

И. Е. Васильев
ЛИРИКА АШАЛЬЧИ ОКИ
В КОНТЕКСТЕ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ 1910–1920-х гг.*



Ашалчи Оки — это псевдоним Лины (Акилины) Григорьевны Векшиной, родившейся 4 апреля 1898 г. в крестьянской семье в деревне Кузубаево (впоследствии — Порым, Ускы, Алнаши) ныне Граховского района Удмуртии. В детстве обучалась грамоте в граховских начальной и двухклассной школах, затем поступила в Центральную вотскую школу в селе Карлыган, после окончания которой в шестнадцатилетнем возрасте начала учительствовать в захолустных деревнях.

В 1919 г. она поступает в Казанский университет на рабфак, начинает обучение на филологическом факультете, однако затем становится студенткой факультета медицины. С 1928 г. с энтузиазмом ведет врачебную практику окулиста в районах Удмуртии (с. Юкаменское, Алнаши). Профессиональная переподготовка в Казани, стажировка в Одессе у знаменитого офтальмолога В. П. Филатова, целеустремленный труд помогли ей в 1930-е гг. достичь больших успехов в лечении трахомы, распространенной среди местных жителей. Призванная на фронт в качестве хирурга, Ашалчи Оки удостоивает-

ся военных наград, а в 1958 г. получает звание «Заслуженный врач Удмуртской АССР». После войны до пенсии работала врачом в Алнашской районной больнице. Ушла из жизни в 1973 г.

Ашалчи Оки по праву считается основоположницей удмуртской литературы. Она завоевала известность еще в 1920-х гг. — в период расцвета ее поэтического дарования, распятого сталинскими репрессиями: дважды побывав в застенках (в 1933 и 1937 гг.) по обвинению в «буржуазном национализме» и в «контрреволюционной деятельности», писательница получила неизлечимую травму — прививку против творчества, результаты которой, оказалось, столь легко превращались в обвинительные вещественные доказательства. Страх парализовал волю и творческие устремления поэтессы, и она перестала писать стихи. А начинала она с публикаций, рассчитанных на массовую аудиторию: ее первые стихи были напечатаны в газетах «Гудыри» («Гром») и «Вильсинь» («Новый взгляд») в 1918 г. Потом стали появляться статьи, очерки, рассказы для детей. Ее художественный дар заметил другой родоначальник удмуртской словесности — Кузубай Герд, который издал сборники стихов Ашалчи Оки «Сюрес дурын» («У дороги», 1925 г.) в Москве и «О чем поет вотячка» (в собственных переводах на русский язык, 1928 г.) в Глазове. Во вступительных заметках к книгам он очень высоко оценил достоинства поэзии Ашалчи. Герд отмечал, что ее произведения выражают чувства и настроения многих людей, радуют светлым лиризмом и чистотой, будят глубокие душевные движения. Поскольку в них изображена судьба и переживания «вотячки», они особенно значимы для женщин: «Ашалчи Оки пишет не только о себе, она пишет о всех удмуртских женщинах. Сквозь ее стихи, как сквозь открытое окно, вглядываешься в сердца девушек-удмурток... Ашалчи Оки <...> открыв свое сердце нараспашку, чтобы все в нем видели всё, раскрывает перед нами сердца многих тысяч удмуртских женщин».¹ Какие же черты

*Васильев Игорь Евгеньевич — д.филол.н., в.н.с. сектора истории русской литературы Института истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)
 E-mail: bazilio@k66.ru*

* Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта УрО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX — первой трети XX вв.»

¹ Цит. по: Ермолаев А. Судьба поэта // Ашалчи Оки. Чыртывьес = Ожерелье: Кылбуръёс: Стихи на удм. и в пер. на рус. яз. / Ашалчи Оки; сост. и авт. вступ. ст. А. А. Ермолаев. Ижевск, 1998. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

женского мира представлены в поэзии Ашальчи Оки? Как они вписаны в общероссийский контекст женской поэзии того времени?

В первой трети XX в. наблюдается бурный рост активности женской поэзии. Целая плеяда замечательных поэтесс в 1910–1920-х гг. утверждала свое право на лирическое самовыражение. Среди них А. Адалис, А. Ахматова, А. Баркова, В. Инбер, Н. Крандиевская, Н. Павлович, Е. Полонская, М. Цветаева, М. Шкапская и многие другие. Сегодня обилие женских имен отражено в изданиях типа «Сто поэтесс Серебряного века. Антология» (СПб., 1996); «Сто одна поэтесса Серебряного века» (СПб., 2000); «Елизавета Гадмер плюс сто одна поэтесса Урала конца XIX — начала XX веков» (Екатеринбург, 2005). Об их роли в культуре и поэзии хорошо сказала поэтесса и критик Надежда Григорьевна Львова в одной из специальных заметок: «Двадцатый век, вероятно, будет назван в истории “женским веком”, веком пробуждения творческого самосознания женщины. Никогда не говорила она так громко. Никогда не прислушивались к ее голосу так внимательно».²

Женскую поэзию характеризует дифференцированность восприятия, тонкость ощущений, способность передавать глубокие душевные переживания. При всем разнообразии интересов, ценностных предпочтений и взглядов почти у всех на первом месте была тема любви. Всеобщую значимость этой никогда не устаревающей области человеческой жизни прекрасно сформулировала Н. Крандиевская в стихотворении 1921 г.: «Но песнь любви, что наизусть / Все пели, — слушаю, как новую. / Ах, в свой черед, пусть каждый, пусть / Упнется — тысячевековой!»³ Вместе с тем любовь для Крандиевской — великое и трудно постигаемое явление, трудно определяемое, поскольку нет нужного слова, чтобы выразить всю уникальность этого чувства: «Как же мне любовь свою назвать, / чтобы ничего не повторять?»⁴

Особенно сильно «песнь любви» звучала в лирике А. Ахматовой и М. Цветаевой. Они воспели самые разные грани любовного чувства, показали всеобъемлющее значение любовных

отношений для женской судьбы, раскрыли обусловленность женского настроения, самоощущения и мироощущения присутствием или отсутствием любви. Их лирические героини высоко ценят благодатность счастливой любви, роскошь душевного общения. Ахматова видела в любви силу, расширяющую человеческую вселенную, дающую новое измерение природному времени: «То пятое время года, / Только его славословь. / Дыши последней свободой, / Оттого что это — любовь».⁵ Праздничное восприятие мира, освещенного счастливой любовью, открывается и в стихотворении Цветаевой «На радость» из ее второго сборника «Волшебный фонарь» (1912 г.): «Милый, милый, мы, как боги: / Целый мир для нас!». Полноту нерастрченных сил, присутствие творческих возможностей, обновляющих жизнь, — все это таила любовь. Но она же заставляла страдать из-за отсутствия человеческого понимания, духовной близости и нередко сталкивала с изменой, разлукой с любимыми, погружала в одиночество и тоску, грозила смертью. И если цветаевская героиня в ситуации разрыва издаст надрывный вопль-мольбу: «Мой милый, что тебе я сделала?» — то ахматовская сдержанна, полна достоинства и стремится к внутреннему самообладанию: «А, ты думал — я тоже такая, / Что можно забыть меня / И что брошусь, моля и рыдая, / Под копыта гнедого коня»; «Как подарок приму я разлуку / И забвение, как благодать». Впрочем, она далека от безвольного восприятия расставания и готова к проклятию: «Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом / Окаянной души не коснусь...» — или к угрозе: «Но берегись...».⁶

Ощущение непрочности отношений вызывает тревогу, кризисное ощущение безнадежности любви. Порой самое начало отношений исподволь грозит будущей разлукой, драматизмом слепящей страсти. Героиня Ахматовой в разных своих ипостасях и масках (верующей христианки, вольной и праздной женщины, любовницы короля, цыганки, светской дамы, девушки, ждущей жениха) все больше удаляется от безмятежности. После 1917 г. в любовной поэзии Ахматовой усиливаются трагические мотивы, связанные с импульсами, идущими от жизни других людей, страны, переживающей катастрофу. Усиливается и психологизм, связанный с укреплением земных

² Львова Н. Холод утра (Несколько слов о женском творчестве) // Жатва. М., 1914. Кн. 5. С. 249.

³ Крандиевская Н. Стихотворения // Современные записки. П., 1922. Кн. 10. С. 127: <http://www.emigrantika.ru/news/224-bookv>.

⁴ От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма. Антология: в 2 кн. М., 2002. Кн. 2. С. 59.

⁵ Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 116.

⁶ Там же. С. 170.

и вместе с тем глубоко одухотворенных поэтических начал. Ахматова мечтает о «великой земной любви»: «Ты, росой окропляющий травы, / Вестью душу мою оживи, — / Не для страсти, не для забавы, / Для великой земной любви».⁷ Тяга к «земному» знаменовала интерес к обыденным делам, многообразным человеческим отношениям. В. М. Жирмунский отмечал: «Ахматова... говорит о простом земном счастье и о простом, интимном и личном горе. Любовь, разлука в любви, неисполненная любовь, любовная измена, светлое и ясное доверие к любимому, чувство грусти, покинутости, одиночества, отчаяния — то, что близко каждому, то, что переживает и понимает каждый».⁸ А знаменитая эмансипантка и феминистка того времени А. Коллонтай аттестовала лирику Ахматовой «как целую книгу женской души».⁹

Ашальчи Оки называют «удмуртской Ахматовой» не случайно:¹⁰ Ашальчи, будучи родоначальницей удмуртской женской поэзии, подобно Ахматовой, «научила женщин говорить»,¹¹ и говорить прежде всего о любви. Как и Ахматова, Ашальчи Оки стремилась выразить переживания, чувства и состояния женской души, достигая психологической достоверности и художественной убедительности простой и в то же время емкой системой поэтических средств. Истоки этой системы — в народном творчестве. Из фольклора пришла в поэзию Ахматовой и Ашальчи песенность. Она не только выведена на метауровень, отрефлексирована в прямых атрибуциях творчества этих поэтов (поэзия для них — песня: «Я на солнечном восходе / Про любовь пою. / На коленях в огороде / Лебеду полю»,¹² — пишет Ахматова; «Ты спросил у меня, для чего я пою, / Уж не трачу ли попусту силу свою» (34), — читаем у Ашальчи), но и проявляется в самой структуре произведений, наполненных народно-поэтической образностью, фольклорной символикой («Колыбельная», «Не бывать тебе в живых», «Сослужу тебе верную службу...» —

Ахматова; «У дороги», «Цветы купавы», «Ты бела, круглолица» — Ашальчи), сравнениями, повторами, синтаксическими и психологическими параллелизмами («А у нас — тишь да благодать, / Божья благодать. / А у нас — светлых глаз / Нет приказу подымать», «Серой белкой прыгну на ольху, / Ласочкой пугливой пробегу, / Лебедью тебя я стану звать...», «Зачем притворяешься ты / То ветром, то камнем, то птицей? / Зачем улыбаешься ты / Мне с неба внезапной зарницей?»¹³ — Ахматова; «Как любит девушка опять! / Ее любимый всех милей, / Ее лицо цветка алей — / Отраднo вишне расцветать» (82) — Ашальчи).

Влюбленные лирические героини безудержно восхваляют любимого («Ты — солнце моих песнопений, / Ты — жизни моей благодать»¹⁴ — Ахматова; «Ты и солнце мое, / И морская волна, / Ты и мой соловей, / И цветок для меня» (93) — Ашальчи). Обе готовы самоотверженно служить сердечно близкому человеку, отдать ему все самое дорогое («Все тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар»¹⁵ — Ахматова; «Полюбила тебя, / Задарила тебя: / Полотенца в узорах, / Кисет с бахромой — / Сколько я их дарила / Тебе, милый мой! / А потом подарила / Подарок большой, / Мое жаркое сердце — / Бери, дорогой...» (91) — Ашальчи). Но любовная связь — это процесс, включающий ожидание и предвосхищение любви, зарождение и развитие чувств, кульминацию как вершину духовного блаженства и возвышающей страсти, а после — неизбежную трансформацию отношений (либо переход их в разряд дружеских, либо остывание, разрыв, вражда). В рамках этого процесса образ любимого приобретает жизненную полноту и многогранность, наполняется неоднозначными оценками лирических героинь.

У Ахматовой, с одной стороны, это светлый образ: сказочный «царевич» («Ты поверь, не змеиное острое жало...»), «влюбленный и ласковый», он «и весел и юн», «самый нежный, самый кроткий», «тихий». В его изображение вплетаются символические начала и фантастические обобщения: это чудесный голубь, расширяющий блеск риз и свет, душа его своим пением и плачем заслуживает после смерти того, чтобы быть в раю («Не хулил меня, не

⁷ Там же. С. 142.

⁸ Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм. Анна Ахматова // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилетика. Л., 1977. С. 120, 121.

⁹ Коллонтай А. Письма к трудящейся молодежи // Молодая гвардия. 1923. № 2 (9). С. 164.

¹⁰ Архив новостей: Сегодня — 109 лет со дня рождения первой удмуртской поэтессы Ашальчи Оки // Моя Удмуртия: www.myudm.ru/news/new/?id=332.

¹¹ О влиянии Ашальчи на удмуртскую женскую лирику см.: Федорова Л. П. Удмуртская женская лирика. Ижевск, 2007.

¹² Ахматова А. А. Указ. соч. С. 37.

¹³ Там же. С. 75, 123, 93, 96, 195.

¹⁴ Там же. С. 127.

¹⁵ Там же. С. 119.

славил...»), он уподобляется ангелу, возвращающему «и силу, и свободу». С другой стороны, в изображении возлюбленного представлена и демоническая его ипостась. Это искушитель: соблазнив, он доставляет сладостные мучения («Как ты красив, проклятый!», «Как соломинкой пьешь мою душу...»), причиняет боль («от любви твоей загадочной, / Как от боли, в крик кричу, / Стала желчной и припадочной, / Еле ноги волочу»), способен «обидеть» («Здравствуй! Легкий шелест слышишь...»), отпустить «жестокую шутку», быть неискренним, фальшивить и притворяться («Настоящую нежность не спутаешь...»), представлять бездушным нарушителем клятвы («Когда о горькой гибели моей...»). Он характеризуется как «беспутный и нежный», «наглый и злой», способный убить душу лирической героини — «белую птицу». Его любовь — «испытание железом и огнем», он карает героиню, запрещает молиться, «петь и улыбаться»; разлюбивший, он «дерзостен, суров, непреклонен».¹⁶

Противоречив и сложен образ любимого и в поэзии Ашальчи: «Иногда ты ласковый, / иногда ты — злой! / То как царь небесный! / То — волшебник злой... / То вдруг слово скажешь — / в небо вознесешь! / А другое скажешь — / и в обрыв столкнешь...» (95). В нем тоже есть черты обольстителя: «Ни разу не слыхала я, / Чтоб славили тебя, / Ни разу не видала я / Работу рук твоих. / Зато разок заметила, / Как в танцах ты хорош, / Зато однажды слышала, / С какой душой поешь» (68). Возлюбленный коварством увлекает сердце неопытной девушки: «Меня вином ты усладил, / Умаслил слух, любя, / Ты голову мою вскружил...» (68). Двойственность и неопределенность его облика и поведения отражают традиционное сплетение любви и смерти, свойственное любовной лирике: «Скажи, ты любишь ли меня / Или погубишь ты меня. / Язык твой говорит: “Люблю”, / Глаза же: “Обману, сгублю”. / И верит ум твоим глазам, / А сердце верит тем словам» (88). Ради любви, становящейся смыслом существования, героиня Ашальчи готова на любые жертвы: «Сердце плачет, напевает / И дрожит, как струны гуслей... / Если милый не полюбит, / Мое сердце круглым камнем / Пусть утонет в синей Каме» (108).

Этими драматическими нотами творчество Ашальчи Оки сближается с некоторыми сторонами поэзии Марины Цветаевой, для

любовной лирики которой свойственна безоглядность, полнейшая самоотдача стихии любовного чувства, максимализм, готовность к активному действию: «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес, / Оттого что лес — моя колыбель, и могила — лес, / Оттого что я на земле стою — лишь одной ногой, / Оттого что я о тебе спою — как никто другой».¹⁷ Однако лирическую героиню Ашальчи не привлекают накал страсти и экзальтированность, которые отличают неистовую натуру лирической героини Цветаевой, рвущейся через все препоны повседневности в не охватываемую обычным человеческим сознанием беспредельность («Ненасытим мой голод / На грусть, на страсть, на смерть»).

Поэтессы Серебряного века часто демонстрировали не только силу характера, самостоятельность, но и женский каприз, своеобразие. Так, Нина Берберова не без вызова признается: «За дверью теплой и тяжелой / И пар, и дым, и голоса. / Да, непокорной и веселой / Была сегодня без конца».¹⁸ А героиня Натальи Крандиевской-Толстой, опасаясь собственной непредсказуемости, просит мужчину сдерживать порывы, обуздывать вольнолюбивый нрав и тягу к сердечным влечениям: «Мне воли не давай. Как дикую козу, / Держи на привязи бунтующее сердце. / Чтобы стегать меня — сломай в полях лозу, / Чтобы кормить меня — дай трав, острее перца. / Веревку у колен затягивай узлом, / Не то, неровен час, взмахнут мои копытца / И золотом сверкнут. И в небо напролом... / Прости, любовь!.. Ты будешь сердцу сниться...».¹⁹

Лирическая же героиня Ашальчи Оки — человек скромный, избегающий прямых самооценок. Ее бесхитрость, чистоту и неопытность в любовных делах выдают детали, опосредующие поэтическое переживание (вспыхнувший на щеках румянец как реакция на привет от возлюбленного в стихотворении «Салам», наивные попытки скрыть, что одно из двух писем предназначено любимому человеку, в стихотворении «Два письма»: «Одному-то к подруге / Дорога письму, / А второму письму — / Не откроюсь к кому» (118)). Она наделена способностью мечтать и надеяться на лучшее («...Когда

¹⁷ Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Свердловск, 1991. С. 125.

¹⁸ Ушкуньики. СПб., 1922. С. 4.

¹⁹ Крандиевская Н. Стихотворения // Современные записки. П., 1921. Кн. 7. С. 104: <http://www.emigrantika.ru/bib/147-xogdenie-po-mukam>.

¹⁶ Там же. С. 31–153.

слышу я голос весны, / Вижу сны, рой обманчивых снов... / Верю снова я им, отвечаю на зов, / Забываю всю горечь потерь. / "Счастье все впереди!" — говорю, / Жду чего-то, горю...» (77)), ее внутренний мир богат (душа «словно бабочка луговая», сердце «словно звонкие гусли», чувство «как золотая монета»²⁰), она хотела бы отправиться на поиски счастья («Если бы была возможность, / Далеко бы умчалась, / Весь мир бы объехала, / А счастье свое нашла»²¹). Но все ее лучшие устремления и надежды наталкиваются на главное препятствие — застенчивость как социально-психологическую черту: «Есть болезнь, про нее / Знают все, без сомненья, / и удмурты ее / Называют стеснением. / Оттого я грустна, / И гляжу я угрюмо, / Что скрывает она / мои лучшие думы» (50). Мучительная робость мешает общению с любимым, подругами, препятствует наслаждению радостями жизни, молодостью. Поэтому ее душевные качества не могут проявиться (у души-бабочки оказываются сломаны крылья, у сердца-гуслей оборвана струна, а чувства скованы цепью). Ощущение безысходности порождается также и тяжелыми условиями жизни, пережитками в сознании людей, бесправным положением удмуртской женщины в семье, против чего протестует своими стихами Ашальчи Оки («Как собака...», «В доме пьяницы»).

Ашальчи поздно вышла замуж и родила лишь в 1930 г. Может быть, этим объясняется отсутствие в ее стихотворном творчестве тем брака, деторождения и материнства, столь развитых в женской поэзии. Женщины-поэты не забывали, что традиционное, а потому главное предназначение женщины — семья, забота о детях и муже. Анна Радлова писала в 1920 г.: «Любим того, чей дом бережем, / кому рожаем детей, / Кому похлебку варим и шьем...». Семейные заботы требуют самоотдачи, сил и мужества, поэтому лирическая героиня Анны Радловой утверждает ответственную роль женщины и «глядит» на мир через «обручальное кольцо», т. е. в ракурсе супружеско-семейных обязанностей: «Сквозь кольцо я гляжу на белый свет / И вижу Спарты суровое лицо».²² Женский взгляд на мир с чрезвычайной наглядностью воплотила в своем поэтическом творчестве Мария Шкапская. Ис-

пытания того времени нашли отражение в ее первой книге стихов 1921 г. «Mater dolorosa», а также появившихся в 1922 г. стихотворных сборниках «Барабан Строгого Господина», «Кровь-руда». Страшные события революции и Гражданской войны предстают во всей своей неприглядности: голод, расстрелы и казни, гибель детей и стариков («Хождение по саратовским мукам», «Явь»). Всеобщее озлобление, усобицы угнетают душу и разоряют землю: «Не творществ дни, а умирания. / В них ничего печальней нет, / что неоконченными здания / Останутся на много лет».²³ Между тем именно дом, семья становятся в это время главными ценностями для М. Шкапской. Ее, мать двоих детей, глубоко волнует женская доля. «Я женщиной цвету в полях земных», — с гордостью признается поэтесса. Она погружается в исследование всех этапов женского пути, размеренного и выверенного природой. Удел женщины — «поутру цвести, дать в полдень сочный плод и сникнуть к вечеру».²⁴ Побуждения женского естества воспринимаются как могучая неуправляемая сила, зовущая «плодиться и размножаться», требующая отдать все жизненные соки ребенку: «О эта женская Голгофа! — всю силу крепкую опять в дитя отдай, носи в себе, собой его питай — ни отдыха тебе, ни вздоха».²⁵ Однако эти жалобы и сетования — ничто по сравнению с великой радостью деторождения и материнства. Воспевая ее, Мария Шкапская поднимается до высот торжественной оды: «О, тяготы блаженной искушенья, / соблазн неодолимый зваться "мать" и новой жизни новое биенье / ежевечерне в теле ощущать».²⁶ В материнском чувстве, как отмечает поэтесса, много слепого, роднящего с животным инстинктом, с неутолимостью «дикой волчицы».²⁷ Но звериное очеловечивается, когда сталкивается с жизненной драмой, поэтому с такой остротой и пронзительностью описывается смерть ребенка, тельце которого уже «под сердцем тепло — и несмело... шевелилось и жило», но которому так и не удалось появиться на свет. Скорбь и вина смешались в

²⁰ Цит. по: Яшина Р. О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1984. С. 19.

²¹ Там же.

²² От символистов до обэриутов. С. 595.

²³ Шкапская М. Час вечерний: стихи. СПб., 2000. С. 77.

²⁴ Там же. С. 84.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 43.

²⁷ Исследователь О. Дарк подмечает, что «женщина самой природой поставлена на краю... переплетения и периодической смены рождения и смерти» и что эта «внутренняя связь через организм с природным, стихийным определяет женское сознание в целом» (Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4. С. 257).

трогательном обращении к нерожденному ребенку: «Неживое мое дитя, / В колыбель мы тебя не клали. / Не ласкали ночью крестя. / Губы груди моей не знали».²⁸ Материнство научило Шкапскую воспринимать мир в его извечном круговороте рождений и смертей, в круговороте семейной крови. Отдельный человек — звено в цепи поколений, носитель наследственной памяти и поэтому неизбежно держит ответ перед жизнью за деяния своих предков: «Во мне ведь та же кровь — / без срыва и без смены, / отмщаются до моего колена / ошибки бабушек и дедушек грехи».²⁹ Однако в этом ощущении единства крови есть не только горечь, но и отрада: поэтесса счастлива «быть одновременно и ими, и собой», чтобы выполнять свою родовую миссию. Она надеется, что дети сумеют сделать нечто значительное: «Но каждое дитя, что в нас под сердцем дышит — / Стать может Голосом и Судного трубой».³⁰

Для любящих материнских сердец дети — это воплощение всей полноты и смысла жизни. Они заслоняют собой весь мир, отодвигают на второй план самых дорогих людей: «Тревогою сердце сжато. / Рассыпалось все на свете. / Не стало ни мужа, ни брата, / Остались только дети», — писала Аделаида Герцык в стихотворении «Женщинам». Ради спасения жизни детей мать готова просить подаяние: «Есть грань — за нею все прощается, / Любовь царит над миром этим. / Преграды чудом распадаются. / Не для себя прошу я, детям. / Кто знает сладость подаяния?»³¹

Детский мир и детское сознание интересовали и проработавшую пять лет в школе Ашальчи Оки, свидетельством чего является серия рассказов про детей, созданная в 1920-е гг. («Новая прялка», «Миколка», «В страду», «Счастье Ани-сьи», «Перепелка» и др.), и стихотворение «Маленький Микаль». Написанное с теплым юмором, последнее рисует образ малыша, изо всех сил старающегося казаться большим и быть полезным для дома: «Теперь я вырос, / Теперь я сам / Работать буду / По целым дням» (144). Стихотворение раскрывает мысли и действия маленького Микаля, значимые для становления и развития его характера. Такого рода сюжеты были характерны для поэзии 1920-х гг.

Например, для Веры Инбер, поэтическая книга которой, начавшая, по мнению поэтессы, ее подлинную писательскую биографию, называлась «Цель и путь» (1923 г.). Это название вполне соответствовало духу советского времени с его прагматизмом, установкой на формирование деятельной личности. В 1927 г. В. Инбер написала стихотворение «Сыну, которого нет (Колыбельная песня)»: мать, усыпляющая ребенка, представляет весь его возможный дальнейший жизненный путь — от пионера и комсомольца до отважного мореплавателя.

Время, когда Ашальчи начинала свое писательство, было трудным и опасным временем революции, Первой Мировой и Гражданской войн. Обстановка была накалена до предела, что стимулировало обращение к гражданским и политическим темам, и мы видим, что многие поэтессы той эпохи так или иначе касаются общественно-политических вопросов, поскольку, как справедливо подметил Ю. М. Лотман, «...Женщина с ее эмоциональностью живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной степени обгоняя его. В этом смысле характер женщины можно назвать одним из самых чутких барометров общественной жизни».³² Революционные потрясения, сумятица военного времени, сложнейшие коллизии в социальной жизни, человеческих отношениях, судьба России и народа, собственные мытарства — все это стало предметом раздумий А. Ахматовой (в стихах «Июль 1914», «Мне голос был», «Когда в тоске самоубийства...», «Петроград, 1919», «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...», «Не с теми я, кто бросил землю...», «Все расхищено, предано, продано...»), М. Цветаевой (в цикле «Лебединый стан» и примыкающих к нему стихах), Е. Полонской (в стихах «Петербург», «На Васильевском острове», «О буйных днях семнадцатого года», «Скуластая рожа, раскосый глаз...», «О Россия, злая Россия...»), Анны Барковой (в книге «Женщина» (1922 г.) и последующих стихах). Поэты ощущали себя летописцами великой и грозной эпохи, как М. Цветаева в «Лебедином стане», или посредниками между ныне живущими и будущими поколениями, как Е. Полонская («...моей неумелой водят рукой / Те, что темней меня, / Чтобы повесть об этих горячих годах / Дошла до другого дня»)³³.

²⁸ Шкапская М. Указ. соч. С. 38.

²⁹ Там же. С. 82.

³⁰ Там же. С. 84.

³¹ Герцык А. Стихи // Грамотей: электронная библиотека: http://www.gramotey.com/?open_file=1269015356#ТОС-id4439114.

³² Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 41.

³³ Полонская Е. Стихотворения // Елизавета Полонская: <http://polonskaya.ouc.ru/>.

У Ашальчи Оки стихи с социально-политической направленностью единичны. Пожалуй, только одно стихотворение «Руку дай!» звучит как ответ на злободневные вызовы современности. В нем лирическая героиня от имени всех вотячек обращается к некоему собирательному лицу, предупреждая, что он в чести у всех и любим, если ведет в новый, светлый мир, и оказывается врагом в случае, если закрывает путь к счастливой жизни и обрекает на издавна сложившееся тусклое, «бескрылое» существование с пьянством, бытовыми неурядицами, тяжким домашним трудом. Казалось бы, предпочтения очевидны: выбор движения в сторону «социалистической модернизации», городского комфорта сделан. Однако знакомство с другими стихотворениями Ашальчи обнаруживает, что сельская жизнь для нее привлекательнее городской. В стихотворении «Здесь, в больших городах...» показано, сколь неуютно ей в городе: ей не спится здесь («Здесь, в больших городах, / По ночам иногда / Почему-то уснуть / Я никак не могу» (135)), прогулки по городу только усиливают чувство одиночества и пробуждают воспоминания о родных местах («Я, вотячка, одна / Вспоминаю поля, / Наши гурты и лес, / Синь далеких небес» (135)) и стихи, рожденные в городе, оказываются лишенными красочности и жизненной полноты («Но зачем-то они / Здесь, в больших городах, / Как цветы, что в тени, / Бледно так расцвели» (136)).

Конфликт социального и природного издавна осмысливается в поэзии. Имеет место он и в лирике уральских поэтов Серебряного века. Сошлюсь на творчество шадринской поэтессы Елизаветы Виноградовой, ищущей отдохновение от городской суеты и душевное очищение на лоне природы: «Красивые слова и гадкие поступки. / Душа моя устала от борьбы, / А там, в полях синеют незабудки, / Ручей поет: прости всех и люби!.. / Я не боец... простите, люди-братья! / Из города давно уйти пора. / Природе-матери открою я объятия, — / Вернулась дочь заблудшая твоя!..»³⁴ Не так раскрывается эта тема у Ашальчи. Ее лирическая героиня — не городская жительница, рвущаяся на природу. Она, деревенская, изначально живет преимущественно природно-естественной жизнью. Семейно-родовое, природное и личное сливаются в нерасторжимую целостность (поэтому, кстати заметить, у Ашальчи

нет пейзажных стихотворений: она не смотрит на природу со стороны, а живет в ней). В стихотворении «У дороги» лирическая героиня, последовательно обращаясь к отцу, брату, сестре и матери, просит одного не повредить стоящую у дороги березу, другого — не косить травы над рекой, третью — не рвать цветы в поле, четвертую — не замутить ручейка, потому что «береза — это стан мой стройный», «травы — это мои косы», «васильки... — это мои очи», «ручеек хрустальный — это будут слезы, пролитые мной» (40, 41). Одушевление природы мы встречаем и в стихотворении «Цветы купавы», героиня которого, разговаривая с цветами, просит прощения за то, что вынуждена срывать некоторые из них для венка, посредством которого надеется вылечить от хвори младшего брата. При описании болезни Ашальчи заимствует образы в мире природы: «Земляничные щеки его / потускнели, / а глаза-васильки / уже помертвели» (62). Выздоровление брата отождествляется ею с жизнью цветов, с возвращением в природу: «И тогда с братишкой снова / На луга мы побежим / И среди цветов купавы / Как цветы мы станем с ним» (61). Это желание слиться с природой, жить по ее законам свидетельствует о наличии «рудиментов» языческого сознания, народных верований и представлений, уходящих корнями едва ли не в племенной тотемизм. Так, в стихотворении «Кто же ты?» герой, восхищаясь красотой девушки, сравнивает детали ее облика с чертами и свойствами представителей животного мира и с объектами природы: парчовое платье напоминает ему наряд гибкой ящерицы, кудрявые пушистые волосы позволяют сравнить ее с легкой бабочкой, глаза похожи на звезды. В финале стихотворения уподобления отбрасываются и происходит странноватое для немифологизированного восприятия отождествление девушки с совой: «Кто же ты? / Может, сыч ты лесной? / Вечерком над рекой / Приходи, познакомься со мной!» (102). Учитывая эти и аналогичные примеры, следует согласиться с мнением исследовательницы Р. И. Яшиной: «Основной уровень сознания лирической героини Ашальчи Оки в 1920-е годы, на наш взгляд, преимущественно соответствует уровню сознания удмуртской женщины того времени, который можно охарактеризовать как переходный от фольклорно-традиционного, мифологического к социально-психологическому».³⁵

³⁴ Цит. по: Голдин В. Н. Елизавета Гадмер плюс сто одна поэтесса Урала конца XIX — начала XX веков. Екатеринбург, 2005. С. 69.

³⁵ Яшина Р. Указ. соч. С. 25.

Совмещение народно-поэтических начал и современного взгляда на предмет художественного осмысления определяет оригинальность и неповторимость лирики Ашалчи Оки. Оптимальная пропорция традиционного и индивидуального обеспечила успех многих ее художественных решений. Сравним подход к разработке темы родины в творчестве Н. Крандиевской и Ашалчи Оки. У Крандиевской в стихотворении «С севера — болота и леса...» (1920 г.) распространенная в поэзии тема родины осмысливается с помощью национально-исторической и природно-географической атрибутики, обращается внимание на ширь и мощь «земли русской» («С севера — болота и леса, / С юга — степи, с запада — Карпаты, / Балтики зловещие закаты. / А с востока — дали, дали, дали...»). Россия представлена с неисчислимыми запасами природных и ископаемых богатств (перечисляются «золото и сосны на Урале», «рыбы-исполины», кабаны и лебеди, даже месяц в небе напоминает колос российских нив). Поэтическая оценка звучит в финале: «Помнит сердце, помнит! Укололось / Памятью на вечны времена. / Видно, не забыть уж мне до гроба / Этого хмельного питья, / Что испили мы с тобою оба, / Родина моя!»³⁶ У Ашалчи Оки родина предстает как родовое место, «родная земля». У нее тоже есть свои особенности: это приметы именно местного пространства, где родилась и жила Ашалчи. Специфичным же является растворение авторских оценок непосредственно в характерис-

тике отчего края: «Нет дорожке земли, / Чем родная земля. / Как мне милы они, / Лес, покосы, поля! / Я скучаю по ним / На чужой стороне. / Край, где я родилась, / Всюду помнится мне» (126, 127). Открыто выраженное отношение к малой родине делает стихотворение искренним, наполняет его лиризмом.

Выше уже говорилось об осознании поэтом своей социальной миссии. Но всем важно было также осмыслить общественно-патриотическое наполнение творчества, а главное — его личностную значимость. Роль поэта и его творчества оказывалась весомой, значимой для общества и бесценной для самого автора. С взрывным максимализмом и предметной, едва ли не физиологической наглядностью это выразила Цветаева, у которой стиховой поток подобен крови «вскрытых жил»: «Невозвратно, неостановимо, / Невосстановимо хлещет стих».³⁷ У Ашалчи Оки нет такой остроты и гиперболности. Поэтическое состояние она ощущает как нечто органичное, природно-естественное: рождение стихов подобно шелесту колосьев поспевающей нивы, немолчному журчанию реки, пению соловья («Ты спросил у меня...»).

Таким образом, лирика удмуртской поэтессы, совпадая во многом по содержательному наполнению с общероссийской женской поэзией, в то же время обладала собственным «лицом необщим выражением», благодаря чему внесла свой вклад в культуру и сохранила художественную актуальность до сегодняшнего дня.

Ключевые слова: *удмуртская поэтесса; женская поэзия; лиризм, темы любви, семьи, творчества, патриотизма, природы; переходный тип сознания; связь с народной культурой*

Igor E. Vasiljev

Doctor of Philological Science, Institute of History and Archaeology, Ural branch, Russian Academy of Sciences (Russia, Ekaterinburg)
E-mail: *bazilio@k66.ru*

LYRICS OF ASHALCHI OKI IN THE CONTEXT OF FEMININE POETRY OF 1910-1920-S

The article deals with the poetic works of the Udmurt poetess Ashalchi Oki (1898–1973) published in the 1920. The author studied the treatment by the poetess of the main topics (love, family, creative work, patriotism, nature) in the context of the feminine poetry of that period. Significant achievements of the Udmurt poetess are demonstrated, including the high level of her artistic skill, closeness to the poetic search of the leading Silver Age authors — A. Akhmatova, M. Tsvetaeva, N. Krandievskaya-Tolstaya, M. Shkapskaya,

³⁶ Современные записки: Обществ.-полит. и лит. журн. Репринт. коммент. Изд.: в 70 т. Т. 1 / под. Ред. М. Н. Виролайнен, С. В. Куликова. СПб., 2010. С. 89.

³⁷ От символистов до обэриутов. М., 2001. Кн. 1. С. 638.

etc. The uniqueness of Ashalchi Oki's poetry came from the transition type of consciousness combining the archaic notions with their roots going back to the ancient animism and totemism, and the folklore aesthetics with the contemporary picture of the world.

Key words: *udmurt poet, women's poetry, lyricism, themes of love, family, creativity*

REFERENCES FOR CITATION DATABASE

- Akhmatova A. A. Leningrad: Sovetskiy pisatel, 1976, 558 p. (in Russ.).
- Dark O. *Druzhba narodov* (Friendship of Peoples), 1991, № 4, pp. 257–269. (in Russ.).
- Fedorova L. P. *Udmurtskaya zhenskaya lirika* (The Udmurt female lyrics). Izhevsk: Udmurtiya, 2007, 349 p. (in Udmurt).
- Gertsyk A. *Stikhi* (Verses). Available at: http://www.gramotey.com/?open_file=1269015356#TOC_id4439114 (in Russ.).
- Goldin V. N. *Yelizaveta Gadmer plus sto odna poetessa Urala kontsa XIX — nachala XX vekov* (Elizabeth Gadmer plus hundred one poetess of Ural of the end XIX — the beginning of the XX-th centuries). Ekaterinburg: Bank kulturnoy informatsii, 2005, pp. 3–17. (in Russ.).
- Kollontay A. *Molodaya gvardiya* (The Young Guard), 1923, № 2 (9), p. 164. (in Russ.).
- Krandievskaya N. *Sovremennye zapiski* (Modern notes), 1922, Book 10, pp. 126–127. Available at: <http://www.emigrantika.ru/news/224-bookv> (in Russ.).
- Krandievskaya N. *Sovremennye zapiski* (Modern notes), 1922, Book 7, pp. 104–105. Available at: <http://www.emigrantika.ru/bib/147-xogdenie-po-mukam> (in Russ.).
- Lotman Yu. M. St. Petersburg: Iskusstvo, 1994, 399 p. (in Russ.).
- Lvova N. *Zhatva* (Harvest). Moscow, 1914, Book 5, pp. 249–256. (in Russ.).
- Ot simvolistov do oberiutov. Poeziya russkogo modernizma* (From the symbolists to oberiuts. Poetry of Russian modernism), Moscow: Ellis Lak, 2002, 736 p. (in Russ.).
- Ot simvolistov do oberiutov. Poeziya russkogo modernizma* (From the symbolists to oberiuts. Poetry of Russian modernism). Moscow: Ellis Lak, 2000, Vol. 1, 704 p. (in Russ.).
- Polonskaya Ye. *Stikhi* (Verses). Available at: <http://polonskaya.ouc.ru> (in Russ.).
- Shkapskaya M. St. Petersburg: Limbus Press, 2000, 192 p. (in Russ.).
- Sovremennye zapiski* (Modern Notes). St. Petersburg: "Petropolis", 2010, Vol. 1, 504 p. (in Russ.).
- Tsvetaeva M. Sverdlovsk: Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo, 1991, 526 p. (in Russ.).
- Ushkuyniki* (Ushkuyniki), St. Petersburg, 1922. (in Russ.).
- Yashina R. *Voprosy istorii i poetiki udmurtskoy literatury i folkloru: Sb. nauch. tr.* (Questions of history and the poetics of literature and folklore of Udmurt: collected papers). Izhevsk: Udmurtiya, 1984, pp. 17–28. (in Russ.).
- Yermolaev A. *Ashalchi Oki. Chyrtyves = Ozherele: Kylbures: Stikhi na udm. i v per. na rus. yaz.* (Ashalchi Oki. Chyrtyves = the Necklace: Kylbures: Verses on Udmurt and translation into Russian language). Izhevsk: Udmurtiya, 1998, pp. 7–31. (in Russ.).
- Zhirmunskiy V. M. Leningrad: Nauka, 1977, 408 p. (in Russ.).