

С. Т. Аркеева, В. Л. Шибанов

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНАХ МИХАИЛА КОНОВАЛОВА



В статье рассматриваются романы удмуртского писателя М. А. Коновалова «*Вурьсо бам*» («Лицо со шрамом», 1933) и «*Гаян*» («Гаян», 1936), обозначены авторские принципы моделирования художественной действительности. В рамках социалистического реализма Михаил Коновалов смело экспериментирует: использует приёмы конструктивизма, романтизма, наивизма; фольклорно-мифологическое начало актуализируется в подсознательном обращении к пермскому звериному стилю («*Вурьсо бам*») и модели волшебной сказки («*Гаян*»). Прозаик раскрывает дух региона (*animus loci*), Урал предстает в его текстах и как пространственный континуум, и как живая среда, определяющая характеры персонажей. Так, в романе «Гаян» изображается Ижевский горнозаводской посёлок 1770-х гг., в романе «*Вурьсо бам*» показаны производственные будни прокатного цеха завода «Ижсталь», причем один из героев во сне видит завод будущего – стеклянное сооружение, утопающее в саду; и люди уже свободно летают на колонизированный Марс.

В романе «*Вурьсо бам*» главный герой – коллективное «мы», объединяющее в себе множество различных характеров. Творческой удачей писателя можно считать образ Гондыра – трикстера, находящегося между двумя мирами и пытающегося освоиться в индустриальном городе. Традиционное для 1930-х гг. противостояние «созидатель – разрушитель» воплощается в образах рационализатора Дубова и скрытого врага Нушина. В отношениях Нушина и молодой Лины обнаруживается инвариант сюжета «красавица и чудовище».

В романе «*Гаян*» главным является принцип соединения историко-этнографического и авантюрно-приключенческого начал. Пугачевское восстание служит историческим фоном, на котором разворачиваются перипетии судеб Гаяна, красавицы Луизы и уродливого Баляна; определенную роль играют в их взаимоотношениях Емельян Пугачев, Салават Юлаев, начальник Ижевского завода Алымов и др. В обоих романах М. Коновалов создает яркую, неповторимую картину национальной действительности.

Ключевые слова: удмуртская литература, Михаил Коновалов, роман «*Вурьсо бам*» («Лицо со шрамом»), роман «Гаян», композиция, *animus loci*, Урал, социалистический реализм, конструктивизм, наивизм, модель волшебной сказки, пермский звериный стиль, трикстер, авантюрно-приключенческое начало.

DOI: 10.35634/2224-9443-2021-15-2-284-293

Литературная биография Михаила Алексеевича Коновалова (1905–1938) началась в конце 1931 г., когда он написал рассказ «*Лизий*» («Лиза»), показывающий духовное пробуждение удмуртской женщины в послереволюционные годы. Творческая деятельность М. Коновалова продолжалась всего около шести лет. За это время он опубликовал два романа («Лицо со шрамом» – об индустриализации 1930-х гг., «Гаян» – о пугачёвском восстании), два сборника рассказов для детей, написал две пьесы о коллективизации и пугачевском восстании.



Писать М. Коновалову приходилось урывками, так как в начале 1930-х гг. он активно включился в бурное литературно-общественное движение – оставаться в стороне было практически невозможно. Молодой автор в эти годы сотрудничает в республиканской газете «Удмурт коммуна»; после упразднения УдАПП (Удмуртской ассоциации пролетарских писателей) становится председателем оргкомитета Союза писателей Удмуртии, затем входит в его правление; принимает участие в работе I съезда советских писателей в Москве; является организатором посевной кампании в Кезском районе; участвует в фольклорных экспедициях; редактирует заводскую многотиражку в Ижевске, районную газету в Юкаменском и т.д. И так вплоть до ареста.

Сложная литературно-общественная ситуация в республике усугублялась тем, что в 1932 г. после ареста К. Герда начались репрессии, и удмуртские писатели попали под мощный идеологический пресс: публиковаться и высказывать свое мнение стало небезопасно, так как в любом образе и фразе могли найти скрытые кулацкие и буржуазные идеи, выражение симпатии к «врагам народа». В целом, национальная критика еще не могла подняться выше вульгарно-социологических оценок. Тоталитаризм в обличье сталинизма настойчиво втягивает Михаила Коновалова в борьбу с «гердовщиной», чтобы затем его самого причислить к идеологически враждебным писателям. Изучение следственных документов, архивных материалов, связанных с арестом М. Коновалова, позволило Н. С. Кузнецову сделать вывод: «Кроме М. Коновалова никто из литераторов Удмуртии в 1930-е гг. не высказывался с критикой в адрес Сталина. Вынужденный по должности критиковать «гердовщину» в 1932–1934-е гг., он единственный, кто на допросах в 1937 г. встал на защиту выдающегося поэта и просветителя Кузубая Герда» [Кузнецов 2005, 249]. 19 февраля 1937 г. М. Коновалов был арестован, а затем осужден, приговорен к ссылке в лагерь. Место его захоронения неизвестно.

Венгерский литературовед Петер Домокош не без основания считал, что Михаил Коновалов был «великой надеждой» удмуртской литературы 1930-х гг. [Domokos 1975, 354; Домокош 1993, 286]. Его богатый жизненный опыт, природный талант, эрудиция и экспериментаторский дар в эпоху «переделки» мира и человека дали прекрасные результаты и должны были раскрыться с еще большей мощью. Юмористические миниатюры М. Коновалова, особенно его эпиграммы, представляющие собой шутливый футуристический взгляд на удмуртскую литературу 1965 г., могли вырасти в большое эпическое полотно, возможно, в духе сатирических романов И. Ильфа и Е. Петрова. Но этот потенциал писатель так и не успел реализовать.

Одна из главных заслуг М. Коновалова-прозаика в том, что он обратился к широкому изображению индустриального города и вслед за Гердом – к образу Ижевского завода. Писатель сумел воссоздать «дух региона» (*animus loci*): Урал предстает в его произведениях не только как пространственный континуум, но и как живая среда. В романе «Гаян» («Гаян») изображен горнозаводской посёлок 1770-х гг., в романе «Вурьсо бам» («Лицо со шрамом») показаны производственные будни прокатного цеха завода «Ижсталь». Более того, один из героев во сне видит завод XXII столетия, когда люди уже свободно летают на колонизированный Марс: завод представляет собой стеклянное сооружение, утопающее в саду. Отношение удмуртов к городу было издавна противоречиво, зачастую негативно. Современный исследователь пишет: «Ижевские локусы не сопрягаются рефлексирующим этнофором с духовной картиной удмуртов, здесь не сформировалось фронтальное коммуникативное измерение, в основе которого был бы удмуртский язык. Перечень причин сложных взаимоотношений удмуртов и Ижевска, разумеется, может быть продолжен» [Арзамазов 2015, 204]. Тем парадоксальнее, что в романе М. Коновалова «Вурьсо бам» герои-удмурты (бригадир Кайсы Радин, его дочь Лина, рабочий Гондыр и др.) чувствуют себя в городской среде вполне комфортно. Разумеется, угрозы и тут налицо: существуют скрытые враги, например, заместитель начальника цеха Нушин и его окружение, но зло не нацелено специально на представителей национального меньшинства. М. Коновалов понимал, что без урбанизации, без освоения городской среды нация вряд ли имеет будущее, поэтому в своем романе попытался изобразить тот гармоничный мир, в котором русские и удмурты трудятся сообща на благо светлого социалистического будущего.

Основной художественный метод романа «*Вурысо бам*» – реализм, предполагающий точное воспроизведение действительности, поэтому и заводская среда Ижевска, и крестьянский мир удмуртской деревни легко узнаваемы. Однако реализм осложнен многими авангардистскими приемами, ощущается влияние конструктивизма, особенно при изображении заводской среды и машинной техники. Кинематографический взгляд на изображаемый мир и героев способствует частому изменению пространственного угла зрения, при этом М. Коновалов двумя-тремя штрихами обрисовывает как внутренний мир, так и внешнее поведение, жесты своих персонажей, часто используя для этого зооморфные сравнения.

Важную особенность художественного метода М. Коновалова (роман «*Вурысо бам*») отметила Н. П. Кралина, обозначив её как «неподдельную наивность». Исследователь пишет: «<...> он нарочно притворяется наивным, чтобы читатель уверовал в себя, чтобы пробудившееся его сознание развивалось и крепло. <...> Это на первый лишь взгляд в нём всё незатейливо просто, даже простодушно игриво» [Кралина 2005, 263, 268]. Данный наивизм как прием нацелен на рецепцию широкого круга читателей 1930-х гг., только начинающего приобщаться к книжной культуре.

Название романа «*Вурысо бам*» («Лицо со шрамом») весьма нетипично для произведений подобной тематики. Лицо со шрамом – это отрицательный герой Нушин, скрытый враг, ненавидящий социалистическую действительность. Авторы советского производственного романа ориентировались на названия другого порядка – «Цемент» (Ф. Гладкова), «Энергия» (И. Эренбурга), «Соть» (Л. Леонова), «Время, вперед!» (В. Катаева), «Гидроцентральный» (М. Шагинян) и др. Название должно было отражать эпохальную энергию обновления жизни, растущую индустриальную мощь страны. Выведение же М. Коноваловым в название своего романа метонимического обозначения вредителя-врага объясняется, прежде всего, воспитательной функцией произведения, а также намерением автора якобы не писать в чисто производственном жанре. Позднее, когда Михаил Коновалов был реабилитирован и роман вернулся к удмуртскому читателю, редакторы вопреки воле автора озаглавили произведение «*Кужым дыа*» («Силы крепнут», 1957) в духе литературно-идеологических установок эпохи.

Обратимся к сюжетно-композиционным особенностям романа «*Вурысо бам*». Основное действие происходит в одном из цехов завода «Ижсталь». Бригада Кайсы Радина лишилась переходящего трудового знамени. Рабочий коллектив стремится вырваться из отставших, мобилизовать внутренние резервы, привлечь в свои ряды бывших крестьян и разоблачить скрытых врагов. Одна из композиционных особенностей романа «*Вурысо бам*» состоит в том, что сцены заводской жизни то и дело сменяются картинами будничного городского быта и отдыха, а в определенный момент действие переносится в деревню, причем история организации колхоза зеркально отражает заводскую действительность.

Давно замечено, что главным героем романа «*Вурысо бам*» является не отдельный человек, а коллектив. По словам А. Ермолаева, каждый индивид является отражением какой-то отдельной грани целого: «*Татын одйг яке кык главной героюз висьяны шуг. Дубов но, Радин но, Михайлова но, Гондыр но – ваньзы романын, солэн сюжетаз значенизя огвыллемесьгес, соослэн туссы-буйзы пöртэм ке но. Соос, пöртэм луыса, одйг геройлэсь ик пöртэм сямъёссэ возьматэ шуыны луысал*» («Трудно здесь выделить одного или двух главных героев. И Дубов, и Радин, и Михайлова, и Гондыр, – все они в романе, в его сюжете играют почти одинаковую роль, хотя внешне они не похожи друг на друга. Можно сказать, что они, будучи разными людьми, показывают черты характера одного героя») [Ермолаев 1984, 51].

Коллективное «мы» является отражением явления, типичного для эпохи первых пятилеток. М. Коновалов не стремится быть оригинальным, изображая целый коллектив, группу людей: бригадира (Радина), парторга (Михайлова), молодого рационализатора (Дубова), молодую девушку (Лину), прибывшего на завод крестьянина (Гондыра), несознательного рабочего (Звонова), скрытого врага-вредителя (Нушина), помощника врага (Вахтина) и др. Противостояние героя-созидателя и героя-вредителя (Дубов – Нушин) также является вполне распространенной



сюжетной мифологемой в советской литературе. В то же время удмуртский прозаик оригинален в создании ряда своих образов, на что нельзя не обратить внимание. Трудно согласиться с Петером Домокошем, писавшим по этому поводу: «Создание образов героев не сильная сторона автора, он скорее изображает их только в социальной детерминированности, без подробных психологических мотивировок, поэтому они довольно упрощены. Человеческие отношения показаны схематично, речь героев книжная, нежизненная, даже в любви Дубова и Лины не хватает задушевности» [Домокош 1993, 289]. Формы и приемы психологизма при создании образа отдельного персонажа у М. Коновалова действительно несовершенны. Однако текст, главным героем которого является коллективное «мы», вряд ли выиграл бы от этого в художественности. Удмуртского прозаика интересуют вопросы не индивидуальной психологии, а психологии социальной.

Система персонажей, таким образом, и традиционна, и самобытна. Творческой удачей писателя можно считать образ Гондыра, своеобразного трикстера [см.: Лаврентьев, Шибанов 2014, 159–162], находящегося между двумя мирами, но пытающегося освоиться в индустриальном городе. Урбанизированная среда для него – не чуждый мир, препятствующий самораскрытию личности, ведь именно здесь он ищет себя. Писатель не скрывает симпатии к своему герою, тянущемуся к новой жизни, но и не может не подтрунивать над Гондыром, когда в самые неподходящие моменты проявляются его деревенские повадки.

Само имя *Гондыр* (удм. медведь) подчеркивает промежуточное положение героя между миром людей и миром дикой природы. Ироническое отношение к нему окружающих сопровождается Гондыра почти на всем протяжении романа. Специфично восприятие героем заводского пространства и реалий урбанизированного мира в целом. Так, плавленную сталь он сравнивает с бульоном, в поезде не снимает с плеч свою котомку, чтобы паровозу было легче двигаться. Карманы Гондыра заполнены различными металлическими предметами – они являются своеобразным показателем, подчеркивающим полноту/неполноту его «натуры» и внутреннего благополучия.

Автор предлагает читателю своеобразную модель получеловека, полумедведя, который только что вышел из деревенской «берлоги», и у которого ещё «не отпал хвост» несознательного индивидуализма. Гондыр в городе ведёт себя как деревенский человек, а в деревне – как городской, притом он не является потребителем настоящих высших ценностей городской культуры, а впитывает поверхностное, наносное.

Традиционное для 1930-х гг. противостояние «созидатель – разрушитель» воплощается в образах Дубова и Нушина. Последний постоянно подчеркивает, что они являются братьями, но Дубов отвечает: мой брат – рабочий класс. Нушин образован, внешне опрятен, ходит в галстуке; на заводе он исполняет обязанности заместителя начальника цеха, до недавнего времени был в рядах партии. Он из числа тех злодеев, которые являются активными саботажниками, контрреволюционерами, мечтающими о реставрации старого режима [Clark 2000, 186; Кларк 2002, 162]. Дубов – рационализатор, участвует в электрификации производства; его квартира под стать рабочему месту: нажатием кнопки он может выдвигать стол или снова вдвигать его в стену.

Изображая противостояние Дубова и Нушина, писатель мастерски использует приемы кинематографа. (Заметим, что влияние языка кино на творчество М. Коновалова является отдельной перспективной темой исследования, требующей обращения к идеям Ю. Тынянова, Л. Геллера и др.). В данном случае подчеркнем, что пространство в романе воспроизводится с нескольких точек зрения. Примечательно, что читатель знакомится с Дубовым тогда, когда тот находится на высоком берегу Камы. На футбольном стадионе (Дубов и Нушин играют в противоборствующих командах) можно выделить наличие нескольких условных «кинокамер» – игроки показаны то с близкого, то с далекого расстояния; часто «объектив кинокамеры» фокусируется на лицах зрителей, переживающих те или иные эмоции. Такая игра пространственными перспективами, безусловно, несет эстетическую нагрузку. В главе «*Выись вужер*» («Тонущая тень») крупным планом показано спасение тонущего на ижевском пруду Нушина; здесь герои-антиподы снова «случайно» оказались рядом.

Нушин постоянно оказывается рядом с Дубовым, когда тому выпадает случай встретиться с возлюбленной Линой. Любовный треугольник Дубов – Лина – Нушин во многом традиционен, однако в данных эпизодах прочитывается инвариант мирового сюжета о красавице и чудовище. Восемнадцатилетняя Лина влюблена в Дубова, но постоянно заигрывает с Нушиным. Автор объясняет это, с одной стороны, большим опытом Нушина в интимных делах, с другой – желанием Лины уязвить мужское самолюбие Дубова, вызвать у него чувство ревности: чем сильнее будет ревновать, тем крепче полюбит, считает она.

Критика давно обратила внимание на то, что буквально все персонажи романа М. Коновалова «*Вурысо бам*» сравниваются то с животными, то с птицами, то с рыбами. Подобные «кентавры» (А. Г. Шкляев) уходят корнями, с одной стороны, в фольклор, с другой – в поэтику советского авангарда. З. А. Богомоллова подробно проанализировала образы отрицательных героев (Нушина и Вахтина) и заметила, что в зооморфных сравнениях «<...> сказались удмуртская народная эстетика: все элементы природы, мобилизованные писателем, тесно связаны с народной символикой: антипатичные автору люди сравниваются с волком, ястребом, псом» [Богомоллова 1987, 168]. По нашему мнению, подобного рода приемы нацелены на создание комического эффекта: в неуклюжем *Гондыре* (Медведе) проступают черты то скворчонка, то карася и т.п. Подобная конфигурация – человек-зверь-птица-рыба в одном персонаже наталкивает на мысль, что М. Коновалов подсознательно использует поэтику пермского звериного стиля, согласно которому человек имеет возможность быть зверем, земноводным, птицей, как и эти существа могли бы быть человеком. «Птица с человеческим лицом на груди, с изображением рыб, червей или лосиных морд на крыльях; человек с крыльями или с лосиной головой, помещенной сверху или вместо человеческой; медведь или россомаха с крыльями и птичьим хвостом <...>. Одни образы состоят лишь из двух-трех компонентов, другие содержат гораздо большее их число, некоторые из компонентов нередко удваиваются, утраиваются и т.д., все более и более усложняя образ», – пишет Л. С. Грибова о феномене пермского звериного стиля [Грибова 2014, 11]. Итак, удмуртский писатель, с одной стороны, создает образы героев-идей и героев-схем, с другой – при их изображении использует такие мифопоэтические приемы, которые оказываются близкими к феномену пермского звериного стиля.

«*Вурысо бам*» – уникальный роман в удмуртской литературе. Условные формы с их выразительностью, заостренностью, фантастикой и гротескностью позволили писателю зримо обозначить животрепещущие вопросы своего времени: соотношение коллективизма и индивидуализма, передового города и отсталой деревни, противостояние «энтузиастов» и «вредителей». Писатель сознательно приковывает внимание читателя странностью, необычностью своих героев, именно поэтому уродливо-комичен не только враг Нушин, но и карикатурен «усомнившийся» Звонов, нелеп и анекдотичен Гондырь, – всем им предстоит подчинить себя коллективу, пройти путь обновления. Герои М. Коновалова скульптурно-зримы, телесны, они обладают животной пластикой [см.: Аркеева 2002, 82].

Не прошло и года после издания романа «*Вурысо бам*», как писатель обращается к пугачевской теме. Работа идет в нескольких направлениях. Во-первых, он изучает архивные материалы; из известных произведений его особенно привлекает «Черный год» Г. Данилевского, с концепцией которого М. Коновалов не может согласиться. Во-вторых, в 1934 г. писатель участвует в фольклорной экспедиции, организованной Кедром Митреем и композитором Д. Васильевым-Буглаем. Коновалова привлекают пугачевские места и сохранившиеся о нем сюжеты. В-третьих, до создания широкомасштабного полотна – романа «*Гаян*» (1936) писатель работает над исторической драмой «*Пугачёв*» (1934) и участвует в ее постановке на сцене. Ряд центральных героев пьесы под сохранившимися именами перешли в романский текст: друг и соратник главного героя *Чипчирган*, его восемнадцатилетняя сестра *Чачабей*, сын богатого удмурта *Баян*.

Художественный мир романа «*Гаян*» – это наложение друг на друга нескольких планов действительности, создающих своеобразное эпическое полотно. Первый план – историко-



этнографический, показывающий хозяйство и нравы удмуртов во второй половине XVIII в., те преобразования, которые ломали традиционный уклад жизни в связи со строительством заводов и проведением христианизации. С целью более объективного изображения эпохи М. Коновалов скрупулёзно изучает исторические документы о Пугачевском восстании 1773–1775 гг., особенно касающиеся взятия пугачевцами Ижевского завода и их движения по территории Удмуртского края. В сюжете романа задействованы исторические лица: Емельян Пугачев, Екатерина II, Михельсон, Потемкин, начальники Ижевского и Воткинского заводов Алымов и Венцель, башкир Салават Юлаев и др. Наконец, особое место в произведении занимает художественно-авантюрный план, связанный с судьбами главного героя Гаяна, его оппонента деревенского богача *Баляна*, красавицы Луизы – приемной дочери управляющего Ижевским заводом, и ряда других персонажей.

Широкий литературный контекст романа М. Коновалова изучен довольно глубоко. З. А. Богомолова отмечает, что удмуртский писатель обращался к К. Тренёву, автору пьесы «Пугачёвщина», к роману М. Лермонтова «Вадим», произведениям А. Пушкина «Капитанская дочка» и «История Пугачёва», возможно, к поэме С. Есенина «Пугачёв» [Богомолова 1971, 64–70]. Писатель был знаком с романом С. Злобина «Салават Юлаев», но особо выделял роман Г. Данилевского «Чёрный год», подчёркивая: «*Со геройёссэ чеберлык ласянь сюлэме пычамон устолько возматэ. Нош содержаниезья, действиезья но типъёсыз ласянь пугачёвциналэсь революционной туссэ-пуштроссэ быдтэм гинэ өвёл, лыдзисез Пугачёвлы пумит каре*» («Он своих героев рисует эстетически сильно, до глубины сердца. Но по содержанию, изображенным действиям и типам он не только уничтожает революционную сущность пугачёвщины, но и призывает читателя встать против Пугачева») [Коновалов 1934, 9].

Петер Домокош отметил, что М. Коновалов умел удачно сочетать в романе романтизм с сухостью летописей, стиль сказок и преданий – с выразительными описаниями, лирическими эпизодами. Исследователь пишет: «Сюжет начинается с тоненького ручейка, он расширяется в речушку, затем, с разворачиванием крестьянской войны, – в реку, а к концу суживается и журчит снова ручейком» [Домокош 1993, 290]. Он выделил не только специфику сюжетно-композиционного построения произведения, но и «удмуртский колорит», «редко слышанные слова, локализирующие событие всемирно-исторической значимости на определенном пространстве: Ижевск, Сарапул, Воткинск, Юськи, Завьялово, Алнаши, Дебёсы, Кама, Позимь, Иж, Постол и т.д.» [Там же, 291–292]. Удмуртские народные песни, мастерски введенные в текст романа, по мысли исследователя, способствуют раскрытию внутренних переживаний героев, являющихся по натуре и менталитету немногословными.

З. Богомолова выделяла в романе «Гаян» две условные части: если в первой на переднем плане выступает Гаян, то во второй главные герои как бы меняются местами. «Вторую часть можно озаглавить «Пугачёв», ибо она посвящена изображению событий, в центре которых Пугачёв» [Богомолова 1989, 11]. Романтико-приключенческая фабула романа во второй части постепенно ослабевает, усиливается реалистически-психологическое изображение внутреннего мира героев. Так, герой Гаян начинает сомневаться, настоящим ли царем является Пугачев или же он простой казак. Вопрос о том, каким должен быть «хороший царь», сказывается не только в рефлексиях Гаяна, но и определяет его поступки: так, притворившись больным, он несколько дней уклоняется от своих воинских обязанностей. Двойственность Гаяна проявляется и в том, что он продолжает любить *Чачабей*, хотя та уже вышла замуж за *Баляна* и родила ему сына, в то же время не отталкивает от себя Луизу, осознавая, что они вряд ли когда-нибудь будут вместе. Так «романтический» герой Гаян постепенно превращается в «реалистического»; противоречивость и внутренняя борьба с самим собой говорят о сложном характере персонажа.

Какое бы важное место не занимал реалистически-этнографический пласт, в том числе воссозданный благодаря использованию архивных исторических материалов о крестьянской войне 1773–1775-х гг., Михаил Коновалов все же избирает, по словам А. Ермолаева, «авантюрную канву» [Ермолаев 2005, 218]. Герой попадает в сложные ситуации и достойно их преодо-



левать. Известно, что авантюрное начало – это эстетическое качество, связанное с «рисковыми» действиями и приключениями героя. Оно под пером мастера не терпит однообразного воплощения. В этом плане М. Коновалов продемонстрировал недожинный талант.

Гаян, наделенный природным здоровьем, в ряде случаев полагается на свою физическую силу, также его выручают умение хорошо стрелять, сноровка в обращении с конем. Герой может прибегнуть к хитрости: притворившись раненым, хромя, уводит преследователей за собой, тем временем сбежавший из казанской тюрьмы Пугачев и его помощник скрываются в лесу.

В то же время в романе «Гаян» немало ситуаций, в которых судьба героя зависит от других. В данном случае М. Коновалов предлагает самые разные сюжетные решения. Приведем наиболее примечательные:

– скрывающегося в лесу Гаяна обнаруживают солдаты и деревенские богачи; спасает конь *Падыш*;

– Гаян попадает в заводскую тюрьму, он закован в кандалы; его друг Камай обращается к Луизе за помощью, и та через охранников организует побег;

– герой попадает в плен в руки Елагина в военной крепости Татищево; благодаря симпатизирующему ему охраннику Падурову Гаян убегает;

– участвуя совместно с повстанцами в одном из первых боев, Гаян находится на волоске от смерти, его спасает Салават Юлаев;

– за попустительство мародерству Гаяна по законам трибунала должны казнить; за него заступает Пугачёв.

В этом потоке приключений и авантюрных событий А. С. Зуева попыталась найти стройную систему, восходящую к модели волшебной сказки (по В. Проппу) и ее версии, предложенной структуралистами. Исследователь приходит к выводу: «Добыванием и получением трех (!) волшебных помощников заканчиваются предварительные испытания героя; в последующих приключениях победу Гаяну обеспечивают его «сказочные» друзья» [Зуева 1984, 51].

Безусловно, структура романа намного сложнее и богаче указанной схемы, поэтому исследователь констатирует: «Выделяя сходство сказочной структуры со структурой романа, отметим, что сюжетообразующие элементы сказки – лишь первичная, формальная основа романа, его абстрактная схема, которая, обрастая историко-литературными наслоениями, наполняется реалистической смысловой значимостью, приобретает конкретно-историческую мотивировку» [Зуева 1984, 49]. Таким образом, анализ А. Зуевой в большей мере касается художественной стороны текста, его архитектоники, нежели историко-этнографической основы романа.

Авантюрную канву романа «Гаян» постоянно подпитывает сюжетная линия Луизы. Приключенческое произведение немислимо без красавицы, являющейся по социальному статусу выше героя-рыцаря. Первая встреча Луизы и Гаяна состоялась до того, как тот убежал в лес. Луиза, приемная дочь начальника ижевского завода Алымова, окруженная поклонниками из своего сословия, тянется к простому крестьянину Гаяну и испытывает симпатию к нему. После того, как Гаян спас ее от неминуемой беды (напуганные медведем лошади едва не свалили повозку в овраг), красавица остается ночевать в лесном шалаше. Идет проверка чувств, Гаян не поддается своим инстинктам. Далее, желая помочь своему другу Чипчиргану, главный герой не смог одолеть солдат и попал в заводскую тюрьму; Луиза организует его побег, договорившись с охранниками. Авантюрный характер сюжета усиливается тем, что Луиза, уже вышедшая замуж, попадает к Пугачеву, который проявляет к ней благосклонность и берет в свое окружение. Когда крестьянский вождь узнал, что Гаян и Луиза любят друг друга, он разрешил им в перерыве между боями сыграть свадьбу. Но дело до женитьбы не дошло, хотя герои успели стать еще ближе друг другу. Сложность отношений накаляет Гаян, вначале уничтоживший законного мужа Луизы, а затем перед народом и Пугачевым казнивший Алымова, несмотря на то, что Луиза слезно просила не убивать ее отца. Вскоре пугачевские войска осаждают Казань, Гаян уже далек от любимой, но нет ничего неожиданного в том, что Луиза в одной повозке с Михельсоном в составе карательного войска тоже направляется в этот город. Так М. Коновалов постоянно поддерживает интригу.



Таким образом, органичное совмещение исторических реалий и авантюрно-приключенческого начала – один из главных художественных принципов романиста М. Коновалова. Писатель в зависимости от художественных задач усиливает то одно, то другое из этих начал, постоянно взвешивая их и соблюдая меру. Ряд вопросов, касающихся развития сюжета, (например, какими путями Гаян после пленения Пугачева сумел добраться до родной деревни), удачно снимается композиционным приемом обрамления. Старик гусяр, отец Гаяна, появляется уже на первых страницах романа; затем он фигурирует в сценах, описывающих встречу с Пугачевым в Юськах; и, наконец, он встречается в эпилоге.

Художественный мир романов «Вурьысо бам» и «Гаян» – явление уникальное, прежде всего потому, что эти произведения и по проблематике, и по поэтике не похожи друг на друга. Как отмечают почти все исследователи, создается впечатление, что романы созданы разными писателями. Но в обоих произведениях налицо элементы детектива. К примеру, главные герои в течение долгого времени задаются однотипным вопросом: кто такой Нушин? («Вурьысо бам»), кто такой Пугачев? («Гаян»). Кроме того, в двух романах важное место занимает завод; вернее, М. Коновалов исследует влияние урбанизированной среды на характер удмурта. Абсолютно не похожи друг на друга главные женские персонажи – удмуртка Лина и русская Луиза, но и их объединяет «дух свободы»; они смело бросают вызов судьбе, хотя их вряд ли можно причислить к эмансипированным женщинам.

Нет сомнения в том, что, создавая свои произведения, М. Коновалов смело использует приемы разных методов (реализма, романтизма, конструктивизма и пр.), не вступая при этом в противоречие с основными требованиями социалистического реализма. Точнее, в рамках последнего он не боится экспериментировать и искать новое.

ЛИТЕРАТУРА

Арекеева С. Т. Условность как стилевая доминанта романа М. Коновалова «Вурьысо бам» («Лицо со шрамом») // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: учеб. пособие для вузов. Ижевск: Удм. ун-т, 2002. С. 70–85.

Арзамасов А. А. Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х годов: человек, природа, город: Монография. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2015. 336 с.

Богомолова З. А. Михаил Коновалов. Ижевск: Удмуртия, 1971.

Богомолова З. А. Михаил Коновалов // История удмуртской советской литературы. В 2 т. Устинов: Удмуртия, 1987. Т. 1. С. 159–178.

Богомолова З. А. История. Народ. Герой // Гаян: Роман / Пер. с удм. С. Никитина; Предисл. З. А. Богомоловой. Ижевск: Удмуртия, 1989. С. 5–11.

Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. М.: Наука, 1975. 148 с.

Домокош П. История удмуртской литературы / Перевод с венгерского В. Васовчик. Ижевск: Удмуртия, 1993. 448 с.

Ермолаев А. А. Туннэ но чуказе. Удмурт литература сярысь статьяос. Ижевск: Удмуртия, 1984. 200 с.

Ермолаев А. А. Подбит на взлёте // Коновалов М. А. Кизилитэм уйёс өвёл = Нет ночей без звезд: Роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма / Сост. Ж. М. Баранова, М. В. Иванова. Ижевск: Удмуртия, 2005. С. 216–219.

Зуева А. С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск: Удмуртия, 1984. 192 с.

История удмуртской советской литературы. В 2 т. Устинов: Удмуртия, 1987. Т. 1. 252 с.

Кларк К. Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ.; Под ред. М. А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.

Коновалов М. А. Вурьысо бам. Роман. Ижкар: Удгиз, 1933. 204 с.

Коновалов М. А. Гаян. Ижевск: Удкнига, 1936. 216 с.

Кралина Н. П. Вписывается в современность // Коновалов М. А. Кизилитэм уйёс өвёл = Нет ночей без звезд: Роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма. Ижевск: Удмуртия, 2005. С. 262–272.

Кузнецов Н. С. Михаил Коновалов // Коновалов М. А. Кизилитэм уйёс өвёл = Нет ночей без звезд: Роман, рассказы, статьи, воспоминания, письма / Сост. Ж. М. Баранова, М. В. Иванова. Ижевск: Удмуртия, 2005. С. 244–249.

Лаврентьев А. И., Шибанов В. Л. Смеховая культура в современном мультикультуральном пространстве. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014. 232 с.

Katerina Clark. The Soviet Novel: History as Ritual. Indiana University Press, 2000. 320 p.

Domokos Péter. Az udmurt irodalom története. Budapest: Akadémiai kiadó, 1975. 550 old.

Поступила в редакцию 10.03.2021

Ареева Светлана Тимофеевна,

кандидат педагогических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»,
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1,
e-mail: sveta.arekeeva@gmail.com

Шибанов Виктор Леонидович,

кандидат филологических наук, научный сотрудник,
Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН,
426004 Россия, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4,
e-mail: shibvik@rambler.ru

S.T. Arekeeva, V.L. Shibarov

PRINCIPLES OF DEPICTING REALITY IN MIKHAIL KONOVALOV'S NOVELS

DOI: 10.35634/2224-9443-2021-15-2-284-293

The article considers the novels "Vuryso Bum" ("Scarface", 1933) and "Gayan" ("Gayan", 1936) by Udmurt writer Mikhail Konovalov in terms of principles used by the author to create artistic reality. From the point of view of social realism, Mikhail Konovalov is free to experiment; he introduces constructivism, romanticism, naïvism using an arsenal of realistic devices; folklore and mythological origins are realised through a subconscious appeal to the Perm animal style ("Vuryso Bum") and a fairy tale model ("Gayan"). The prose writer reveals a regional spirit (animus loci); in his texts Ural is presented both as a spatial continuum and a living organism that determines characters' personalities. For example, the novel "Gayan" depicts Izhevsk mining metallurgical settlement in the 1770s, the novel "Vuryso Bum" shows the working routine of Izhstal Plant rolling shop: one of the characters is dreaming about a factory of the future – a glass building immersed in trees, and people flying freely to colonised Mars. In the novel "Vuryso Bum", the main character is the collective "we" which combines many different personalities. The character of Gondyr, a trickster, existing between two worlds and trying to get used to an industrial city, can be considered the writer's artistic success. The "creator vs. destroyer" conflict, traditional for the 1930s, is embodied in the characters of a rational Dubov and a hidden enemy Nushin. An invariant of Beauty and the Beast's plot can be found in the relationship between Nushin and young Lina. The main principle of the novel "Gayan" is the combination of historical-ethnographic elements and elements of adventure. Varieties of fortunes of Gayan, a beautiful Luisa, and an ugly Balyan develop around a historical background of Pugachev's Rebellion; Emelyan Pugachev, Salavat Yulaev, Alymov, the head of Izhevsk Factory, and others play a certain role in their relationship. M. Konovalov creates a vivid and unique picture of ethnic reality in both novels.

Keywords: Udmurt literature, Mikhail Konovalov, "Vuryso Bam" novel ("Scarface"), "Gayan" novel, composition, animus loci, Ural, social realism, constructivism, naïvism, fairy tale model, Perm animal style, trickster, elements of adventure

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2021, vol. 15, issue 2, pp. 284–293. In Russian.

REFERENCES

Arekeeva S. T. *Uslovnost' kak stilevaya dominanta romana M. Konovalova "Vuryso bum" ("Litso so shramom")* ["Convention as a Style Dominant in M. Konovalov's Novel "Scarface"]. Dvizhenie epokhi – dvizhenie literatury. Udmurtskaya literatura XX veka: ucheb. posobie dlya vuzov [Era Development – Literature Development. Udmurt literature of the 20th century: a textbook for universities]. Izhevsk, Udmurt. un-t Publ., 2002. Pp. 70–85. In Russian.



Arzamazov A. A. *Udmurtskaya poeziya vtoroi poloviny 1970 – nachala 2010-kh godov: chelovek, priroda, gorod*: Monografiya [Udmurt Literature of the Second Half of the 1970s and the Beginning of the 2010s: A Human Being, Nature, and a City: Monograph]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovaniy Publ., 2015. 336 p. In Russian.

Bogomolova Z. A. *Mikhail Konovalov* [Mikhail Konovalov]. Izhevsk, Udmurtia Publ., 1971. Pp. 64–70. In Russian.

Bogomolova Z. A. *Mikhail Konovalov*. Istoriya udmurtskoi sovetskoi literatury: V 2 t. [History of the Udmurt Soviet literature: in 2 vol.]. Vol. 1. Ustinov, Udmurtia Publ., 1987. Pp. 159–178. In Russian.

Bogomolova Z. A. *Istoriya. Narod. Geroi* [History, People, Hero]. Gayan: Roman [Gayan: Novel]. Per. s udm. S. Nikitina; Predisl. Z. A. Bogomolovoi. Izhevsk, Udmurtia Publ., 1989. Pp. 5–11. In Russian.

Gribova L. S. *Permskii zverinyi stil'* [Perm Animal Style]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 148 p. In Russian.

Domokosh P. *Istoriya udmurtskoi literatury* [History of Udmurt Literature]. Perevod s vengerskogo V. Vasovchik. Izhevsk, Udmurtia Publ., 1993. 448 p. In Russian.

Ermolaev A. A. *Tunne no chukaze. Udmurt literatura syarys' stat'yaos* [Today and Tomorrow. Articles About Udmurt Literature]. Izhevsk, Udmurtia Publ., 1984. 200 p. In Udmurt.

Ermolaev A. A. *Podbit na vzlete* [Hit on Takeoff]. Konovalov M.A. Kizilitem uies övöl = Net nochei bez zvezd: Roman, rasskazy, stat'i, vospominaniya, pis'ma [No Night Without Stars: Novel, Short Stories, Articles, Memoires, Letters]. Sost. Zh. M. Baranova, M. V. Ivanova. Izhevsk, Udmurtia Publ., 2005. Pp. 216–219. In Russian.

Zueva A. S. *Poetika udmurtskogo romana* [Poetry of Udmurt Novels]. Izhevsk, Udmurtia Publ., 1984. 192 p. In Russian.

Istoriya udmurtskoi sovetskoi literatury: V 2 t. [History of the Udmurt Soviet literature: in 2 vol.]. Vol. 1. Ustinov, Udmurtia Publ., 1987. 252 p. In Russian.

Klark K. *Sovetskii roman: istoriya kak ritual* [Soviet Novel: History as Ritual]. Per. s angl.; Pod red. M.A. Litovskoi. Ekaterinburg, publ. Ural. un-ta Publ., 2002. 262 p. In Russian.

Konovalov M. A. *Vuryso bam. Roman* [Scarface. Novel]. Izhevsk, Udgiz Publ., 1933. 204 p. In Udmurt.

Konovalov M. A. *Gayan*. Izhevsk: Udkniga, 1936. 216 p. In Udmurt.

Kralina N. P. *Vpisyvaetsya v sovremennost'* [Fit in Now]. Konovalov M. A. Kizilitem uies övöl = Net nochei bez zvezd: Roman, rasskazy, stat'i, vospominaniya, pis'ma [No Night Without Stars: Novel, Short Stories, Articles, Memoires, Letters]. Sost. Zh. M. Baranova, M. V. Ivanova. Izhevsk, Udmurtia Publ., 2005. Pp. 262–272. In Russian.

Kuznetsov N. S. *Mikhail Konovalov* [Mikhail Konovalov]. Konovalov M. A. Kizilitem uies övöl = Net nochei bez zvezd: Roman, rasskazy, stat'i, vospominaniya, pis'ma [No Night Without Stars: Novel, Short Stories, Articles, Memoires, Letters]. Sost. Zh. M. Baranova, M. V. Ivanova. Izhevsk, Udmurtia Publ., 2005. Pp. 244–249. In Russian.

Lavrent'ev A. I., Shibbanov V. L. *Smekhovaya kul'tura v sovremennom mul'tikul'tural'nom prostranstve* [Laugh Culture of a Modern Multicultural World]. Izhevsk, Udmurt University Press, 2014. 232 p. In Russian.

Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Bloomington: Indiana University Press, 2000. 320 p. In English.

Domokos P. *Az udmurt irodalom története*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1975. 550 p. In Hungarian.

Received 10.03.2021

Arekeeva Svetlana Timofeevna,
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Udmurt State University,
1, Universitetskaya st., Izhevsk, 426034, Russian Federation,
e-mail: sveta.arekeeva@gmail.com

Shibbanov Victor Leonidovich,
Candidate of Philology, Research Worker,
The Udmurt Institute of History, Language and Literature UdmFRC UB RAS,
4, Lomonosova st., Izhevsk, 426004, Russian Federation,
e-mail: shibvik@rambler.ru