевное пробуждение созвучно возрождению весенней природы. Вроде ничто не предвещает беды. Но незаметные движения таятся в нагромождающих это пространство образах, в глубине их смыслов. Холод ночи, прохлада луны (*Валесэз лэсьтэмын мамыклэсь...* 'Перина сделана из пуха...'), серебро в листве, кукушка, отсчитывающая время, ивняк, чистая родниковая вода, русалка – образы навевают страх и тревогу. Они предстают проекцией потусторонних сил, рока. Цвет тоже выступает как символ, т. е. не поддается четкой и однозначной трактовке. Перед читателем разворачивается картина ночной природы, отраженной в цветовых оттенках. Их анализ приводит к следующему образному ряду: *лыз ин* 'синее небо' – пустое, безмолвное небо; блеск золота и серебро луны – безучастные блики в темноте; *сяськаен гөртылэм льёмпуос* 'заиндевевшие цветом черемухи' – холодные, колкие цветы черемухи, *дун ошмес* 'чистый родник' – бесцветное, бездонное пространство, уносящее с собой мечты и надежды молодых. Зеленый цвет содержит в себе амбивалентность: *Алигес вожектэм убоос...* 'Недавно зазеленевшие грядки...' – как намек на молодость, на прошедшее беспечное детство. И следом в выражении: *Пудоен но юртэн но узыр, – / Вож буям корт ёсо лапкаез* 'И живностью и домом он богат, – / Магазин, с железными дверями, покра-

шенными в зеленый цвет'. В изображении богатства Бектэмыра зеленый цвет несет отталкивающий смысловой оттенок, воспринимается как угроза молодости, девичьей чести. Как видим, цвет зачастую изменчив, неуловим, что порождает разнообразие интерпретаций отражаемых им предметов, явлений, состояний, оттенков.

Однако в 5-й (диалог Бектэмыра с Натй) и 6-й частях поэмы (воспоминания Лади о своей сиротской доле и недобрых делах богача) исчезают все оттенки, остается лишь черный цвет, словно сама жизнь обесцвечивается: *Сад пеймыт...* 'Темный сад', *Сьöd ужед йыр вадьсад люкаське*. 'Черные дела (твои) скапливаются над головой', *Сьöd йырси пунэтэз Натйлэн / Пельцумаз биниськем кычэсэн*. 'Черные косы Натй / На плечах завязались петлей'. Идет нагнетание мрачных тонов, усиливающих эмоциональное восприятие текста. Для изображения пессимистического настроения героев автор использует образ подстреленного тетерева:

<i>Ыбем тур кадь усиз бадь улэ</i>	<i>Как подстреленный тетерев упал под иву</i>
<i>Натйлэн йырысьтыз вож кышет.</i>	<i>С Наташиной головы зеленый платок.*</i>

Подстреленная птица – символ прерванного счастья, разрушенного будущего, безнадежности; и причина тому – Бектэмыр. Образ злодея предстает в маске зверя. Для изображения характера отрицательного героя поэту достаточно было использовать зооморфный символ волка. Зная семантику «волка», образ Бектэмыра ярко вырисовывается с его психологической сущностью:

<i>Бектылэн тыл жуась синьёсыз</i>	<i>Огнем горящие глаза Бектэмыра</i>
<i>Чик пöртэм ик öвöл кионлэсь;</i>	<i>Ничем не отличаются от волчьих.</i>
<i>Кузь гоно, куалекъясь киосыз</i>	<i>Длинношерстные, дрожащие руки</i>
<i>Позырто нöзь вайзэ бадьпулэсь.</i>	<i>Скручивают упругую ивовую ветвь*</i>

Эти образы и картины пропущены через внутренний мир лирической героини, что, в свою очередь, является знаком ее психологического состояния в момент действия, проекцией ее психики. Углубляет психологический фон развития сюжета, эстетическую значимость черного

тона и образ воды, занимающий особое место в следующей части поэмы. Стихией воды в мифологии, по утверждению В. Е. Владыкина, представлен «нижний потусторонний, враждебный человеку мир. <...> У удмуртов довольно устойчиво сохранились воззрения о реке как дороге, по которой уходят души умерших» [Владыкин 1994: 75–76]. В современном реалистическом искусстве персонифицированные образы воды в виде вумурта, быка, коня «приобретают все более метафорический и символический смысл, превращаясь в особый композиционно-стилистический художественный прием» [Ванюшев 1987: 248].

Так, стихия воды в поэме М. Петрова несет в себе устрашающее для человека начало:

<i>Шур дурысь бадьпулэн вужерез</i>	<i>Тень прибрежной ивы</i>
<i>Ву пыдсы йырчукин усемын.</i>	<i>Окунулась в бездну речную.</i>
<i>Нош инбам пыдэстэм мур шуре</i>	<i>А небо в омут бездонный</i>
<i>Туж бадзым пуртыен выемын.</i>	<i>Огромным котлом утонуло.*</i>

Причастность «реки» к потустороннему миру подчеркивается сближением с этой мифологемой сочетания черного и прозрачного цветов, а также ее тесной связью с мифологемой «омута», которая соотнесена с образом «зеркала» и является своеобразным окном в другой мир.

Образы «плачущего соловья», задержавшегося в реке солнца, момент перехода времени от ночи к заре, вереница мрачных мыслей героя, образ еще неродившегося ребенка в 8-й части поэмы – все это выстраивает парадигму с семантикой «ожидания», «трепетания», «дрожания», тончайшей вибрации окружающего мира. В природе, словно ощутив боль героев, остановилось на мгновение движение. Но так или иначе, природа дышит, живя своей неповторимой внутренней жизнью, чем автор подает надежду героям на светлое будущее (которое длится недолго – исчезает со смертью ребенка). Упорядоченный ввод элементов мира «солнце – растительность – животные – человек – неживая природа – смерть», а также процесс, когда «вместе с движением пространственной точки зре-

ния суживается угол охвата действительности» («эффект воронки»<sup>1</sup>) [Александров 1990: 21] отражают структуру модели мира. Этот мифологический контекст произведения, в свою очередь, помогает прочувствовать все нюансы переживаний героев. Именно мифопоэтические детали предстают «внешними симптомами» (А. Б. Есин) внутреннего мира героев.

Мифологическое мироощущение в поэмах «Наташа» и «Нарспи» обнажается и в песнях. Исследователь творчества чувашского поэта К. Иванова-Прта С. Александров отмечает, что «поэтика песни (как жанра фольклора) – неотъемлемая часть художественного мышления автора» [Александров 1990: 60]. Так и в поэме М. Петрова трудно выделить, где стиль песни проник в ткань текста и где индивидуальный мир автора остался в «чистом от песни» виде. Автор легко и незаметно переходит от своего языка к языку народной песни.

Ткань поэмы «Бадзым кож» («Наташа») пронизывает песня-плач, отражающая внутреннее состояние героев. В их плаче – то нотки жалости, то приступы отчаяния, то чувство безысходности. Чаще – это внутренний монолог героини, крик ее души, где выплеснулась боль о сиротской доле, о горькой судьбе, о разлуке с любимым, о смерти ребенка:

*Ой, мусо тй, вордэм мемиос.*

*Тйледыз-а уд гажа сюлмысь?*

*Тйлесьтыд дунозэ, мемиос,*

*Уд, уд шедьты быдэс дуннеысь.*

*Ой, милые вы, родные матери.*

*Разве вас не будешь сердечно любить?*

*Дороже вас, матери,*

*Нет, не найдешь на всем свете.\**

*Ой, вордэм тон, мусо мемие,*

*Ой, малы чик өд сёты шуддэ?*

*Ой, малы выдтылйид көкые,*

*Выдты вал тон монэ шайгуэ.*

*Ой, родная ты, милая мама,*

*Ой, зачем не дала ты мне счастья?*

*Ой, зачем клала в колыбель,*

*Положила б меня в могилу.\**

*Өз, өз кылды шудмы,*

*Вазь чалмиз кырзанмы:*

*Нет, не дано нам счастья,*

*Рано прервалась наша песня:*

<sup>1</sup> «Эффект воронки» удивительным образом отражает принцип Модели мира. Не случайно он использован в песочных часах – безусловном аналоге Модели мира с его оппозиционными вариантами: «верхний – средний – нижний миры, будущее – настоящее – прошлое» и т. п. [Александров 1990: 21].

*Кыкетй гужемаз*

*Та Бадзым кож дурын*

*Чусомиз нунымы.*

*На второе лето*

*У этого Большого омота*

*Притих наш ребенок.*

Такова эволюция состояния героини, показанная поэтом через песню.

В финале удмуртской и чувашской поэм – смерть героев. Но в их смерти отсутствует мотив возвращения в лоно природы – нет даже могилки, куда бы можно было прийти поклониться. Имена героев окутаны ореолом таинственности, их образы уходят в предание.

Как можно заметить, в поэме «Наташа», как и в поэме «Нарспи» эпическое начало широко взаимодействует с лирическим началом, постепенно перерастая в явление драмы (трагическая гибель героини). Но в конце поэмы прослеживается возвращение к эпическому полюсу: оно связано с образом старика, повествующем о судьбе-предании. (Предание, как известно, – один из жанров эпоса). Вспомним по этому поводу высказывание М. Числова: «Будучи синтетическим жанром, поэма открыта и для лирики, и для эпоса, и для драмы. Любые роды литературы находят в ней место, однако обретают его только на путях последовательно поэтической образности, которая является движущей силой поэмы» [Числов 1986: 71]. При этом с точки зрения жанровой классификации поэма, на наш взгляд, является поэмой-преданием, ибо в ней определяется наличие фольклорно-сказового и художественно-условного начал.

Именно через эти начала выявляется суть поэмы М. Петрова «Бадзым кож», заключенная в поиске ответа на вечные вопросы человеческого бытия, в частности – места и предназначения человека в мире, его счастья и несчастья. И эта главная тема поэмы – человек и мир – заложена в мифопоэтических образах и архетипических конструктах художественного мира поэта, в их индивидуально-авторских интерпретациях. Именно форма мифа позволяет автору сочетать различные, порой взаимоисключающие смыслы и, тем самым, творить собственный миф, приобретающий в творческом процессе новые эстетические значимости.

Нельзя поэтому не согласиться с тем, что «в жанре поэмы, при всем заложенном в нем разнообразии индивидуальных художественных поисков и решений, всегда ведется серьезный разговор о важнейших вопросах времени» [Числов 1986: 166]. Этот разговор М. Петров продолжает и в поэме «Италмас». Жизнь и смерть, бытие и небытие, любовь и разлука – эти глубоко философские проблемы, затрагивающие самые глубокие струны души каждого человека, поставлены в этом произведении с впечатляющей художественной выразительностью.

### 3.3. Поэма «Италмас» как воплощение мифопоэтической символики в удмуртской поэзии

Поэму «Италмас» высоко оценили удмуртские и русские любители поэзии, отечественные и зарубежные критики. Так, венгерский профессор П. Домокош отзывается о ней как о «самой задушевной лирической поэме удмуртской литературы», «чистой поэзии», как о самой зрелой, самой яркой поэме, «каждая клетка которой пропитана фольклором» [Домокош 1993: 342]. Русский поэт и критик С. Наровчатов в статье «Второе знакомство» отмечает: «Народ-сказочник, он помог создать М. Петрову чудесную поэму «Италмас». Какими разноцветными шелками выткана давняя легенда! Она по-новому заставила меня взглянуть на духовное прошлое удмуртов» [Ермаков 1993а: 13].

Вместе с тем не следует умалчивать о том, что первоначально это произведение не было понято и по достоинству оценено критикой. *«Бадӟым янгышен лыдьяны кулэ сборнике «Италмас» нимо поэмез пыртэмез. Та поэма ас пуштроезъя данъя удмурт гуртлэсь вашкала улонзэ. Поэмалэн геройёсыз улонлэн шуг-секытьёсыныз нюръяськыны быгатйсьтэмезь, кылдэм югдурьёслы сётскись мылкыдоссь. Номырлы но умоезлы та поэма егитъёсты уг дышеты»*. Большой ошибкой является включение в сборник поэмы «Италмас». Она по содержанию восхваляет древнюю жизнь удмуртской деревни. Герои поэмы не способны бороться

с трудностями, не сопротивляясь, следуют за роком. Ничему хорошему эта поэма не может учить молодежь' [Корепанов, Яшин 1947] – подобные резкие заявления были характерным явлением в удмуртской литературоведческой среде 1940–50-х годов.

Сегодня отношение к поэме изменилось, идет ее осознание и осмысление в свете идей нынешнего времени, с позиций подлинно художественных критериев и оценок. В данном исследовании предпринята попытка проникнуть в смылосодержательные глубины поэмы с позиций семиотики. На наш взгляд, именно в знаках и символах зафиксированы, закодированы представления народа, его привычки, мораль, поведение, то есть все то, в чем присутствуют «следы» культуры народа. Отпечатки этих «следов» позволяют объяснить многие вопросы стиля и поэтики писателя. «Когда душа начинает понимать символ, – подчеркивал К. Г. Юнг, – перед ней возникают представления, недоступные чистому разуму» [Юнг 1991: 113].

Сюжет поэмы основывается на народной легенде. Италмас – растущий вдоль берегов рек желтый цветок, названный так по имени удмуртской девушки Италмас. Влюбленный в нее юноша Лади в знак своей чистой большой любви решает подарить девушке цветы. При переходе через реку он падает в воду и тонет. Убитая горем Италмас топится на том же месте в реке. Напомним, русское стихотворение М. Ю. Лермонтова «Незабудка», послужившая толчком к написанию удмуртской поэмы, определена как сказка. Но исследователи удмуртской литературы отмечают и близость текста «Италмас» к романтическим балладам (см.: Игнатьева, Шибанов 2001: 189), подчеркивая при этом, что одним из главных пластов произведения является его фольклорная основа.

Действительно, народная поэтическая образность наполняет поэму «Италмас» от начала и до конца. Прежде всего это выражено в описании природы. «Поэтика природы» М. Петрова, как уже не раз отмечалось, во многом исходит из языческого миропредставления и являет собой единый мир человека и природы. В художественном пространстве его по-

эмы, как и в верованиях финно-угров, душой обладает не только человек, но и природа. Природа, как и человек, переживает, расстраивается, радуется, со-участвует в жизни человека – принимает его боль, предупреждает, предостерегает и т. д. Эта «философия жизни» емко вошла в поэму М. Петрова. И жизнь, и смерть, и слезы, и любовь героев сопровождаются картинами природы и душевными раздумьями.

Как и поэма «Бадзым кож» («Наташа»), «Италмас» начинается с экспозиции картин удмуртского родникового края. Ощущение старины, незапамятных времен, когда человек был частью природы, создает зачин поэмы – «традиционные формулы сказов, преданий, эпических песен» [Домокош 1993: 342]:

*Кемалась, кемалась – вапкала дыръёсы –  
Зундэсьёс, чигвесьёс кылдылон арьёсы,  
Сяькаясь льёмпуо Вало шур кожъёсын,  
Сутэрен даньяськись Вожой шур дуръёсын,  
Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз,  
Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возьёсаз*

*Вордйськем Италмас.*

*Словно гром отдаленный в столетьях живет*

*Незапамятный век, незапамятный год.*

*Средь черемух, что пышно цветут над Валой,*

*Или там, где смородиной пахнет Вожой.*

*Близ Чепцы или Туймы – неизвестно для нас –*

*В незапамятный день, в незапамятный час*

*Родилась Италмас.*

Перевод В. Семакина

Место действия поэт передает с помощью так называемых неопределенных конструкций на или (*Оло нош кыдёкысь Чупчилэн йыльёсаз, Оло нош Туймылэн вёлмытэсь возьёсаз...* 'Или на истоках далекой Чепцы, Или на широких лугах Туймы...'). Как нам представляется, это делается не столько потому, что поэт дает возможность выбора, сколько в силу неопределенности, «открытости», неограниченности места действия. В нашем привычном мире все определено и замкнуто, а здесь мы



оказываемся перед открытой структурой, компоненты которой недоопределены. Множество подобных конструкций (*Оло пи, оло ныл кужмогес ёыжекте...* 'Или парень, или девушка сильнее краснеет', *Яратон, яратон! Мар меда сыёе тон? / Оло тон – шумпотон, оло тон – куректон?* 'Любовь, любовь! Что же ты? / Или ты – радость, или ты – страдание?') связано с той большой ролью, которую в поэтическом мире М. Петрова играет достаточно четкое деление мира на «свое» и «чужое» (тот берег – этот берег, земля – вода, день – сумерки, этот мир – иной мир и др.). На этом фоне функционально значимым предстает образ реки – та пограничная полоса, отрезок пространства, переходное состояние из одного статуса в другой (как и двери, окна, ворота, ограда, межа и т. д.), что так детально разрабатывалось в религиозно-мифологической картине мира удмуртов. «Река» несет важную смысловую нагрузку: она выступает границей между земным и потусторонним миром (см.: Владыкин 1994: 75–81). И в художественном мире М. Петрова этому образу каждый раз сопутствует мотив смерти. Уже в начале поэмы эта деталь природы воспринимается своеобразным предупредительным знаком.

Для временной организации поэмы характерна цикличность – быстрая смена времен года, смена дня, сумерек, ночи. Это замкнутое время, – как утверждают исследователи, в частности, А. Б. Есин, – указывает на событийную замкнутость, на быстрый финал. В данном случае – смерть героев. Но мы не можем говорить об исчерпанности переживаний и размышлений. Здесь большую роль играет то, что «скорость» времени в конце поэмы замедляется. Идет подробный рассказ последнего дня жизни героев, детальное описание сумерек. (Заметим, в удмуртской религиозно-мифологической картине мира сумерки занимают особое место. Это пограничный промежуток времени, наделенный запретно-табуированной коннотацией. Языческое божество Акшан – злой бог сумерек.) Хронотоп произведения предстает содержательное формой, знаком неизбежной трагедии, рока.

В поэме нет изображения конкретно-исторических событий, деталей жизни народа, ибо за ними могло потеряться значение основных чувств, ощущений героев. Именно этим, возможно, объясняется и избирательное называние героев: лишь два персонажа наделены конкретными именами – Италмас и Лади, что создает своеобразный эпический фон. С другой стороны тот факт, что основные события разворачиваются вокруг этих двух героев, «так называемая «двугеройность» сюжета» (термин Ю. Манна), приближают текст к эстетике романтизма (ср. поэму Ш. Петефи «Волшебный сон», поэмы Д. Байрона, поэмы А. Пушкина).

Героиня поэмы имеет одно имя с цветком, словно девушка является «дитем» самой природы. Природа наделила ее своими чертами. Италмас краше луговых цветов: глаза, как две смородины, щеки – два красивых розовых яблока, губы, что спелая земляника, голос, как у весеннего ночного соловья:

*Возь вылысь сяькалэсь но чебер со будэм,  
Синьёсыз кык сьодэсь сутэръёс кадь вылэм,  
Бамьёсыз – кык чебер чыжытэсь улмоос,  
Чупамон мусоесь чебересь ымдураз.*

*ыжытэз пычамын кадь кисьмам узылэн.*

*Куараез тулыс уй учылэн кадь вылэм*

*Со мусо нылмылэн.*

*Краше ярких цветов, что луга одевают весной,  
Вырастала она, словно месяц над чащей лесной.  
Две смородины черные были глаза Италмас.  
Спелых яблок румянее щек ее алых атлас.  
Рдели губы ее земляники июльской сочной.  
Голос нежный звенел – и как будто в привальи ночей  
Распевал соловей.*

(перевод К. Камского.)

Или другой пример:

*Лобымон бурдьяськем васбыжпиослэн*

*Бурдъессы выллемесь синкашъес со ныллэн,*

*Нош сутэр синъессэ синлысэн ке ватэ,*

*Синкашъес кутонтэм лобозы кадь потэ.*

*Брови девушки гибкие – ласточки крылья. Взгляни,*

*Вот взмахнули, готовы вспорхнуть и умчатся они.*

*А откроет глаза, изогнутся дугой у ресниц.*

*И как будто вот-вот улетят они с резвостью птиц.*

(перевод К. Камского)

Здесь чувствуется выразительность, но не оригинальность образа, созданного посредством свойственных фольклору приемов параллелизма и введения фольклорных эпитетов. Героиня словно увидена через «природную призму», чем поэт пытается объяснить, что человек, как составная часть природы и космоса, красив в той мере, в какой прекрасен окружающий его мир. Сравнения в поэме отражают не столько особенности самой природы, сколько смысл, сущность природы, и не столько облик героев, сколько глубину их чувств, широту мыслей. Так и рождение героини совпадает с порой цветения природы, ее обновлением. Возраст зрелости Италмас ассоциируется с красным летом и осенью, с порой ярких, насыщенных красок. В этих тонах воплощается огненная стихия, «огонь любви». Напомним, что этот образ сопровождает в творчестве поэта все потрясения, как исторического, так и личностного характера. В лирике М. Петрова данная природная стихия воплощается в различных мифологемах: в ранних стихах «искра», «луч», как инварианты образа огня, осмысляются жизнью-горением, они связаны с революцией; в стихах же военного периода часты образы «пламени», «пожарищ» и «пепелища». В поэме «Италмас» образ огня связан с любовью, с чувством, когда воссоединяются поэзия природы и поэзия души человека. Именно здесь, в мире душевных переживаний героини, в пространстве ее души присутствует лирическое начало, природа которого связана с субъективностью, неповторимостью чувств, с индивидуальностью. Особенности пейзажной лирики, структура жанровых зарисовок, лирические монологи и отступления, т.е. поэтика, связанная со сферой чувств, также во мно-

гом определила романтические тенденции самой поэмы. В этом аспекте важным являются и повторяющиеся сны Лади.

Более того, сны, как известно, являются скрытой душевной, психической энергией (см. Юнг 1994, 1997а, Фрейд 1991а, 1991б). Как утверждает К. Г. Юнг, «во сне может открываться подсознательное значение» «понятий и впечатлений в жизни» [Юнг 1997а: 39–42] Поэтому, возможно, «сны» М. Петрова – своеобразный эмоционально-экспрессивный, образный язык. Раскодировка значений деталей видения-сна откроет новые грани подтекстового уровня.

*Уйвөтаз но пилэн со нълмурт син аяз:*

*Жиль азвесь коньдонъёс бырттэмын чигвезяз,*

*Укоен пужъятэм дарали кадъ дйсен.*

*Пельпумвыл бутъмареz пиштылэ инзыен,*

*Уй быдэ кадъ вуэ со көлісь пи доры,*

*Яке чик възыттэк пукылэ жөк сьöрын –*

*Воргорон төр шорын.*

*Вся в богатой парче, в дорогой мишуре.*

*Жемчуга и монисто – коса в серебре.*

*Бисер – пламя горит в драгоценных камнях,*

*А какие красивые серьги в ушах!*

*Заглядение, ах!*

Перевод В. Семакина

Так, *азвесь* 'серебро', *инзы*, *марзан* 'жемчуг', – драгоценные камни, являющиеся талисманами и оберегами. Они предназначены защищать от опасности. И золотом вышитые узоры на нарядах невесты также несут информацию о необходимости отогнать духов, защитить хозяина. В вещем сне Лади ощущается мотив обреченности. В соответствии с романтическими канонами в поэме проявляется и двоемирие. Как объясняют Е. Игнатьева и В. Шибанов, «отрицательные персонажи отсутствуют, т. е. материально они не выражены. Понятие зла в этом случае обретает космические масштабы и включает в себя то, что мы обычно называем «роком», «сверхъестественными силами» [Игнатьева, Шибанов 2001: 190]. Именно романтизм в силу своих сущностных начал предполагает

трагическое решение финала. В финале поэмы драматизм достигает той высокой степени, которая называется трагическим пафосом. Случайная смерть Лади, которая ведет к самоубийству Италмас, можно трактовать как голос рока, как реакцию на поведение героев, нарушивших мировую гармонию.

Древний человек жил в согласии с законами природы, в его руках находились невидимые нити, связывающие его с миром зверей, деревьев... Они же и явились мерилom нравственной оценки человека, его действий, знаний, поступков, образа жизни. Из поколения в поколение все это передавалось через символы, обеспечивавшие передачу опыта, мудрости, накопленной народом веками. Герои поэмы М. Петрова пренебрегли знаками окружающего мира (например, Лади обрывает цветы, тем самым нарушает структуру, гармонию природы). В понимании этой авторской оценки важно учитывать сложившееся, утвердившееся в сознании народа отношение к окружающим его «знакам» природы.

Так, по представлениям удмуртов в иерархической цепочке природы травы стояли чуть ниже, чем деревья, домашние животные, звери, птицы и люди. Но, тем не менее, и к ним человек проявляет бережное внимание. С. Н. Виноградов приводит такие примеры: в период с 25 мая (Николин день) по 12 июля (Петров день) травы, цветы не разрешалось рвать, топтать. Это время испокон веков считалось временем покровителя трав Инвожо («Инвожо дыр») И чтобы сохранить природу и растения в период цветения, удмурты придумали своеобразный запрет: после 25 мая Вось («Божество – хранитель и священный дух») из святилищ куа(куала) якобы уходит на цветы. Чтобы не задеть, не причинить боли и не поранить божество, не нарушить его покои, действует табу до Петрова дня. Старые люди говорили, что Вось после Петрова дня со цветка (с природы) снова возвращается в святилище (куала) [Виноградов 1992: 38].

Чтобы острее выразить трагедию личности, трагедию индивидуальности поэт обращается к зооморфной символике. В этом контексте

Италмас сравнивается со священной птицей-лебедью – символом любви и преданности, доброты и чистоты.

*Ву дуре васькыкуз, тоды юсь А когда Италмас приходила к реке,  
кожалод... Словно лебедь плыла...*

В древние времена удмурты-язычники поклонялись божествам, а также явлениям и предметам живой и не живой природы – солнцу, птицам, особенно лебедям. Поклонение птице-лебедю происходило не только из «эстетических соображений» (лебедь – самая прекрасная и «романтическая» птица), но и потому, что эта птица в сознании народа – носитель добра, верности, возвышенной любви. Один раз в году удмурты опускали пару лебедей на воду белой Камы, чтобы они плыли к богу Инмару и заступились за людей. И никто на протяжении всего долгого пути не смел тронуть этих «парламентариев добра» (см.: Владыкин 1998: 50; Удм. мифология 2004: 11]. Отсюда же идет дополнение девичьего образа белым цветом ее одежды. Белая одежда на женщине у М. Петрова – это символ ее нежности, верности и преданности в любви. Поэт, не избегая новаторских исканий, оставался верным народным традициям. Здесь важно учитывать, что белый цвет как символ нежности, красоты, чистоты души, издревле «звучал» в поэтике удмуртских народных песен. Для удмуртов одевание чистых, белых нарядов при встрече гостей, родственников стало традиционным выражением радости и уважения к встречаемым. Для придания большей полноты и индивидуализации личности Лади автор обращается к орнитоморфному символу – «беркуту»:

*Италмас – тоды юсь, казакпи – Италмас – лебедица, а парень – как  
луд быркыт, беркут степной.  
Нош кужмо луд быркыт-а юсез бен Лебедицу ли беркут не схватит?  
уз кут! Взовьет над землей,  
Со понна со быркыт. Унесет за собой.*

Перевод К. Камского

В такой поэтической метафоре отражено стремление автора выразить сущность героев, близкую к природному, языческому началу, которое, по представлению К. Г. Юнга, живет в каждом человеке (Юнг 1991).

Образ беркута хранит в себе целый ряд значений: птица – страсть – борьба – свобода. Заметим, традиционные образы птиц в поэме «Италмас» порой приобретают сугубо авторскую смысловую наполненность. Так, если соловей в общемировой культуре – это предвестник любви, символ влюбленных, а кукушка – символ разлуки, символ одиночества, то в поэмах М. Петрова образ соловья осмысливается символом тоски, а образ кукушки трансформируется в символ смерти, она – предвестник неблагоприятного, трагического исхода развивающихся событий.

*Ог вить пол кутскыса сильылийз пыдйылчи:*

*Улон азь со сйзе паймымон ик вакчи,*

*Яке, чик дугдытэк, ог сю пол со силе, –*

*Лыдья вал пумозяз, лыдьяны акылес.*

*Куковала кукушка в сосновом лесу за рекой.*

*Сколько лет обещала? Повелся обычай такой*

*Верить птице такой.*

*Раз пяток куковала бездомная птица в лесу.*

*Мало жить обещала в этот раз молодцу.*

(Перевод К. Камского.)

Предупредительным природным знаком стал и цвет растущих на противоположном берегу реки желтых цветов. Этот образ желтого тона является «сюжетной канвой» всего произведения. В этой связи следует напомнить, что устрашающий желтый (и черно-желтый) колорит имеет свою литературную традицию, идущую от Ф. М. Достоевского (ср.: «Преступление и наказание»). Созвучные мотивы присутствуют и в поэтическом мире таких поэтов XX века, как И. Анненский и А. Блок.

Обращает на себя внимание концовка поэмы, близкая к жанру народной песни: Италмас перед гибелью поочередно обращается к деталям своего туалета и частям тела, чтобы те соответственно превратились в предметы водного мира: жемчужные бусы – в рыбью чешую; кудрявые волосы – в прибрежную осоку, тину; платок – в накидку русалки. Подобные приемы можно обнаружить в записях собирателей фольклора Н. Первухина, Г. Е. Верещагина, К. Герда и др. (см.: Владыкина 1998).

Например, в сборнике народных песен «Удмурт кырзанъёс» («Удмуртские песни», 1924), собранных К. Гердом в фольклорных и этнографических экспедициях, встречаем схожий прием:

<i>Э, мугоры, мугоры,</i>	<i>Ой, тело мое, тело.</i>
<i>Чорыг съём но луод дыр!</i>	<i>В рыбью чешую, наверно, превратишься!</i>
<i>Э, суй весе, суй весе,</i>	<i>Ой, браслеты мои, браслеты.</i>
<i>Чорыг мызь но луод дыр!</i>	<i>В икру, наверно, превратишься!</i>
<i>Э, суйосы-пыдъёсы,</i>	<i>Ой, руки мои, ноги.</i>
<i>Ву силё но луод дыр!</i>	<i>Водорослями, наверно, станете!</i>
<i>Э, йырсие, йырсие,</i>	<i>Ой, волосы мои, волосы.</i>
<i>Ву буртчинь но луод дыр!</i>	<i>Осокой, наверно, станете!*</i>

Подобный прием встречается и в тексте финского эпоса «Калевалы» – в руне «Айно», одной из красивейших лирических рун, имеющей балладный характер. Это причитания молодой Айно, отказавшейся выходить замуж за старика Осмойнен. Заканчивается поэма былиной о природе, повествующей о том, что «человеческая жизнь коренится в природе, что человек живет слитно с природой» [Домокош 1993: 343]. С помощью художественных символов М. Петров как бы озвучивает закон гармонии человека и природы, несущий в себе глубинную философскую мысль, питаемую духовной культурой удмуртов, их менталитетом. Поэт проникает в вечные законы жизни, подтверждая стихийный пантеизм народного сознания, его органическую связь с природой. В результате – художественное произведение обретает поэтичность, а мифопоэтика приобретает глубоко национальную форму.

Проведенный анализ текста и критической литературы дает основание определить жанр данного произведения как синтез легенды и романтической баллады, в которой автор использовал метод эпического повествования посредством своеобразной лирической медитации и диалогическую композицию с романтическими канонами.

## Выводы



Произведения позднего периода творчества М. Петрова характеризуются поэтичностью, наполняются психологизмом, гуманистическим содержанием. Важная особенность поэтики этих сочинений – обращение к национальной мифологии, к языческим истокам, что обусловило обращение поэта к крупным поэтическим формам – поэме. Как отмечают многие исследователи, именно с поэзии М. Петрова в удмуртской литературе начинается развитие жанра эпической поэмы. Сочетание легенды с явью, истории с современностью, лирико-публицистического начала с эпическим, сделали сюжетные поэмы М. Петрова заметным явлением в национальной поэзии. В этом синтезе особый характер приобретает мифопоэтика, имеющая не только идеологическое содержание, но и национальные формы. На наш взгляд, можно утверждать, что мифотворчество выступает одним из проявлений поэтического мышления М. Петрова. Форма мифа позволяет автору сочетать различные, порой взаимоисключающие смыслы и, тем самым, творить собственный миф, приобретающий в творческом процессе новые значения. Попадая в систему поэтики М. Петрова образы-символы подвергаются различным преобразованиям: они могут сохранять связь с народной поэзией, мифом, преданием, а могут совершенно преображаться, превращаясь в один из многочисленных индивидуально-авторских символических образов.

Индивидуально-авторская художественная система поэм М. Петрова располагает значительным фондом растительных образов-символов, которые дают своего рода ключ к пониманию мировоззрения М. Петрова. Так, в его поэмах исключительную роль играет образ ивы. Если ранее этот образ в поэзии М. Петрова традиционно символизировал печаль и скорбь или интимные переживания любящих героев, то в исследуемых поэмах мы видим другое значение образа ивы – как напоминание о героических временах гражданской и Великой Отечественной войн. В этом образе просматривается мужское начало, не свойственное ему в мировой традиции и в ранней лирике поэта.

В поэмах трансформируется функция райского сада как архетипического топоса. Из утопического сада изобилия она превращается в символ перехода человека из безгрешности в состояние свободного принятия собственной судьбы, которое оборачивается грехом, душевной нищетой и смертью.

Наряду с растительным миром, животный мир является своеобразным культурным кодом для раскодировки текстов М. Петрова: за его представителями закреплены различные символические значения. При этом следует уточнить: поэт активно использует орнитоморфные символы. Крылатые существа М. Петрова, как и в мифопоэтической традиции, ассоциируются, как правило, с одухотворенностью, божественностью, они олицетворяют воображение, мысль. Нами выделены некоторые образы, наполненные индивидуально-авторским содержанием. Так, образ «соловья» предстает как символ тоски, страдающей любви, а образ «кукушки» трансформируется в символ смерти. Хищная птица беркут становится символом страсти и свободы. Человеческие свойства страха и мести воплощаются в поэме «Кырзан улоз» («Песня не умрет») в виде «черных крыльев хищной птицы».

Богатая цветовая палитра поэм отсылает нас к традиционным народным воззрениям, к древней культуре удмуртов. Нельзя не заметить, что иногда цвет в поэмах М. Петрова бывает изменчив, неуловим. Например, зеленый цвет характеризуется разнообразием интерпретаций, восприятие его двойственно, то есть содержит в себе как положительный, так и отрицательный смыслы. Такая неоднозначность цвета вошла в образы природных стихий воды, огня, широко представленных в поэмах.

Образ «огня» («лучина», «пожар», «пепелище») сопровождает как исторические, так и личностные потрясения, он связан с любовью, с революцией, с поэтическим творчеством, с жизнью и смертью. «Вода» («река», «озеро», «слеза») предстает в поэмах прежде всего связующим звеном между реальным и потусторонним миром. Мифологема «слезы» вводит тему боли и оберега. Она есть молитва, исповедь.

Мифопоэтическим мировидением проникнуты и образы леса, дороги и ветра. При всей многогранности традиционной семантики образов, в поэзии М. Петрова образ леса чаще предстает хронотопом возвращения домой, возвращения в лоно Природы-Матери. Особую актуализацию данный мотив получает в поэме «Кырзан улоз» («Песня не умрет»). Здесь общение с лесом придает лирическому герою силы, энергию, очищает душу, что так необходимо ему в жестоких условиях войны. Иногда «лес» предстает загадочным миром древнего этноса. Это – почти всегда стихия, чарующая, колдовская, магическая сила; то устрашающая, то успокаивающая, манящая вглубь, как в бездну. В хронотопе леса большое место занимает образ дороги-судьбы, судьбы как отдельной личности, так и всей страны. Пронизывающий все поэмы «ветер» выступает в роли «собеседника» лирического героя, с кем он может поделиться своими чувствами и мыслями о сложностях и перепетиях собственной жизни, мира, страны; как непосредственный свидетель и соучастник войны и жизни лирического персонажа, ветер предстает в качестве жестокого испытателя, посланного жизнью для проверки его характера. Выделяется еще один смысловой пласт: природная стихия, странствующая по всей земле. Образ этого «всемирного ветра» есть отражение пространства культуры, освоенного поэтом. Он перекликается с темой творчества, темой истинного созидания, делающего бессмертным своего творца.

Рассматривая семантику художественных символов в поэмах М. Петрова, следует отметить, что используемая им разнообразная палитра красок тонко, искусно углубляет философско-психологический мир героев; мастерски использованные образы-символы животных и птиц передают характер и поведения героев, углубляют наше представление об их духовном мире; образы природных стихий психологизируются, выражают патриотические чувства, обогащают произведение философской проблематикой. Все это «призывает» читателя к со-участию в творческом процессе создания «второй реальности», приглашает к со-творчеству.

Исследование поэм «Ортчем вамыш» («Былое»), «Сюресэз вордскем калыкелэн» («Слово к родному народу») и «Кырзан улоз» («Песня не умрет») показывает, что им свойственны автобиографизм и автопсихологизм, а также ретроспективность. С одной стороны это был эпос революции и войны, в котором типизировались события недавнего прошлого, с другой стороны – история древнего этноса.

Анализ поэмы М. Петрова «Бадзым кож» («Наташа»), ее мифологического начала, позволил прийти к выводу, что произведение является поэмой-преданием, ибо здесь определяется наличие фольклорно-сказового и художественно-условного начал.

Рассмотрение поэмы «Италмас» – вершины поэтического мастерства М. Петрова – в контексте мировой мифологии, русской и европейской литератур позволило выделить грани, позволяющие определить жанр данного произведения как синтез легенды и романтической баллады.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Михаил Петров – поэт нового направления, обогативший удмуртскую литературу разнообразием форм и жанров. Из многожанрового материала удмуртского фольклора он обратился, прежде всего, к народной песне, впитывая культуру родственных этносов, нравственно-эстетические принципы русской классической, европейской и многонациональной современной литературы России. М. Петров, как и репрессированный Кузубай Герд, раздвинул границы национальной литературы, подводя фольклорную эстетику к индивидуально-личностным принципам создания поэтической реальности, тем самым подготовил восхождение на поэтический Олимп Ф. Васильева и Г. Красильникова.

Любовь к культуре родного народа, к просторам удмуртской земли, интерес к литературе и «память детства» стали важнейшими составляющими его богатого, колоритного и яркого творчества, стали Музой его поэтического вдохновения. Сын крестьянина, тысячами нитей связанный с природой, он до конца жизни остался обостренно восприимчивым к красоте своего края, к голосам его растительного и животного мира. Всем своим дарованием он – «до мозга костей» поэт своего народа.

В современном литературоведении (как отечественном, так и зарубежном) имеется немало работ по изучению творчества М. Петрова. Однако исследование этой темы с точки зрения мифопоэтики, смыслового и изобразительного значения символики его произведений только начинается. Несмотря на влияние на умы людей советской идеологии и практики, удмуртская литература в XX веке продолжала оставаться сферой активного мифологизирования. При этом традиционное мифогенное сознание, оперирующее традиционными (языческими и христианскими) мифологемами, осложнилось тоталитарной

социалистически-утопической мифологией, охватившей значительную часть мирового сообщества первой половины XX века (творчество Г. Медведева, С. Самсонова, Г. Сабитова, В. Широбокова и др.). Поэтому и мифоцентрическая поэзия М. Петрова является закономерным явлением в рамках истории такой литературы.

Проведенный анализ растительных, цветковых, зооморфных и др. символов убедительно доказывает, что творчество М. Петрова выходит за рамки узкой классовости, что социалистические по содержанию стихи М. Петрова оказываются по структуре намного богаче, сложнее и многограннее, чем диктуемые временем соцреалистические конструкции 1930–50-х гг. Все компоненты его мифопоэтики как довоенного, так и военного времени удивительно органично соединяются в особую философскую систему, истоки которой кроются, с одной стороны, в пантеизме сознания удмуртского народа, с другой стороны, были подготовлены опытом предшественников (К. Герд, Апшальчи Оки и др.). Первозданность, естественность, традиционность народной культуры коренится в истории народа, и это общечеловеческая ценность.

Мифологическая концепция мира поэтом не просто воспроизводится, она переносится в плоскость современных проблем. Поэтому любая мифологема здесь обладает огромным спектром значений, что является особенностью семантической поэтики М. Петрова. Более того, картина мира лирики М. Петрова во многом является соединением традиционной (языческой и христианской) мифологии и авторского мифотворчества через художественное переосмысление и трансформацию традиционных мифологем.

С точки зрения художественного прочтения мифа и его соотносительности с культурными языками неомифологического типа в поэзии М. Петрова нами выделены следующие типы мифологем: а) мифологические идеи, представления, образы, трансформированные в свете национальной и мировой культур («ива», «река», «омут» и др.); б) ми-

фологизированные образы явлений культуры, исторических событий и реальных исторических лиц (образы вождей, революции и т. д.); в) собственно авторские мифологемы, имеющие в своей основе мифы мировой и национальной культур («полная луна», «полное зерно» и др.).

Мифологические идеи, образы, трансформированные в свете национальной и мировой культур, представлены образами растительного и животного мира, цветописью художественного мира поэзии М. Петрова. В мифопоэтическую систему лирики поэта, как и в систему мифологии удмуртского народа, входят его основополагающие понятия, на которых строятся традиционные представления: это вода, небо, солнце, жизнь, смерть, время, историческое пространство и т. д. Но в традиционные представления вносит свои коррективы сама эпоха, XX век, обстановка и атмосфера времени: культурный «код» дополняется авторскими коннотациями. Мифопоэтические реалии художественного мира М. Петрова, их варианты и инварианты отражают различные грани действительности и философию творчества художника, его поэтическую индивидуальность.

Ко второму типу мифологем относятся образы деятелей культуры (А. Пушкин, В. Маяковский, Ф. Кедров и др.), вождей (Пугачев, Ленин, Сталин) и т. п. Поэт в своем творчестве попытался постичь закономерности социального мифомышления нового времени и в художественной форме осмыслить все аспекты феномена культа вождя.

«Воспевая» исторические события начала XX века, поэт вводит традиционные символы восходящего солнца, цветущей земли, райского сада. Знаками новой жизни предстают золотой, желтый и красный цвета. Традиционно удмуртский менталитет за цветом видит смыслы, а потому цветообозначение играет важную роль в сущностной характеристике действительности. Так, и золотые колосья, и золотое солнце, и красные цветы, и цветущий сад – эти этнически маркированные

слова и концепты удмуртского поэта явились одним из главных элементов его художественного мировосприятия и поэтической философии.

Собственно авторские мифологемы, имеющие в своей основе опыт национальной и мировой культур, представлены образами «райского сада», «полной луны», «полных колосьев золотой ржи», «перепелки», образами-символами богатства, изобилия, счастья. В этих образах поэт как бы актуализирует миф о «Золотом веке» в истории удмуртов. В образах вождей, батыров (богатырей) просматривается миф о пришествии человека-спасителя.

Кроме этнических аспектов в модели мира удмуртского поэта обнаруживаются мифологемы, истоками которых является мировая культура. Каждый народ в той или иной степени несет в себе черты этнокультурного взаимодействия со своими соседями, что, естественно, находит отражение и в творческом процессе художников слова. Так, мифологема «полной луны», ее блеск, яркие тона поэтического пространства М. Петрова приближают его мир к культуре восточных народов. Например, его частушки перекликаются с японскими «хайку» или фарсиязычными «рубай», заключая в себе множество ассоциаций, смыслов, идей, целые миры переживаний и философских раздумий. Эти наблюдения привели нас к выводу – сегодня совершенно очевидной становится настоятельная необходимость исследования всего религиозно-мифологического комплекса удмуртов в едином контексте с религиозно-мифологическими системами индоевропейских, алтайских и уральских языковых групп.

Неизбежная переоценка ценностей в эпоху ломки общественных и жизненных устоев, испытания на трудных фронтовых дорогах дали поэту новые темы, расширили диапазон видения мира, усилили романтический и драматический пафос его поэзии. Пытаясь отказаться от заданности, от «отягощенности» тоталитарной социалистически-



утопической мифологией, поэт становится внимательнее к внутреннему миру своих героев, высвечивая истинно человеческое в характере.

В лирике периода Великой Отечественной (1941–1945) основными мифологемами выступают «вода», «огонь», «лес», «ветер» и мифологема пути-поиска. «Вода» («река», «озеро», «слеза») предстает в поэмах прежде всего связующим звеном между реальным и потусторонним миром. Мифологема «слезы» вводит тему боли и оберега. Образ «огня» («лучина», «пожар», «пепелище») сопровождает как исторические, так и личностные потрясения, он связан с любовью, с революцией, с поэтическим творчеством, с жизнью и смертью. Образ леса чаще предстает хронотопом возвращения домой, возвращения в лоно Природы-Матери. В хронотопе леса большое место занимает образ дороги-судьбы, пути-поиска Идеала, Истины. Пронизывающий все поэмы «ветер» предстает природной стихией, странствующей по всей земле. Образ этого «всемирного ветра» есть отражение пространства культуры, освоенного поэтом. Он перекликается с темой творчества, темой истинного созидания, делающего бессмертным своего творца.

В смысловом объеме лирических образов практически утончается грань специфически ментального.

В поздний творческий период (1945–1955) наблюдается «возвращение» поэта к генетическим корням, побудившим его поэтическое воображение к созданию самых ярких, неповторимых образов в истории удмуртской литературы. Фоном его произведений становятся языческий пантеизм, мифопоэтические и языческие традиции народа, разного рода реминисценции. Символы «умолкнувших веков», войдя в поэзию М. Петрова, в его поэмы «Бадзым кож» («Наташа») и «Италмас», вступают в сюжетную канву поэм и раскрывают свои тайны, становятся знаками мироощущения поэта. Это целая система, в которой многогранно реализует себя душа язычника, «наивно-восторженного дитя Природы». Творчество природы и творчество человека предстают частями единого процесса, и результатом этого творческого взаимодействия является поэзия – «вторая реальность».

Анализ поэм М. Петрова на уровне мифопоэтики позволяет увидеть, как фольклорный и индивидуальный символ функционирует в большом полотне лиро-эпического жанра, как этот символ в сюжете произведений обогащается новыми значениями и нюансами, вступает в различные отношения с другими слоями структуры. Традиционно-мифологическая и индивидуально-авторская символика создает в поэмах как бы второй сюжет, второй пласт, который вступает в различные оппозиции с теми социальными конфликтами, обозначенными на формально-содержательном уровне этих повествований. В этом плане особо выделяются многокрасочная (цветовая) палитра, многообразие форм деревьев и др.

В эволюции художественной системы М. Петрова выделяются три основных этапа (довоенный, военный и послевоенный), что еще раз подтверждает установленную периодизацию, сделанную удмуртским литературоведением. На уровне мифопоэтики мы также убеждаемся, что на каждом этапе поэтического развития М. Петрова его мировидение постепенно меняется, арсенал поэтических образов и приемов все больше расширяется, усложняется все новыми и новыми коннотативными значениями. В поздний творческий период особо наблюдается обращение к генетическим корням, побудившим к созданию не только эпических полотен (роман «Старый Мултан», 1954) но и поэтических шедевров (поэма «Италмас», 1946).

В диссертационном исследовании нами предложен один из возможных вариантов прочтения лирики М. Петрова, приближающий к осмыслению и пониманию явлений, происходящих в современном литературном процессе. Проведенное исследование позволяет, на наш взгляд, обозначить новые подходы к изучению многогранного творчества удмуртского поэта в контексте не только удмуртской литературы, но всей многонациональной российской, финно-угорской и мировой литератур. М. Петров – явление глубоко национальное и общечеловеческое одновременно.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ИСТОЧНИКИ

1. *Петров М. П.* Такмакъёс. – Кенеш. – 1930. – № 9–10. – С. 47–48.
2. *Петров М. П.* Такмакъёс. – Кенеш. – 1930. – № 13–14. – С. 58–59.
3. *Петров М. П.* Метрика и художественная композиция удмуртского народного песенного творчества // *Молот.* – 1935. – № 8. – С. 59–64.
4. *Петров М. П.* Урымтэ чабей // *Молот.* – 1940. – № 9. – С. 31–41.
5. *Петров М. П.* Сильтöл пыр. – Ижевск: Удмурт госиздат, 1946. – 61 с.
6. *Петров М. П.* Художественной произведенилэн кылыз // *Молот.* – 1954. – № 2. – С. 25–29.
7. *Петров М. П.* Дышетсконо, улонэз мургес тодыны // *Советской Удмуртия.* – 1955. – 14 янв.
8. *Петров М. П.* Люкам сочинениос: Кылбуръёс, кырзаныёс, поэмаос: 6 томен. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1959. – 1-тй т. – 227 с.
9. *Петров М. П.* Люкам сочинениос: Быръем статьяос, речъёс, докладъёс но гожтэтъёс: 6 томен. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1961. – 6-тй т. – 292 с.
10. *Петров М. П.* Выль авторъёслы // *Советской Удмуртия.* – 1965. – 21 нояб.
11. *Петров М. П.* Италмас: поэма / Пер. В. Семакина. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 47 с.
12. *Петров М. П.* Италмас: / Пер. К. Камского // *Луч.* – 1993. – № 7. – С. 9–19.
13. *Петров М. П.* Наташа / Пер. Цвелева // *Луч.* – 2000. – № 1–2.

### СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

14. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
15. *БСЭ* – Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. Энцикл., 1975. – Т. 20. – 608 с.

16. *КЛЭ* – Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. Энцикл., 1968. – Т. 5. – 975 с.
17. *ЛитЭС* – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. Энцикл., 1987. – 752 с.
18. *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманитарный издат. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
19. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 2. К–Я. – 719 с.
20. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: Фаир–Пресс, 1999. – 448 с.
21. *ФЭС* – Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев и др. – М.: Сов. Энцикл., 1983. – 840 с.
22. *Фоли Д.* Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Вече, 1997. – 512 с.
23. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: Торсинг, 2001. – 591 с.
24. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.
25. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. В. Э. Багдасарян. – 2-е изд. – М.: Локид–Пресс; РИПОЛ классик, 2005. – 495 с.

#### ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

26. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – 320 с.
27. *Аверинцев С. С.* «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. – № 3. – 1970. – С. 113–143.

28. *Айтуганова Л. Д.* Некоторые особенности стиховой организации поэзии М. Петрова // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 161–163.
29. *Александров С. А.* Поэтика Константина Иванова. Вопросы метода, жанра, стиля. – Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 1990. – 192 с.
30. *Алешкин А. В.* Единство традиций. Народ и личность в мордовской эпической поэзии. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1978. – 198 с.
31. Антология коми поэзии. Перевод с коми / Сост. А. Е. Вансеев. – Сыктывкар. коми кн. изд-во, 1981. – 320 с.
32. *Арекеева С. Т.* Образы воды, ветра и огня в поэзии Кузубая Герда // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Учебное пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др.; под ред. Т. И. Зайцевой и С. Т. Арекеевой. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2002. – С. 29–49.
33. *Архипов Т. А.* Михаил Петровлэн творчествоез // Пролетар литература понна. – Ижевск: Удкнига, 1932. – С. 50–58.
34. *Атаманов М. Г.* По следам удмуртских воршудов. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – 216 с.
35. *Афанасьев А. Н.* Живая вода и вещее слово: Сборник статей / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Баландина. – М.: Сов. Россия, 1988. – 508 с.
36. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
37. *Барт Р.* Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
38. *Бахилина Н. В.* История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
39. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

40. *Богданова Л. А.* О поэмах М. Петрова «Былое» и «Песня не умрет» // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 148–153.
41. *Богомолова З. А.* Песня над Чепшой и Камой. – 2-е изд., доп. – М.: Современник, 1981. – 352 с.
42. *Богомолова З. А.* «Как эхо долины родной...»: Статьи, очерки, воспоминания. – Ижевск: Удмуртия, 1983. – 304 с.
43. *Богомолова З. А.* «Прозревшей молнией сверкнуть...» // Как молния в ночи... К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / Сост. и лит. обработка З.А. Богомоловой. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. – С. 8–25.
44. *Богомолова З. А.* Истоки жизни и вдохновения // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001а. – С. 6–8.
45. *Богомолова З. А.* Война в судьбе и творчестве Михаила Петрова // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001б. – С. 127–135.
46. *Богомолова З. А.* Голоса эпохи: Статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. – Ижевск: Удмуртия, 2003. – 672 с.
47. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – Т. 2. – 368 с.
48. *Брыжинский А. И.* Эпичность мордовской эссеистики // Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья: Материалы межрегиональной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения П. Аристэ. – Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2006. – С. 366–371.

49. *Бусыгина Л. В.* Поэтическая картина мира в лирике Кузубая Герда: Дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 2003. – 216 с.
50. *Бутолин А.* Удмурт литератураын выль азинсконъёс понна // Советской Удмуртия. – 1951. – 14 авг.
51. *Бутолин А.* Писательлэн сюресэз // Молот. – 1955. – № 11. – С. 17–20.
52. *Ванюшев В. М.* Расцвет и сближение. О типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах. – Ижевск: Удмуртия, 1980. – 252 с.
53. *Ванюшев В. М.* Вершины корнями сильны: Статьи об удмуртской литературе. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 264 с.
54. *Ванюшев В. М.* Бурдъясь кужым // Инвожо. – 2000. – № 9–10 – С. 6–9.
55. *Ванюшев В. М., Макарова Е.* Кыл но кылбурет. – Ижевск: Удм. кун ун-тысь книга потгонъя люкет, 2003. – 40 с.
56. *Васильев С. Ф., Шибанов В. Л.* Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 304 с.
57. *Васинкин А. А.* Поэтический мир В. Колумба: Монография. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2005. – 224 с.
58. Введение в литературоведение: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / Г. Н. Поспелов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Поспелова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1988. – 528 с.
59. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издат. центр «Академия», 2000. – 556 с.
60. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. / Отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
61. *Вельдяйкина Е. И.* Свообразие жанра романа в стихах как специфической формы поэтического эпоса мордовской литературы. Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Саранск, 2006. – 16 с.

62. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; Коммент. В. В. Мочаловой. – М.: Высш. шк., 1989. – 405 с.
63. Взаимодействие наук при изучении литературы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – 278 с.
64. *Виноградов С. Н.* Элементы традиционного мировоззрения удмуртов // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 37–39.
65. *Владыкин В. Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
66. *Владыкин В. Е.* Калыкын верало = В народе говорят / Сост., ред. Т. Г. Перевозчикова; ил. М. Г. Гарипов; Авт. послесл. А. Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 1998. – 200 с.
67. *Владыкина Т. Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: Монография / УИИЯЛ УрО РАН. – Ижевск, 1998. – 356 с.
68. *Вода: мифы, легенды и традиции* // Православные вести. – 2005. – № 1. – С. 10.
69. *Волков А., Лебедев В., Кедров Ф.* Писательской организация куашкамьин // Егит большевик. – 1937. – № 52. – 2 июнь.
70. Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – 293 с.
71. *Гайнутдинов М. В.* Татарская литература зыбких времен (1917–1929 гг.). – Казань: Экоцентр, 2001. – 135 с.
72. *Гайнутдинов М. В.* В тисках безвременья: классики 20-х гг. – Казань, 2002. – 100 с.
73. *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 2. – 505 с.
74. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 446 с.
75. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Изд-ий центр «Академия», 1998. – 432 с.
76. *Герд К.* Удмурт кырзаныёс. – М., 1924. – 64 с.



77. *Гинзбург Л. Я.* О лирике / Авт. предисл. А.С. Кушнер. – М.: Интрада, 1997. – 408 с.
78. *Горбушин М. М.* Петровлэн кылбуръёсыз // Молот. – 1940. – № 3. – С. 51–61.
79. *Горбушин М.* Сильтёл пыр-а меда? // Советской Удмуртия. – 1946. – 11 сент.
80. *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. под ред. с предисл. Г. В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
81. *Гура А. В.* Звуки и голоса животных в традиционных народных представлениях // Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – С. 95–102.
82. Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Учеб. пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др.; Под ред. Т. И. Зайцевой и С. Т. Арекеевой. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2002. – 262 с.
83. *Демин В. Н.* Коми поэма. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1978.
84. *Демин В. И.* Комическое как одна из форм выражения национального менталитета в словесном творчестве финно-угорских народов // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 320–322.
85. *Домокош П.* История удмуртской литературы / Пер. с венг. В. Васовчик. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 448 с.
86. *Донецких Л. И.* Слово и мысль в художественном тексте. – Кишинев: Штиинца, 1990. – 168 с.
87. *Доценко Т. И.* Цветовое мировидение современных русских и удмуртов // Пятые Короленковские чтения: Материалы региональной научной конференции 25–26 октября 1999 г. – Глазов, 2000. – С. 183–185.
88. *Ермаков Ф. К.* Удмуртский писатель М. Петров (очерк творчества): Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 1960а. – 24 с.

89. *Ермаков Ф. К.* Поэзия и проза М. Петрова. – Ижевск: Удм. кн. Изд-во, 1960б. – 220 с.
90. *Ермаков Ф. К.* Творческие связи удмуртской литературы с русскими и другими литературами. – Ижевск: Удмуртия, 1981. – 196 с.
91. *Ермаков Ф. К.* Удмуртская поэма: Историко-литературный очерк. – Устинов: Удмуртия, 1987. – 200 с.
92. *Ермаков Ф. К.* Озыы кылдиз кылбур // Советской Удмуртия. – 1989. – 9 мая.
93. *Ермаков Ф. К.* Межпредметные связи русской и удмуртской литературы: Пособие для учителей-словесников. – Ижевск: Изд-во Удм. ИУУ, 1992а. – 132 с.
94. *Ермаков Ф. К.* Михаил Петров но 50-тй арьёсы критика // Кенеш. – 1992б. – № 11. – С. 56–58.
95. *Ермаков Ф. К.* Италмасэн луэм учыръёс // Инвожо. – 1992в. – № 12. – С. 41–45.
96. *Ермаков Ф. К.* История с поэмой // Луч. – 1993а. – № 7. – С. 9–14.
97. *Ермаков Ф. К.* Михаил Петров: Об удмуртском писателе // Отчий край. – Ижевск: Удмуртия, 1993б. – С. 172–176.
98. *Ермаков Ф. К.* Кырзан луэм кылбуръёс // Вордскем кыл. – 1994. – № 2. – С. 49–54.
99. *Ермаков Ф. К.* Кузедбай Герд (жизнь и творчество). Монография. – Ижевск: Полиграфкомбинат, 1996. – 448 с.
100. *Ермолаев А. А.* Михаил Петровлэн сочинениосыз // Советской Удмуртия. – 1964. – 1 окт.
101. *Ермолаев А. А.* Поэзиен тодматскон. – Ижевск: Удмуртия, 1969. – 56 с.
102. *Ермолаев А. А.* Тынад эшед – поэзия. – Ижевск: Удмуртия, 1989. – 64 с.
103. *Есин А. Б.* Психологизм // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред.

- Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издат. центр «Академия», 2000. – С. 313–328.
104. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Вступ. статья Д. С. Лихачева. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. – 407 с.
105. *Зайцева Т. И.* Мифопоэтическая традиция в современной удмуртской прозе // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 322–324.
106. *Зубова Л. В.* Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 263 с.
107. *Зуева А. С.* Сказочный эпос и становление романного жанра // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора. – Ижевск, 1978. – С. 30–47.
108. *Зуева А. С.* Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций: Монография. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 372 с.
109. *Зуева А. С.* Кыче буёлэз яратэ Кузёбай Герд // Кенеш. – 1998. – № 2. – С. 54–57.
110. *Игнатова Е., Шибанов В.* Поэма М. Петрова «Италмас» в контексте русской и европейской литературы: Некоторые аспекты интертекста // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 188–191.
111. *Измайлова А. С.* Мифопоэтическая образность в лирике Флора Васильева. Образ Мирового дерева // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 58–63.
112. *Исаев Е.* Уроки жанра: О поэме. Вопросы теории // Литературная газета. – 1983. – 26 окт. – С. 5.

113. История коми литературы. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. – Т. 3. – 432 с.
114. История удмуртской советской литературы: В 2 т. – Устинов: Удмуртия, 1987. – Т. 1. – 252 с.
115. Как молния в ночи... К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / Сост. и лит. обработка З. А. Богомоловой. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. – 752 с.
116. *Карасва З.* Художественный мир Исмаила Семенова. – М.: Ин-т Этнологии и Антропологии, 1997. – 200 с.
117. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
118. *Касаткин С.* И еще раз о смерти Лади // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 186–187.
119. *Кирсва Н. В.* Мифологический тип мироотношения в удмуртской и русской поэзии в Удмуртии // Вестник Удмуртского университета: Взаимодействие культур. – 1996. – С. 28–35.
120. Коми-пермяки и финно-угорский мир: Материалы I Международной научно-практической конференции (г. Кудымкар, 26–27 мая 1995 г.). – Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 1997. – 584 с.
121. *Корепанов Н., Яшин П.* Удмуртиысь Писательёслэн союззылэн ужамез сярысь // Советской Удмуртия. – 1947. – 18 мая.
122. *Косиков Г. К.* Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 3–45.
123. *Кочеткова Н. Н.* Современное состояние жанра поэмы в литературах народов Поволжья и Приуралья // Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья: Материалы межрегиональной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения П. Аристэ. – Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2006. – С. 430–436.

124. *Кралина Н. П.* Зэмос калык писатель // Кенеш. – 2000. – № 11–12. – С. 39–41.
125. *Кузнецов Н. С.* Служба народу и Отечеству // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 125–126.
126. *Куликов К. И. Иванова М. Г.* Семантика символов и образов древнеудмуртского искусства: Научно-методическое пособие. – Ижевск: Удм. ин-т ист., яз. и лит. УрО РАН, 2001. – 64 с.
127. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1974. – 287 с.
128. *Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л.* Случайна ли смерть Лади? (Мифопоэтическое мышление М. Петрова в поэме «Италмас») // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 6. – С. 54–57.
129. *Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л.* Шödтэк шорысь, яке М. Петровлэн «Италмасысьтыз» Ладилэн аджонэз // Вордскем кыл. – 1993. – № 5. – С. 30–35.
130. *Лебедева Т. Н., Шибанов В. Л.* Случайна ли смерть Лади? (Мифопоэтическое мышление М. Петрова в поэме «Италмас») // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 181–185.
131. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление / Пер., вступ. ст., прим. А. Островского. – М.: Терра – Кн. клуб «Республика», 1999. – 382 с.
132. Литература и время: Сб. статей / Науч. ред. А. А. Васинкин. – Йошкар-Ола: МарНИИ, 2003. – 154 с.
133. Литература: миф и реальность: Сб. статей. – Казань: Изд-во КГУ, 2004. – 298 с.
134. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. – М.: Наука, 1979. – 352 с.
135. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

136. *Лосев А. Ф.* Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 479 с.
137. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М.: Изд-во полит. лит., 1991. – 524 с.
138. *Лотман Ю., Успенский Б.* Условность в искусстве // Философская энциклопедия / Гл. ред. Ф. В. Константинов. – М.: Сов. Энцикл., 1970. – Т. 5. – С. 287–288.
139. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. – Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1972. – 272 с.
140. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 464 с.
141. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. – СПб: Искусство–СПб, 2001. – 848 с.
142. *Лужанин А. В.* Сильтёл пыр // Советской Удмуртия. – 1946. – 6 окт.
143. *Лужанин А. В.* Писательлэн тусыз зырдыт возматэмын // Советской Удмуртия. – 1951. – 14 авг.
144. *Манаева-Чеснокова С. П.* Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2004. – 188 с.
145. *Манн Ю.* Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
146. *Медведева Н. Г.* Проблема условности в художественной литературе: Учебно-методический материал по теории литературы для студентов филологического факультета. – Ижевск: Удм. госун-т, 1989. – 32 с.
147. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. – 3-е изд., репринтное. – М.: Издат. фирма «Восточная лит-ра» РАН, 2000. – 407 с.
148. *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах: Чтения по истории и теории культуры / Российский государственный университет. – М., 1994. – 136 с.

149. *Михайлов А. А.* Лирика сердца и разума (О творческой индивидуальности поэта). – М.: Сов. писатель, 1965. – 396 с.
150. Миф – фольклор – литература / АН СССР Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 252 с.
151. *Мусабекова Р. Р.* Сагит Сунчелей: судьба и творчество. – Казань, 2001. – 158 с.
152. *Мустафин Р.* Образ времени: Статьи. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1981. – 296 с.
153. *Напольских В. В.* Размышления о возможности определения уральского и индоевропейского психологических стереотипов и их предварительное сравнение // Вестник удмуртского университета. – 1992. – № 5. – С. 7–16.
154. *Неклюдов С. Ю.* Зоодемонизм // Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – С. 126–137.
155. *Никитина Е. И.* М. Петровлэн улэмез но творчествоез. – Ижевск: Удмуртия, 1967. – 39 с.
156. *Никитина Т. Ю.* Мифопоэтика О. Мандельштама 1908–1925 годов: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тюмень, 2000. – 23 с.
157. Образцы изучения лирики: Учеб. пособие: В 2 ч. / Сост. Т. Л. Власенко, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – Ч. 1. – С. 3–304.
158. Образцы изучения лирики: Учеб. пособие: В 2 ч. / Сост. Т. Л. Власенко, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – Ч. 2. – С. 304–606 с.
159. *Остапова Е. В.* Поэтика ритма лирики коми 1920–1930-х годов: Уч. пособие. – Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2001. – 73 с.
160. Очерки истории удмуртской советской литературы. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1957. – 184 с.

161. *Пантелеева В. Г.* Поэтический мир Флора Васильева: Национально-семантические особенности стиля. Монография / УИИЯЛ УрО РАН. – Ижевск, 2000. – 196 с.
162. *Панфилова Е.* Михаил Петровлэн рифмаосыз // Кенеш. – 1996. – № 6. – С. 59–60.
163. *Пахорукова В. В.* Пути и проблемы развития коми-пермяцкой прозы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. – 174 с.
164. Писатели Мордовии: Биографический справочник / Сост.: Е. М. Голубчик, Т. С. Баргова. – Саранск: Мордов. Кн. изд-во, 2004. – 128 с.
165. Письма огненных лет. 1941–1945 / Сост. С. П. Зубарев, Р. А. Ислентьева, Л. Ф. Сентемова. – Устинов: Удмуртия, 1985. – 320 с.
166. *Поздеев П. К.* Сердце с правдой вдвоем // Комсомолец Удмуртии. – 1965. – 20 нояб.
167. *Пономарева З.* Трансформация образа огня в поэзии М. Петрова и Ф. Васильева // Луч. – 1998. – № 1–2. – С. 18–20.
168. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.
169. *Поспелов Г. Н.* Лирика: среди литературных родов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.
170. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
171. *Потебня А. А.* Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
172. *Пукроков Ф. П.* Улон пунктэ юнэсь куронъёс: Размышления писателя о перестройке, о роли писателей в этот период // Советской Удмуртия. – 1989. – 1 янв.
173. *Рахматуллина Э. А.* Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии. Дисс... канд. филол. наук. – Ижевск, 2004. – 219 с.



174. Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – 464 с.
175. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. Н. Постовалова и др.; Отв. ред. Б. А. Серебренников, АН СССР, Ин-т языкозн. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
176. Русский романтизм / Отв. редактор К.Н. Григорьян. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 285 с.
177. *Себина Е. Н.* Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издат. центр «Академия», 2000. – С. 228–239.
178. Семиотика и искусствоведение: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – 368 с.
179. *Серов Н. В.* Светоцветовая терапия. Смысл и значение цвета: информация – цвет – интеллект. – 2-е изд., перераб. – СПб.: Речь, 2002. – 160 с.
180. *Сильман Т. Л.* Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. – 223 с.
181. *Слесарева М. Т.* Образная система свадебных песен восточных финно-угров и их соотношенность с эпосом финно-угорских народов // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы. – Ижевск, 1986. – С. 33–35.
182. Слово и культура / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, А. Ф. Журавлев, С. М. Толстая. – М.: Индрик, 1998. – Т. 2. – 408 с.
183. *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 204 с.

184. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / С-Петербург. гос. ун-т. – 2-е изд. – СПб., 1995. – 192 с.
185. *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. Очерки и этюды. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1974. – 368 с.
186. «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам III международной научной конференции, посвященной творчеству А. П. Платонова (26–28 ноябрь, 1996) / ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. – Вып. 3. – Москва: Наследие, 1999. – 512 с.
187. *Стрелкова И.* Правда о войне // Наш современник. Журнал писателей России. – 2005. – № 7. – С. 240–243.
188. *Субботин А.* Горизонты поэзии: Литературно-критические статьи. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1984. – 256 с.
189. *Телия В. Н.* Типы языковых значений: Связное значение слова в языке. – М.: Наука, 1981. – 270 с.
190. *Тернер В.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствоведение: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – С. 50–81.
191. *Тодоров Ц.* Теории символа / Пер. с фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Рус. феноменологическое общ-во, 1999. – 384 с.
192. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.
193. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
194. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка: Статьи. – М.: Сов. писатель, 1965. – 304 с.

195. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
196. *Уваров А. Н.* Писательлэн дано ужез (Писатели Удмуртии навстречу юбилею октября) // Советской Удмуртия. – 1987. – 30 июля.
197. *Уваров А. Н.* Учитель // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 173–178.
198. Удмурт литература. – Ижевск: Удмуртия, 1966. – 428 с.
199. Удмурт литература 9-10-тй классъёслы. – Ижевск: Удмуртия, 1975. – 280 с.
200. Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. (Удмурт литература XX дауре: будон сюресэз но азинскон öръёсыз): Учеб. пособие / С. Т. Аркееева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева и др. – Ижевск: Ред.-издат. отдел УдГУ, 1999. – 291 с.
201. Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. – Ижевск, 2004. – 196 с.
202. *Федоров В. Д.* Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Современник, 1988. – Т. 4. Наше время такое... О поэзии, о поэтах. – 479 с.
203. Философия: Учебник / Под ред. В. Д. Губина, Т. Ю. Сидориной, В. П. Филатова. – М.: Русское слово, 1996. – 432 с.
204. *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – Ч. 2. – С. 491–840.
205. *Фрейд З.* Толкование сновидений: Репринтное воспроизведение издания 1913 г. – Ереван: Камар, 1991а. – 448 с.
206. *Фрейд З.* Сновидения: Избранные лекции. – М.: Водолей, 1991б. – 192 с.
207. *Фрэзер Д. Д.* Золотая ветвь: Пер. с англ. / Авт. послесл. С. А. Токарев. – М.: АСТ, 1998. – 782 с.
208. *Хайнади З.* Архетипический топос // Литература: Еженедельная газета для учителей словесности. – 2004. – № 29 (1–7 августа). – С. 7–13.

209. *Хализев В. Е.* Теория литературы: Учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
210. *Храпченко М. Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – 3-е изд. – М.: Сов. писатель, 1975. – 408 с.
211. *Цивьян Т. В.* Лингвистические основы балканской модели мира / Ин-т славяноведения и балканистики. Отв. ред. В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1990. – 207 с.
212. *Черапкин Н. И.* Притоки. – М.: Современник, 1973. – 200 с.
213. *Чернов Е. И.* История мордовской литературы: Учеб. пособие. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1993. – 90 с.
214. *Числов М.* Время зрелости – пора поэмы: Состояние и проблемы жанра поэмы. Тенденции современной поэзии: Монография. – 2-е изд., доп. – М.: Сов. писатель, 1986. – 400 с.
215. *Шанский Н. М.* Еще раз о традиционной поэтической символике / В. В. Иванов, В. М. Панькин, А. В. Филлипов // Русский язык в школе. – 1978. – № 3. – С. 63–75.
216. *Шереметьева Г. Б.* Семь цветов здоровья: Воздействие цветом. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 368 с.
217. *Шибанов В. Л.* Кылбурлэн паймымон дуннеез: Лирической текстэз эскеронья юрттэт. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 88 с.
218. *Шибанов В. Л.* «Чиль-чиясь чигвесен мар карод, мусое...» // Кенеш. – 1995. – № 11–12. – С. 87–92.
219. *Шибанов В. Л.* Между контекстом и интертекстом // Женщина на Олимпе. – Ижевск: Издат. дом «Удм. ун-т», 2003. – С. 134–140.
220. *Шибанов В. Л.* Диалог культур и этнофутуризм в современной литературе Поволжья и Приуралья // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 373–375.
221. *Широбоков В.* Кырзан улэ калык сюлмын. М. Петров сярысь веран // Молот. – 1965. – № 11. – С. 38–44.

222. *Шкляев А. Г.* На подступах к реализму. Удмуртская литература, литературное движение и критика в 1917–1934 годах. – Ижевск: Удмуртия, 1979. – 168 с.
223. *Шкляев А. Г.* Литература Удмуртии 1980-х годов: Укрепление связей с жизнью и художественные поиски: Доклад на XII съезде писателей Удм. АССР (30 ноября 1984 г.) – Устинов: Удмуртия, 1985. – 28 с.
224. *Шкляев А. Г.* Араны егит муртъёс лыктозы. Критика: статьи, очерки, рецензии. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 241 с.
225. *Шкляев А. Г.* Фольклорный сюжет в художественных системах романтизма и реализма. (Творческая история поэмы Михаила Петрова «Италмас») // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа: Тезисы докладов. – Сыктывкар, 1990. – С. 91.
226. *Шкляев А. Г.* Времена литературы – времена жизни: Статьи об удмуртской литературе. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 208 с.
227. *Шкляев А. Г.* И стала памятником песня // Река судьбы. Жизнь и творчество Михаила Петрова: Воспоминания, статьи, речи, письма / Сост. З. А. Богомолова. – Ижевск: Удмуртия, 2001. – С. 164–166.
228. *Шкляев А. Г.* Литература мифа и мифы в литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / Под ред. В. Е. Владыкина. – Ижевск, 2004. – С. 171–177.
229. *Шушакова Г. Н.* Ма сярысь верало калык кылан-буранъёс? Фольклор текстъёсты эскерыны юрттэт. – Ижевск: Изд-во ИУУ, 1997. – 60 с.
230. *Эшштейн М. Н.* Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
231. *Юнг К. Г.* Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
232. *Юнг К. Г.* Либи́до, его метаморфозы и символы. – СПб.: Вост.-Европ. Ин-т Психопсихологии, 1994. – 416 с.
233. *Юнг К. Г.* Человек и его символы / Под общ. ред. С. Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1997а. – 368 с.

234. *Юнг К. Г.* Душа и миф: Шесть архетипов / Пер. с англ. – М.–К.: ЗАО «Совершенство» – «Port-Royal», 1997б. – 384 с.
235. *Якобсон Р. О.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствометрия: Сб. переводов / Под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. – М.: Мир, 1972. – С. 82–87.
236. *Якобсон Р. О.* Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
237. *Яшин Д. А.* Ёырдыт сюлмысь потэм чуръёс // Советской Удмуртия. – 1975. – 21 нояб.
238. *Яшин Д. А.* «Италмас» поэмалэн фольклорной инъетэз // Молот. – 1987. – № 5. – С. 46–49.
239. *Яшин Д. А.* Фольклорная основа поэмы «Италмас» // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 213–226.
240. *Яшина Р. И.* Яратон – чебер мылкыд // Советской Удмуртия. – 1975. – 11 янв.
241. *Яшина Р. И.* М. Петровлэн «Италмас» поэмез // Удмурт стилистическая очеркъёс. – Ижевск: Удмуртия, 1990. – С. 100–106.
242. *Яшина Р. И.* Любовь и добро неразделимы (из опыта лингвистического анализа) // Воспоминания о Михаиле Петрове: Письма. Воспоминания. Статьи / Сост. Ф. К. Ермаков. – Ижевск: Удмуртия, 1995. – С. 227–238.
243. 100 лет со дня рождения Михаила Петровича Петрова: Сб. статей. – Ижевск: НОУ «Камский ин-т гуманитарн. и инженерн. технологий», 2005. – 42 с.