

УДК 82.0 (091)

О.С. Зиявадинова

Коми проза первой трети XX века: художественно-философское осмысление взаимоотношений человека и природы

Аннотация. В статье рассмотрены основные мировоззренческие аспекты воплощения темы взаимоотношений природы и человека в творчестве К.Ф. Жакова: комплекс философских, социальных, экологических, эстетических идей (память о патриархальном укладе, языческих временах, экология), проанализировано национальное мышление коми человека в художественном мире В. Чисталева, привыкшего жить одной жизнью с природой.

Ключевые слова: человек, природа, цивилизация, гармония Севера.

O.S. Ziyavadinova

Komi prose of the first third of XX century: artistic-philosophical understanding of relationship between man and nature

Summary. The article deals with the main world outlook aspects of embodiment of relationship of man and nature in K.F. Zhakov's creative work: complex of philosophical, social, ecological, esthetic ideas (memory of patriarchal structure, heathen times, ecology). The work analyzes the national mentality of Komiman in V. Chistalev's art world, who used to live a life with nature.

Keywords: man, nature, civilization, harmony of the North.

Природа сохраняет свое значение как объект художественного познания на протяжении всего творческого пути К.Ф. Жакова (1866–1926): рассказы, помещенные в сборнике «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (1905), произведения, вошедшие в сборники «В хвойных лесах», «Под шум Северного ветра» (1908–1914), поэма «Биармия» (1916). Содержание названных произведений связано с философскими проблемами бытия, с вопросами о назначении человека, его отношении к природе.

В сказке «Жизнь Памы Бур-Морта» (1905) автор воспроизводит языческую, дохристианскую стихию, в которой человек находится в гармонии с космосом, природа и мир человека живут в добром согласии, в гармоническом единстве: «Друзья детства – звери и птицы – его провожали. Бурый медведь, косматый житель леса, вышел на берег, лось с огромными рогами, робкий заяц выскочил из-за куста. На берег вышли они испить воды из прозрачной

реки и глазами провожали волхва, плывущего на волнах к широкому устью реки.

Деревья шумели прощальным приветом, и черный ворон, летя к востоку, гортанными звуками предвещал желанный конец дальнему плаванию, а звонкий ручей, текущий с песчаного холма навстречу Паму, служил счастливой приметой в далеком пути...» [1, 429–430]. Герой повествования путешествует по свету, пытаясь постичь мудрость, пытаясь найти человека, который объяснил, нарисовал ему «картину неба и земли». Странствуя по миру, Пам видит много рек, гор, лесов, любуется красотой вселенной, это странствие – поиск, герой повествования ищет возможность реализовать свой идеал в деятельном, созидательном труде на лоне природы, он находится в процессе осознания своего места в современной цивилизации, в поиске дороги к себе. Мифологема пути предстает в произведении как странствие не только физическое, но и духовное, вернувшись домой после долгих странствий на

родную землю, Пам Бурморт стал целителем душ и тел: травами лечил от болезней, утешал словами приходящих к нему людей; он прожил долгую и светлую жизнь, познал самого себя и «Природу Великую».

В осмыслении природы К.Ф. Жаковым отразились, вероятно, пантеистические мотивы прозы начала XX века, которые выражали мысль о единой сущности бытия, о близости человека к естественной среде, и в связи с этим идеализировали патриархальную жизнь, противопоставляя ее современности. Пам Бурморт в результате странствия-поиска общается к неземным тайнам гармонии, он осознает, что природа и человечество существуют в едином движении, человек включен в движение вселенной, вечности, он принимает свою жизнь и жизнь окружающей природы как единство, как вечную жизнь во всем, его познание природы утоляет вечную жажду гармонии.

Герой повествования «Эжол» (1905) разыскивает прекрасного, чудесного сказочника Дмитрия. Он мчится на своей рыжей лошадке через дремучие леса и, глядя на высокие сосны, величавую красоту дивного леса, слыша шум ветвей, начинает ощущать дыхание вечности. В момент общения с природой жаковский герой-рассказчик способен увидеть в мгновенном – вечное, почувствовать, как движется мироздание, и тем самым ощутить свою сопричастность целому. В эти минуты герой осознает себя частью вселенной, воплощенной в образе тишины и бесшумно текущего времени, которые рождают ощущение мировой гармонии. Стремление к архаике, первозданному состоянию природы, дикий, суровый пейзаж, нетронутый, первобытный лес – это состояние мира в его начале, сама природа, весь мир словно бы являются огромным храмом; это своеобразный «космический» по охвату пейзаж, в нем во всеобъемлющей гармонии сливается вся природа, воссоздается грандиозный масштаб мироздания. Образ природы К. Жакова по сути своей достаточно близок к тому, что именовалось в литературе данной эпохи «кос-

мическим сознанием» и было присуще многим художникам начала XX века (И. Бунину, А. Блоку, Л. Андрееву и др.).

В рассказе «Бегство северных богов» (1911) писатель рисует картину уничтожения северной природы, в работе «Этнологический очерк зырян» исследователь размышляет о разрушении гармонии между человеком и природой, которое ведет к вырождению, измельчанию народа. Проблема человек – природа – цивилизация осмысливается автором и в рассказе «На Богословский завод» (1906), в нем рисуется картина уничтожения пармы: «Мерные удары раздались в молчаливом бору. Звери проснулись в своих норах, птицы вылетели со своих насиженных гнезд. Чаше и чаще слышны удары, острые пилы визжат, и падают с шумом вековые сосны, березы широковетвистые и сумрачные ели. Сучья летят со стоном и свистом, на куски разбиваются мощные стволы сосен и елей.

Учащаются удары, все громче визжат беспощадные пилы в сотнях опытных рук. Режут, режут лесных гигантов, только подрубленные пни красноречиво говорят, сколь старые, сколь могучи были эти прекрасные сосны, росшие свободно на широких песчаных холмах...» [1, 269]. Фрагмент заканчивается своеобразным пророчеством: «... Голеют, голеют непродоходимые, дремучие уральские горы...

Высокие пармы обнажились...

Что-то будет дальше? О, бедный север! Беспощадный рок истребляет твое последнее и единственное богатство – твои пышные леса...

Замерзнете и погибнете вы, милые дети печального севера!» [1, 270].

На заре технизированного века, ввиду надвигающегося оскудения и истребления природы, безжалостно уничтожаемой человеком, К. Жаков – один из первых коми писателей, наделенных тем, что можно назвать «экологическим сознанием», – предупреждает не об одной лишь опасности, которую несет с собой нарушение экологического равновесия. Вырубая прекрасный лес, человек отрицает одновременно и природу, и культуру, и работу предше-

ствующих поколений, разрывая с ними связь, лишаясь, подобно дереву, питавших его корней. Цивилизация, которая уничтожает природу, ведет, по мнению К. Жакова, к духовному оскудению народа (рассказ «Бегство северных богов»). От цивилизации бегут люди, которые раньше «жили, как короли, в дремучих лесах, управляя своими стадами» (рассказ «Джак и Качаморт»). Герой рассказа «Холуницкий завод» (1906) Аркадий Лесков – крестьянин, живший в ладу с природой, становится рабочим. Тема города и деревни, цивилизации и патриархальности – основная в произведении, рассказ построен на противопоставлении двух форм жизни. Автор использует в качестве сквозного приема сопоставление природного и «машинного» образных рядов, снижение одной формы жизни и идеализации другой, использует поэтику контрастов. Целью подобного изложения является стремление К.Ф. Жакова защитить идею единства человека и природы, ведущую свое начало из языческой эпохи, стремление предостеречь людей от разрушения и отчуждения от естественного мира. Образы пролетарской поэзии – железа, огня, завода – символизируют технологический век, новую «железную» эру и представляют переосмысленную пролетарскими идеологами систему ценностей, ориентированную не на «живое», а на «мертвое». Герой повествования пытается разобраться, что же несет человеку цивилизация, «царство железа» воспринимается им как нечто мертвое, ужасное. Душа героя, его мир заполнены природой, поэтому он, оторванный от природы, лишается своего величия. Писатель подчеркивает нравственную чистоту и высоту северного, природного человека, рассматривает проблему «естественного человека» в философском, общечеловеческом и нравственном аспекте, показывает, что выпадение человека из природного единства делает его либо нравственно уродливым, либо несчастным. Уход из общественно-социального мира в мир первобытной, первозданной природы есть попытка восстановления априорных связей, возвращение героя в конце рассказа в

родную деревню, к земле, к истокам, корням можно рассматривать как преодоление разрыва между человеком и естественным миром, соединение с ним. Ощущение органичности мира – человека и Вселенной – выражается в воспевании природного величия.

К.Ф. Жаков защищает активное философское, социальное, экологическое, эстетическое отношение к природе, которое понимается как вовлеченность человека в естественный мир, их таинственное взаимопроникновение. Эстетика природы обретает в творчестве писателя особое значение, ей придается знаковое, символическое наполнение.

Тема человека и природы – одна из главных в миниатюрах В.Т. Чисталева (1890–1939): «Во гөгөр кытшовтём» (Времена года, 1919), «Поводдя вежсигён» (Смена погоды, 1921), «Тулыс воём» (Приход весны, 1921), «Арся лунё» (Осенним днем, 1923). В миниатюрах автора выступает характерная особенность его писательской манеры: он и в прозе остается поэтом; основным в миниатюрах является «обживание» будничной окружающей микросреды с массой подробностей, с сюжетами фенологии, персонажами из животного и растительного мира, с их лесными историями, это натуральные истории – сюжеты, героями которых являются существа, явления природы или образы природы, детальные «портреты» из окружающего нас естественного мира. Миниатюра «Во гөгөр кытшовтём» – это изображение звуковой симфонии птиц, населяющих коми парму, это знакомство с персонажами мира пернатых: зябликом, вороной, тетеревом, воробьями, трясогузкой, гусями, кукушкой, куликом-прибрежником, лебедями, дятлом, снегирем, которым даны описательные характеристики, произведение напоминает чередование музыкальных тем: «Пинь-пинь... пинь-пинь!..» – кытонко коз йылын кыло тшетшкодчо-пинясьо кодзыдкод пинькай, коль гылодігтырйи... «Туррр... куррр...» – шонді петан вежосын ылісянь кыло тарьяслон койтом... «Чи-чи, чи, чи... чи-чи-чи-и-и...» – матіник пуясын кылоны медводдза локтысь

сылысь кайяс... «Чик-чилик... чик-чилик!..» – сырчик воома... «Кук-ку-ку-у-у!.. Кук-ку-у-у!..» – рыгыасын олясысь коклон нора горзомыс кыло... «И-ис... и-ис – и-и-ис...» – йожгылясьо-кынмо ва дорын истан... «Клуук-куллук!.. Клуук-куллук!..» – модомаось эзысь юсыяс саридзо! Гезьясьомон, звойкйон лэбонь... «Кытш-кытш... Кытш-кытш!..» – потшосысь потшосо, майогысь майого шывьяло-лэбало катша... «Трк-п-прк-ч-чк!..» – пуысь пуо, мырйысь мырйо тэрыба лэбало жбырйало сизь; зыля котшкодчо-дорччо: «тук-тук! тук-тук-тук!..»... «Жжньнь... жжньнь... жжньнь...» – йожгылясьо-кынмо пу йылын жонь...» [2, 30–31].

(Пинь-пинь... пинь-пинь!) – где-то на елке слышно, как стрекочет-ругается с холодом зяблик, глодая шишку... «Туррр... куррр...» – издали слышно токование тетеревов... «Чи-чи, чи, чи... чи-чи-чи-и-и...» – в близлежащих деревьях слышны прилетевшие первыми певчие птички... «Чик-чилик... чик-чилик!..» – прилетела трясогузка... «Кук-ку-ку-у-у!.. Кук-ку-у-у!..» – вечерами с березово-еловых лесов на заболоченных кочковатых низинах слышен печальный крик кукушки... «И-ис... и-ис – и-и-ис...» – ежится-замерзает возле воды кулик-прибрежник... «Клуук-куллук!.. Клуук-куллук!..» – серебряные лебеди собрались в теплые края. Летят, растянувшись вереницей... «Кытш-кытш... Кытш-кытш!..» – от изгороди к изгороди, от кола к колу летает ворона... «Трк-п-прк-ч-чк!..» – от дерева к дереву, от пня к пню быстро летает-порхает дятел, шустро стучит: «Тук-тук! Тук-тук-тук!..»... «Жжньнь... жжньнь... жжньнь...» – ежится-мерзнет на дереве снегирь... Здесь и далее перевод подстрочный наш. – О.З.). Автор-повествователь передает пение птиц таким образом, чтобы его можно было «услышать», уловив объективно присущую им специфичность звучания, в описаниях голосов леса, птиц, его населяющих, – все очарование миниатюры.

Миниатюра «Тулыс воём» – это зарисовка о наступлении весны, описание изменений природного мира: ручьи бегут с шумом, верхушки

деревьев освободились от снега, который тает, образуя лужу под ногами, под солнцем снег голубеет, превращается в воду, сугробы оседают, жизнь природы предстает как динамичная эпическая картина.

«Арся лунё» – миниатюра, запечатлевшая эпизод северной поздней осени, день первого снега; предметный мир образуют холодный дождь, поля, земля, лес, снег, ветер, птицы (красноголовая синица, снегирь, сорока), крестьянские участки, заборы. Обозначено время – «... Лунтыр сільгис-зэрис кодзыд зэрён. Рытладор тöлыс бергöдчис. Лои войтоба. Войбыд уси лым. Асывнас ывлаын лои гөгөр еджыд...» [2, 48]. (Целый день лил холодный дождь, к вечеру ветер поменялся; к утру на улице все стало белым-бело...). Происходящее измерено в мерах природного цикла: утро, день, вечер, ночь. В данной миниатюре, как и в предыдущей, отдается предпочтение описанию. Природные образы помогают лирическому герою найти «правильные» слова для изображения состояния душевного, внутреннего мира, он обеспокоен, его тревога, печаль, забота связаны с предстоящей зимовкой птиц: снегирей, синиц, сорок, его отношение к происходящему заявлено в эмоционально окрашенных тонах: «Бедные, много же вам придется мерзнуть зимой, да терпеть голод!».

В миниатюре «Поводдя вежсигён» дано описание: «Тöла... Кымөрьяс енэжтi товзёны-мунёны öдйö. Сувтовкост мыччысьлö лöзалан пыдöстöм енэж. Шондыс öдйöджык удитлас видзöдны, зарния югöрнас öвтыштас мусö. Регыд кежлö. Кымөр пласт бара нин шондiöс вевтгö. Тэрыба котöртас кок увтi кымөрлөн вуджөр, водзиджык видз вывтi паськыд гын тубрас моз быгыльтчас öдйö, асыввыв яг нöрыс паньд тювгыяс-каяс... Шочаммö кымөрьяс. Öдйö зэв швучкö, енэжтi мунö, гонечөн судö медбөрья кымөртор... Мунiсны кымөрьяс. Весасис енэжыс. Сзэь лои, лоз. Öтносөн сöмын дзирдалан коли сэтöни шондi» [2, 30]. (Ветрено... Облака по небу быстро бегут-летят... Время от времени показывается бездонная синь неба. Солнце успеваает быстро выглянуть,

золотым лучом сверкнуть на землю. Но ненадолго. Туча большим пластом опять закрывает солнце. Быстро пробежит под ногами тень от тучи, быстро перекатится по лугу, как широкий ком войлока, пронесется-покатится навстречу утренней сосновой возвышенности. Редуют тучи. Быстро мчится-бежит последняя тучка... Ушли тучи. Очистилось небо. Стало ясно, чисто. Лишь солнце осталось там одиноко светить.)

Перед нами смена времен года, преображение, изменение погоды; персонажи объединены идеей движения: облака бегут-летят, туча мчится-бежит, она закрывает солнце, они одушевлены. В тексте определено пространство, оно зримо: небо и земля, луг. Можно увидеть вертикальный срез: солнце, облака, ниже – земля, соотношения света и тени: солнце светит, по лугу перекачиваются тени от тучи. Природа как художественный образ в приведенной миниатюре обладает «портретом», «характером», мотивом, действием, читатель видит движение не только в пространстве, но и во времени, это вызвано стремлением автора показать изменения, происходящие в природе.

В миниатюрах В.Т. Чисталева предметом изображения является природа, ее бесконечно многообразные состояния. Полнота изображения, объективность, «предметность», цветовая яркость, четкая пространственная перспектива, игра света – характерные черты пейзажных миниатюр автора. Коми писатель поэтизировал мотив движения и придал ему философский смысл: движение в природе мыслится им не как механическое перемещение, изменение, а как взаимосвязь, взаимопереход явлений, переход одного качества в другое. Миниатюры «Во гогӧр кытшовтӧм», «Поводдя вежсигӧн», «Тулыс воӧм», «Арся лунӧ» являют собой типичную организацию описательной речи: последовательность, перечисление объектов наблюдения, смена форм движения, перемены состояния в природе. Писатель разворачивает автономные пейзажи, подобно панораме, с массой «предметов», эпитетов, перечислений, сравнений. В жанре миниатюры автором пред-

почтение отдается миниатюрам-рассуждениям и миниатюрам-описаниям, в некоторых из них присутствует лирический герой, думающий, размышляющий о таинственном окружающем мире, ее обитателях, наряду с сочетанием рассуждения и описания применяется и «чистое» описание («Поводдя вежсигӧн»).

В жанре миниатюры В.Т. Чисталев как бы запечатлевает на бумаге мгновенную мысль, которая пришла на ум в данный момент от созерцания каких-либо природных образов, явлений в окружающем мире, только что увиденных. Сиюминутная мысль обычно не длинна и природный образ изображается краткими штрихами, деталями, чтобы сохранить свою «свежесть», «моментальность», поэтому их легко поместить в рамки миниатюры. Коми писатель в своих небольших по объему произведениях чувствует поэзию пролетающих мгновений из жизни природы и схватывает их. В каждой из миниатюр автора свой мир красочных, зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний, произведения отличаются тонкими наблюдениями над малейшими переменами в состоянии природы в различное время года и суток.

Вопрос о смысле и ценности человеческой жизни, о предназначении человека, о взаимоотношении его с окружающим миром – одна из главных в рассказе «Трипан Вась» (Василий, сын Трифона, 1929) В. Чисталева, который является одним из лучших произведений коми прозы. Рассказ был неоднозначно воспринят критикой, с одной стороны, он был признан лучшим в конкурсе художественных произведений, с другой, в ходе дискуссии были взяты под сомнение общественно-политические взгляды автора. В 1930 году В. Чисталев за свой «идейно невыдержанный рассказ» был исключен из числа членов Коми Ассоциации пролетарских писателей (КАПП) как мелкобуржуазный «попутчик», в 1931 году в его защиту выступила центральная печать: газеты «Социалистический Север», «Литературная газета», журнал «На литературном посту». В. Чисталев был восстановлен в рядах коми

писательской организации, а рассказ напечатан в сборнике произведений коми писателей «В Парме», изданном в Москве в издательстве «Художественная литература». В 1937 году автор был репрессирован, и следующее издание этого рассказа было осуществлено лишь в 1957 году после его реабилитации, однако вплоть до 1980-х годов он толковался не с эстетических, а с социологических позиций, считалось, что в произведении «раскрывается психология крестьянина-единоличника» [3, 175]. Г.К. Лисовская, анализируя данный рассказ, отметила, что нельзя постичь всю его глубину, невозможно понять героя, рассматривая его с классовых позиций: «Рассказ писал гуманист, размышляющий о ценности человеческой личности, и писатель-философ, размышляющий о трагической судьбе своего народа на примере жизни крестьянина» [3, 178].

Данное произведение представляет собой описание нескольких дней из жизни крестьянина, автор обращается к человеку, которого можно назвать естественным, сохранившему родовую привязанность и доверие к миру природы. В рассказе повествуется о жизни героя в голодный 1919 год, Трипан Вась на лодке отправляется на лесную речку, чтобы вырубить подсеку, расчистить ее и засеять там сбереженное зерно, полпуда ржи. Образ ржи принципиально содержателен – это основа бытия, которая складывается из пользы, тишины, счастья, достатка. Истинную цель своей поездки он скрывает: уходя из дома, он говорит жене и домашним, что хочет до начала посадки урожая поставить сено. Добравшись до места, больной, обессиленный, голодный Трипан Вась расчищает новую подсеку и засеивает ее рожью, он, близкий своим существом естественному порядку вещей и циклическому ходу природы, исполняет необходимую работу, по дороге домой умирает под большой елью. Принципиальное значение в связи с этим имеет молитва героя. Он обращается не к богу, а в духе обрядовой народной поэзии, рожденной языческой эпохой, к земле-кормилице и солнцу: «Чужты да быдты, му-мамой!.. Югыд шондой, шон-

ты да видз!..» (Роди и расти, земля-матушка! Яркое солнце, согрей и сохрани.)

Крестьянин и природа у писателя находятся в постоянном родственном созидающем взаимодействии, автор изображает созидательное, миролюбивое отношение героя к земле, такое чувство к земле героев-крестьян связывается с архаическими представлениями о природе как «браке» – единении мужского и женского начал, с календарными и космогоническими мифами. Рассказ заканчивается прославлением труда коми человека, неутомимого труженика-земледельца, это своего рода гимн добрым и трудолюбивым рукам, которые засеяли по сути пустое место, возродив тем самым жизнь на мертвом, безжизненном поле. Герой рассказа погибает, но дело его, исполненное сокровенного смысла, живет в выросших колосьях: «Копрасьоны весьт кузя шепьяс кузь идзас йылын, казыгывлӧны-ошкӧны Васьлысь лӧниник, аддзытӧм, но тӧдчана олӧмсӧ, тыдавтӧм, но колана уджсӧ» [4, 118]. (Кланяются тучные колосья, вспоминая, благодаря и прославляя тихую, незаметную, но славную жизнь Василия, невидимую, но такую нужную его работу). Полны драматизма слова автора, обращенные к умершему крестьянину, жизнь которого исполнена простым и мудрым смыслом: «Узь жӧ, удж бертысьӧй. Вӧлисти шойчас тэнад мудзӧм ки-кокыд, уджалысь мортӧй. Коз улын чужтыліс тэно тыла регтігӧн мамыд, коз улын жӧ и кувсин...» [4, 118]. (Спи же, вечный труженик. Наконец-то отдохнут твои усталые руки-ноги, трудовой человек. Под елью родила тебя мать во время расчистки новины, под елью же ты и умер...)

По мнению В.Э. Шарапова, «образ ели в традиционном мировоззрении коми ассоциируется с наступлением осенне-зимнего периода и движением в нижний мир, связывается с представлениями о нижнем мире» [5, 127]. Ветви ели являются обязательными атрибутами погребальной обрядности коми. В контексте рассматриваемой нами темы особый смысл приобретают рождение и смерть героя под елью, эти действия могут быть интерпретиро-

ваны как замыкание круга, свершился вечный нескончаемый круговорот жизни: жизненный ритм природы и преходящий конечный ритм человека, таким образом, Трипан Вась вошел в непрерывный вечный поток Времени.

Более точной трактовке рассказа содействует лирическое начало, которое проникает в повествование с самого начала. Зачин рассказа начинается словами: «... Сійö воö (19-öд) тулысыс водз локтіс войвылö... Водз и муніс туруныс-няныс, быттьöкö тöдіс ывлаыс йöзлысыс ыджыд тшыг пыкөмсö, – тэрмасис регыдджык отсыштны. Лым сылөмсяныс поводдя сулаліс öтырыш бур. Зэрис көтöдіс, шондыс – пöжис. Дольда ворсөдчис ывла. Öти кунөр оз удит вешыны, локтö нин мөд: пожныштас-зэрас, коблас да – бара. Пöжсьö, пошиктö му – вöтлö.

Нюмялісны видзьяс, ыбьяс. Тыр морөсөн лолаліс вөр. Быдмис-тювгысис пу. Быдмис быд вотös, пуктас...

Гожөм нин пуксис. Матыстчö ышкандыр...» [4, 111]. (В тот год весна рано пришла на север... Рано спели хлеба, словно знала природа, как люди подпирают голод, – спешила побыстрее помочь. С того времени, как растаял снег, стояла постоянно хорошая погода. Дождь поливал, солнышко пригревало. Весело играла природа. Не успеет уйти одно облако, как уже надвигается другое: прополоскает-орошит, перестанет и снова. Парит земля – изгоняет. Улыбались луга, возвышенности. Полной грудью дышал лес. Росло-вытягивалось дерево. Росли разные ягоды, овощи. Лето уже наступило. Приближается страда...)

Писатель вводит читателя в национальный мир коми крестьянина, особенностью которого является погруженность человека в мир природы, привязанность к родному дому, родным полям, реке, лесу, единство ритма человеческой жизни с жизнью природы. Крестьянский труд, которым занимается Трипан Вась всю жизнь, связанный с природными космическими циклами, является источником особой духовности героя, который наделен чувством красоты мира и включенности в него. Ритм космических природных циклов – то вечное,

что проходит через жизнь, попасть в естественный ритм жизни – значит понять смысл бытия и своего существования. Природный мир в рассказе автора цикличен и гармоничен, постоянный круговорот обеспечивает ему неизменность, вечность. Трипан Вась, «живущий в собственном доме и опирающийся на собственное хозяйство, полностью автономный в отношении окружающего мира, подлинно свободный и независимый, своим укладом утверждал космический (природный) принцип жизни» [6, 55].

В текст рассказа включено стихотворение о тихой прелести июньских ночей, которое придает лирический, взволнованный тон повествованию: В. Чисталев сравнивает природу с молодой женщиной, ощущающей в себе первого ребенка.

Герой повествования воспринимается в естественном единстве с миром природы, он введен в общее течение жизни, в общий хор голосов первозданной природы – кукования кукушки, эха, которое разносит по лесу звуки, пения соловья, свиста рябчика, шелеста листьев могучих деревьев. Трипан Вась плывет по реке на лодке и приобщается к таинственной и загадочной красоте мира, останавливает свой взгляд на лиственницах-великанах, обращает внимание на сочную траву, растущую по берегам. Герой рассказа чувствует запахи острого дягиля и пряной смородины, улавливая при этом, что запах дягиля пересиливает более нежный и мягкий запах красной смородины, по мере продвижения по реке запахи смешиваются, и это подмечается внимательным, наблюдательным знатоком коми пармы. Трипан Вась чувствует, что смоляной запах лиственницы и запах березы – все слилось воедино. После тяжелой работы он разводит костер, садится отдыхать и начинает слушать вечернюю жизнь леса, Василий Трифионович знает приметы, наблюдения из окружающей его среды и соотносит их с урожаем: «Пукалö тшынас дорын Вась, ужнайтö – кач сөчөн няклялö, бергөдлö чужөмсö номьясыс тшын паныд. Ном курччалöмыс Вась оз дözмы,

төдө: номтөгүд, шоньдтөгүд нинөм оз артмы: турун-нянь ни вотос. Лөддза-номья гожом – бур во», примета сылөн. Бара жө көклөн көкөмыс: дыр кө, сер кадөдз көкө – бур во водзө, гожом лоө кузь, а кузьджык кө гожом – няньыд удитас воны. Сидзи пукаліс, мөвпаліс Вась...» [4, 113–114]. (Сидит Василий возле костра, ужинает, жует хлеб из толченой пихтовой коры, поворачивает лицо против дыма от комаров. На комариные укусы не сердится: знает, что без комаров и солнца ничего не получится: ни сена, ни хлеба, ни ягод. Много оводов и комаров – к урожайному году. Опять же, кукование кукушки: если долго, допоздна кукует – будет урожай хороший. Так сидел и рассуждал Василий...)

Герой В. Чисталева показан не просто на фоне природы, а как ее часть, он «растворен» в окружающем мире, поэтому жизнь его гармонична и естественна: «Да и ачыс Вась сэтшөм, быттьөкө пуысь, сямөдысь, кырсьыс тэчөма: шабура, чешьясьөм кучик лазья, дөра чөрөса, кыс кучик көмкота, сямыс тасмаа; гожөмбыд ном дөра юрсьыс оз пөрччыв. Вась бердысь пыр кыліс кутшөмкө аслысьяма веж, сөстөм көр: кор сир дук, веж нитш көр, тшынасьөм вөр керка көр...» [4, 118]. (Да и сам Вась такой, словно из дерева, бересты, коры сложен: в шабуре, в лузанае, с потрескавшейся кожей, в суконных чулках, в обуви из камыса, подпоясанный сыромятным ремешком; все лето он не снимает накидку с головы от комаров. От Вася постоянно исходил какой-то своеобразный чистый, свежий запах: иногда запах еловой смолы, запах зеленого мха, запах прокоптелой лесной избушки...)

Тема природы, поэтическое восприятие героем окружающего мира способствуют философскому, эпическому постижению жизни, несмотря на трагический финал, рассказ приобретает оптимистическую направленность: рожь, посаженная героем, колосится, возвращаются домой с войны сыновья Василия Трифоновича.

Тема взаимоотношений человека и окружающего его мира в творчестве В.Т. Чиста-

лева развивалась и в жанре очерка. В основе произведения «Шонді бердлөм» (Затмение солнца, 1923) лежит документальная основа: автор отмечает в подзаголовке, что затмение солнца действительно происходило 4 апреля 1912 года.

В данном произведении больше половины объема повествования занимает описание солнечного затмения, очевидцем которого и является персонаж-повествователь, оно представляет собой самостоятельный и законченный фрагмент текста. Персонаж-повествователь подробно описывает все изменения, которые предшествуют космическому происшествию, точно фиксирует все происходящее: «... Корсюрө сөмын регыдик кежлө шондіыс мыччысьыштлас и бара саялө кымөрьяс сайө... Шонді эз петав... Коркө сэсья час нельын кымын друг кымөрьяс вешйисны, разалісны. Мыччысис шонді. Сэк кадө самөй мыйкө сьөдтор шуйгавывсянь (асыввывсянь) кутіс шонді вылө локны... бара кыськө кымөр локтіс да сайөдіс миянлысь шондітө. Коли минутмөд. Кымөр эз кут вешйыны. Коркө кымөрыд и вешйыны кутіс. Мыччысис шонді, но эз нин дзоньнас: коймөд юкөнсө сылысь вевттьөма мыйкө, кутшөмкө сьөд екмыль. Ньөжйөник сэсья сійө кутіс вешйыны шондіыд вылө... Чарла кодь шондіыд лои. Сэсья шөрөдзыдыс воис...» [7, 154]. (... Иногда, ненадолго солнце покажется и снова скрывается... Солнце так и не показалось. Потом, приблизительно часа в четыре, вдруг облака рассеялись. Показалось солнце. В это же время что-то черное слева с востока стало приближаться к солнцу... Откуда-то опять пришла туча и закрыла от нас солнце. Прошло минуты две. Туча перестала двигаться. Через какое-то время туча стала уходить. Появилось солнышко, но уже не целое: третью ее часть укрыло какое-то черное пятно. Потихоньку оно стало надвигаться на солнце... Солнце скрылось полностью, стало словно серебряное кольцо...)

Далее фиксируются изменения, которые происходят в ходе солнечного затмения на земле: «... Водзын, кор шонділөн саялома

вöлі коймöд юкöныс, сэки вöлі лöз югид, сэс-ся пемдыштис – рöмыд лои, лозöv руд. Аттö, кутшöма вежсис гöгöр. Вуджöръяс бырины... ставыс ланьтис. Сернияс надзмисны. Лэбачъяс дугдисны лэбалöмысь, сьылöмысь...» [7, 154]. (Сначала, когда солнце было спрятано на три четверти, было светло, затем стемнело – стало смеркаться. Ах, как все изменилось вокруг. Тени исчезли... все утихло, разговоры приутихли... Птицы перестали летать, петь.)

Кроме того, повествователь характеризует состояние собравшихся посмотреть затмение солнца, высказывая свое отношение к происходящему: «... Надея вöлі омöлик видзöдны шондi бердлöм... Надея быри. Войдор быдсöнлы быттьö шемöс волi, сэсся унзиль лои. Весиг лов шы оз кыв, некод оз шыась. Эштис, кокныда лолыштисны быдöн» [7, 154]. («Была лишь небольшая надежда увидеть солнечное затмение», «надежда иссякала», «сначала всем было удивительно, потом стало сонливо», «не слышно ни души, никто не откликнется», «свершилось, каждый вздохнул с облегчением»). Картина объемна и пластична, при этом выполнена живописными средствами, представлен ближний осязаемый план изображения («облачный день», «темное небо», «ветер северо-западный»), космические персонажи в своих изменениях, перемещениях («что-то черное с востока стало приближаться к солнцу»; «опять пришла туча и закрыла солнце»; «какое-то черное пятно стало надвигаться на солнце, потом дошло до середины»; «луна оказалась прямо посередине солнца», «луна оказалась в плену солнечного круга, который охватил ее серебряным кольцом... Солнце скрылось полностью»).

Художественно-публицистическое произведение «Кер пöрöдöм» (Рубка леса, 1921) начинается обращением к читателю: «Вöлiнныдö тi кузь пожöм вöра ягö? Аддзылiнныд – ö, кызди кер пöрöдöны, кызди ыджыд пу пöрö? Тöдлiнныд – ö тi сийö гажсö?... – Ок!» [7, 156]. (Бывали ли вы когда-нибудь в длинном сосновом бору? Видели ли, как рубят лес, как падает большое дерево? Знакома ли вам такая радость? Ох!)

Лирическое начало, которое проникает в произведение автора в форме открыто звучащего голоса повествователя, эмоционально окрашено, выражено восклицанием. Затем дается подробное описание, как добраться до леса, как выбрать нужное дерево, как его правильно срубить, как погрузить бревна и т.д. Жизнь коми крестьян регулируется природно-трудовым циклом, в соответствии с которым основное время лесного промысла – осень и зима, в этот период повседневные заботы деревенских жителей предопределены: подготовка к открытию сезона, лесозаготовительные работы.

Изображая столь, казалось бы, привычные для коми крестьян будни и житейские хлопоты, автор вводит в текст миниатюру – размышление о вековом лесе, поэтизируя его и в то же время скорбя о нем: «Югдö. Лöз тöдчö ягын. Сулалö-вугралö вöр. Оз шыöдчы, оз вöрзы – чöv. Нэмöвойся сьвтыръя пожöмъяс, быттьökö дзор багатыръяс, кыз броня кышаöсь, орччöн-орччöн сувтомаöсь, сынисады узьöны. Кымын тöv и гожöм нин найö нэмъясын вöлис! Кымынысь нин кынмывлis-унмовсьлис тöv кежлö вöр, садьмывлis-шувгылис тулысын! Сулалö-узьö, виччысьö тулыс на бара. Оз и тöд сийö, мый нэм помыс нин воöма, узигкостiныс олöмныс пуяслöн эштас... Локтисны йöз. Вöлаяс, подаяс... Шызис сынöдыс ягын. Чер шыяс калскöны, пилаяс няжгöны... Лöзгöны-порöны пуяс... Öти, мöд... уна нин водis... Оз нин аддзывны пожöмъяс тавояс тулыс» [7, 156–157]. (Светает. Предрассветная дымка обозначилась в бору. Стоит-дремлет лес. Не откликнется, не шелохнется – тишь. Необъятные вековые сосны, словно седые великаны-богатыри, в толстой броне коры встали рядами, спят мертвым сном. Сколько зим и лет видели они на своем веку. Сколько раз застывал в зимнем сне лес и просыпался-бушевал весной. Стоит в сонной дреме, опять ждет весны. И не знает он, что конец века его близок, спящие они и распрощаются со своей жизнью... Пришли люди. Конные, пешие... Растревожился воздух в лесу. Стучат топоры, визжат пилы. С шумом

падают деревья... Одно, другое... Много уже полегло... Не увидят сосны нынешней весны.)

Взору повествователя открывается картина, выделяющаяся из основного текста произведения необычайной красотой, поэтичностью и трагизмом. Особый подбор лексики (предрасветная дымка, застывал в зимнем сне, просыпался-бушевал весной), обилие эпитетов, использование сравнений (вековые сосны, словно седые великаны-богатыри, в толстой броне коры) – все это превращает данную картину в «живую легенду», делает ее возвышенной и поэтичной. В то же время перед нами – сетование повествователя о том, что могучие сосны-богатыри будут уничтожены, срублены людьми, размышление повествователя о судьбе векового леса. Перед нами не только детально выписанный, красочный, «зримый», но не в меньшей мере «звучащий» пейзаж («... Дремлет лес. Не шелохнется... Шумел весной... Лес наполнился звуками...»). Это одна из тех картин, которые можно назвать «самостоятельными», поскольку образ природы обретает в ней эстетическую самоценность и может «существовать» вне контекста.

В очерке «Ур йылысь» (Про белку, 1934) как законченные миниатюры можно выделить те отрывки, где автор описывает обитателей лесного царства – белку, клеста; он создает миниатюры об их повадках, внешности, отношении к человеку, условиях обитания. В данном тексте В.Т. Чисталев создает в объективно-повествовательном стиле живописные описания осени («Ар») и зимы («Толо»), которые отличаются пластичностью, фактурностью, неспешной завершенностью картин, вниманием к деталям и к текущему мигу времени: «... Коли гожом. Увтасмис шонді, асьыс одья вынсө сійө койис-лэдзис Войвыв муө се да вит лун чөж! Эз сідз прөстө, весышөрө лэдз: восьтліс юяс-ваяс, сывдыліс йиа море туй; чужтіс, быдтіс турун-нянь; быдтіс вотөс, пуктас мортлысь... И нөшта быдтіс сійо вөр!

Быдмис, содтыштис пу: өшшта сантиметр-мөдөн тювгысис вывлань сылөн йыв; нөшта кызыштис пу черйис-керйис өти миллиметр джын...

А вөрүн – поздысис, быдтысис пөтка-зверь. Бордйив кыптисны дозмөрьяс, сөвьяммисны сөола пиян, – вуж бердсянь пу йылө шыпrrr... Вежө гөнсө ур... И волі на уна, унатор!

Коли, майбыр, шоныд гожом.

Локтіс, лолыштис ар. Нора ышловзис вөр, киссьо-гылалө кор: кыз пулөн, пипулөн, сус пулөн, мукөдлөн; гөрдөдө, вижөдө, быгалө-кельдө... На бөрся ниа өти гожомся лыссө тшотш лөдө... Югыд ковер дора серон кыө-вольсалө подуvsө раслысь, сорнича вөрлысь. (Прөстмөдчөны тшөтш, көть и омөля төдчө приметиттөм синьяслы, и лыска пуяс – гылөдөны вочасөн асьыныс нель-вит-квайт восайся гөрдөв кос лысьяссө – пожом, сус, ныв, коз...)

Сьолөм нормөдмөн мича овлө вөр «баба гожом» арся луньясө: зарниөн, шөвкөн пасьтасьлө медбөрьясьыс гожомкөд прощайтчыны. Праздник паськөмөн вөччөма вөр пу. Вөччөма-баситчөма, майбыр, гожомөс колльөдны. Гөрд кашемир дөрөма сулалө-зельөдчө пипу; виж китайка сарапана, лым еджыд мыга орччөн сыкөд мыйкө вашкөдө кыз пу; нора копыртыштөма соу пу би югыд пельсы тугьяса юрсө, джуджыд коз пу сайсянь мыччысиг; ылісянь тыдалө-янсалө ниалон зарни югыд кышөд; вира чуньлысөн ошалөны жельнөглөн мольяс, и сергаа пув розьяс...» [7, 180–181]. (Прошло лето. Солнце стоит низко. Своими силами оно делится с северным краем сто и пять дней. Не просто так посыла-ло: вскрывало реки-озера, растапливало до-рогу в ледовитом океане; выращивало хлеб и травы; ягоды, людские посева... А еще оно растило лес!

Выросло, поднялось дерево: еще на сан-тиметр-другой стала выше его верхушка; еще на полмиллиметра стал толще его ствол... А в лесу гнездилась-размножалась дичь-зверье. Крепли крылья тетеревов, росли птен-цы рябчика – порхали с корней на дерево... Меняет окрас белка... Много чего еще было...

Прошло счастливое теплое лето. Пришла, дохнула осень. Жалобно вздохнул лес, пада-ет-осыпается листва: у берез, осин, рябин;

краснеет, желтеет, бледнеет... А после них и лиственница свою однолетнюю хвою сбрасывает... Пестрый ковер плетет-застилает землю роц и смешанных лесов. (Освобождается от хвои, хоть и незаметно для простого взгляда, и хвойные деревья – сбрасывают красноватую хвою четырех-пятилетней давности – сосна, кедр, ель, пихта.)

Красивым до боли бывает лес осенними днями «бабьего лета»: в золото-шелка одевается, прощаясь в последний раз с летом. В праздничные наряды оделся лес. Приоделся-нарядился, чтобы проводить лето. В красной кашемировой рубаше стоит осина; с белым станом, в желтом китайчатом сарафане стоит рядом с ней, шушукается береза; жалобно склонилась береза свою горящую красными огнями гроздьев голову, выглядывая из-за высокой ели; издали виден золотой наряд лиственницы; кровавыми наперстками висят ягоды шиповника, серьги брусничных гроздьев...)

Описание наступающей осени пронизано поэзией – ощущением красоты и гармонии окружающего мира. Очарование данного описания в удивительном сочетании красок и необычайных световых оттенков. Здесь осенняя природа сама выступает в роли непревзойденного мастера. Основная мысль заключается в том, что природа – художник грандиозных полотен. Перед нами детально выписанный, красочный, «зримый» пейзаж; описание наступающей осени представлено во всем многообразии, временном движении. Подобные описания природы можно назвать, по терминологии К.К. Арсеньева, пейзажами – целыми картинами [8, 312]; это описания природы как самостоятельного эстетического объекта и размышление о ней.

Коми прозаик акцентирует внимание в данных произведениях на «переходном» характере описываемых природных явлений, он

обращает внимание и на всевозможные формы изменений в состоянии окружающего нас мира. В.Т. Чисталев в вышеперечисленных текстах поэтизирует мир природы; по сути впервые в коми прозе писатель создал живописное полотно – реалистическую, иногда с романтической окраской, летопись-эпопею о жизни северного леса, о жизни конкретного дерева в лесу, о животных, птицах, населяющих коми парму, об их отношении к человеку, друг к другу, живописно опозэтизировал разные времена года.

Изученный материал позволяет сделать вывод о том, что в коми прозе первой половины XX века образ природы занимает не просто особое место, а составляет основу художественного видения мира авторов. Тема природы в творчестве К.Ф. Жакова осмыслена многосторонне, она объединяет особенности отражения писателем естественного мира и являет собой сложнейший комплекс философских, социальных, экологических, эстетических идей (память о патриархальном укладе, языческих временах, национально-философском мировосприятии, связь цивилизации с условиями дальнейшего существования живой и неживой природы, мировоззрение человека, нравственность, культура, экология). В его системе «человек – природа» человек не является центром мироздания и земного бытия, а находится на равных правах со всеми участниками жизни в едином вечном движении. В художественном мире В.Т. Чисталева выражено национальное мышление коми человека, привыкшего жить одной жизнью с природой, органично вписавшегося в географическую среду – коми парму – с ее животным и растительным миром, осмыслением сохранения основ национального бытия (природы, семьи).

Литература

1. Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Рассказы, очерки, сказки и предания. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. 461 с.
2. Чисталев В.Т. Во гөгөр кытшовтём. Кывбуръяс. Вистъяс – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1978. 48 с.
3. Лисовская Г.К. «Репрессированный» рассказ («Трипан Вась» В.Т. Чисталева в критике 30-х гг.) // От краеведения к науке. Материалы республиканской научной конференции. Сыктывкар, 2003. С. 174–178.
4. Чисталев В.Т. Менам гора тулыс: Кывбура да прозаа гижödъяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. 256 с.
5. Шарпов В.Э. Ель, сосна и береза в традиционном мировоззрении коми // Эволюция и взаимодействие культур народов Северо-Востока Европейской части России. Сыктывкар: КНЦ УрО РАН, 1993. С. 126–146.
6. Павленко А. Эсхатологический исток современной техники // Человек. 2010. № 1. С. 49–57.
7. Чисталев В.Т. Олём вояс. Бөрйём гижödъяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1957. 127 с.
8. Арсеньев К.К. Пейзаж в современном романе // Арсеньев К.К. Критические этюды по русской литературе. Т. 1–2. Т. 2. СПб., 1888. С. 294–335.

References

1. Zhakov K.F. Pod shum severnogo vetra. Rassказы, ocherki, skazki i predaniya. Syktyvkar: Komi kn. izd-vo, 1990. 461 s.
2. Chistalev V.T. Vo gögör kytshovtöm. Kyvburjas. Vistjas – Syktyvkar: Komi kn. izd-vo, 1978. 48 s.
3. Lisovskaja G.K. «Repressirovannyj» rasskaz («Tripan Vas'» V.T. Chistaleva v kritike 30-h gg.) // Ot kraevedeniya k nauke. Materialy respublikanskoj nauchnoj konferencii. Syktyvkar, 2003. S. 174–178.
4. Chistalev V.T. Menam gora tulys: Kyvbura da prozaa gizhödjas. Syktyvkar: Komi kn. izd-vo, 1980. 256 s.
5. Sharapov V.Je. El', sosna i bereza v tradicionnom mirovozzrenii komi // Jevoljucija i vzaimodejstvie kul'tur narodov Severo-Vostoka Evropejskoj chasti Rossii. Syktyvkar: KNC UrO RAN, 1993. S. 126–146.
6. Pavlenko A. Jeshatologicheskij istok sovremennoj tehniky // Chelovek. 2010. № 1. S. 49–57.
7. Chistalev V.T. Olöm vojas. Börjöm gizhödjas. Syktyvkar: Komi kn. izd-vo, 1957. 127 s.
8. Arsen'ev K.K. Pejzazh v sovremennom romane // Arsen'ev K.K. Kriticheskie jetjudy po russkoj literature T. 1–2. T. 2. Spb., 1888. S. 294–335.