

С. Т. Арекеева (Ижевск)

Поэтика портрета в удмуртской прозе 20–30-х годов

Для настоящего художника человеческое лицо открывает большие возможности. Исследователю же созданный автором портрет помогает проникнуть в лабораторию его творчества. Вглядимся в лица, созданные художественной фантазией Герда, Кедр Митрея, Михаила Коновалова; рассмотрим их индивидуальную манеру портретирования, а также некоторые общие черты, характерные для удмуртской прозы 20–30-х годов.

Впервые в удмуртской литературе развернутый выразительный портрет героини встречается в рассказе Кузубая Герда “Матй”. В начале текста читатель знакомится со следующей портретной характеристикой девушки: *“Азвесь гырлы кадь вал солэн куараез: чылкыт, жингрес. Вераськыны ке кутске, быдэс нунал кылзыны чидасал. Ветлэм манерез но солэн кыче ке но чебер вал: весь учкысал, ноку но синмы ой жадьысал. Жужыт, веськрес мугоро, чуж баблес йырсиё... Урам кузя ву вылтй юсь уям кадь кошке вал со... Нош синъёсыз! Сютэм кион но сиём потэмзэ вунэтысал, адъысал ке солэсь синъёссэ: чебересь, визьмоесь, сяська кадь чагыресь! Ваньмыз шоры учкоз, ваньмызлы капчи кыл вералоз, куддыр тюрагай сямен кырзаны кутскоз.*

*Сыҕе адыми вал со – Матй*⁵⁹. Характерна идеализирующая функция портрета; художественный эффект создается за счет множественного ряда усиливающих друг друга образов. Так, голос, походка и глаза девушки изображены через сравнения (“азвесь гырлы кадь вал солэн куараез”, “ву вылтй юсь уям кадь кошке вал со”), уточняющие эпитеты-перечисления (“чылкыт, жингрес”, “чебересь, визьмоесь”, “эжужыт, веськрес мугоро”), а также условные конструкции, выражающие восторг и изумление окружающих (“вераськыны ке кутске, быдэс нунал кылзыны чидасал”; “весь учкысал, ноку но синмы ой жадьбысал”; “сютэм кион но сием потэмзэ вунэтысал, адзысал ке солэсь синьёссэ”). Усложненная синтаксическая структура описания, которая нашла отражение в многообразии пунктуационных знаков (запятые, многоточия, восклицательные знаки, двоеточия), с одной стороны, передает возвышенно-эмоциональные интонации, чувство восхищенного любования красотой девушки, с другой, интонацию сквозящей ностальгической грусти по ее обреченности. Особенность портрета не только в том, что в нем воспроизводится образец красоты, но и в том, что в нем передано ее эстетизирующее, очищающее воздействие на окружающих, выражена сила красоты. Внешность девушки радует глаз, убажывает слух, утоляет голод, таким образом, художественный эффект портретного описания усиливается за счет его восприятия разными органами чувств. Поэтизируя образ героини, автор рисует образец гармонии внешнего и внутреннего.

Второй портрет героини дан по контрасту к первому: “*Кышкано кадесь луизы солэн синьёсыз, мур гудзем кадь гуаськызы, шуммизы. Лемлет бамыз кӧдэктӱз... Учкоз вал бадзымесь-бадзымесь синьёсыныз шоре... Кема учкыса, лузгыса, куддыр бӧрдоз вал, куддыр олокудняла малпаськыса пукоз вал... Сыҕе луиз...весь гырлы сямен серекьясь, тюрагай сямен кырзась Матй*”. Очевидно, что столь разительное изменение внешности героини надлено в тексте социальными, психологическими и философскими подтекстами. Загубленная красота девушки – это гибель Совершенства, торжество мрака над Гармонией; автор как будто бы говорит своему читателю, что темная масса не любит яркого света,

⁵⁹ Здесь и далее цит. по: Кузубай Герд. Матй // Виль дунне. Удмурт верос: Антология / Азыкылэз А. Ермолаевлэн. Ижевск: Удмуртия, 1989.

она как страшный спрут затягивает, обволакивает свою жертву и поглощает ее⁶⁰.

Матй теряет не только красоту, но и человеческий облик. Вот какой ее увидел рыбак Онсим: *“Со мурт голык, съод, кот, тыпыль-тыпыль мар ке вал”*. Об увиденном он рассказывает так: *“Табере Матй – азыло Матй öвöл ни: вылтыраз гон потэмын, безраз пичи быжыз вань. Кымсаз маиз вал öй адзы. Сюръёсыз вал кадь...”*. Домысливание фантастического облика Матй не только подчеркивает предрассудочность Онсима, но и заставляет ужаснуться преобразению бедной женщины. Деревенские жители находят ее в лесу в следующем виде: *“Матй чылкак голык, дзрэмтэк, оломар быдза пужымлэн йылаз ик тубыса, кый сямен, котыртйз бинялляськем”*. Итак, деревенская красавица превращается в дикое затравленное существо: *“Кутэм душес сямен, со олокинлэн кияз выре вал ини: синзэ кышкаса бадзымесь карыса кормаське, куртчылыське, одйг кыл но вератэк”*. Метаморфозы внешности героини воспринимаются читателем как укор слепым и жестоким силам, не ведающим в своей темноте и отсталости, что творят.

Рассмотрим, какое место занимает портрет в романе Кедр Митрея *“Секыт зйбет”*. Дыдык и Дангыр – яркие романтические герои с характерной исключительной внешностью. Если в портретном описании Матй есть традиционные для фольклора сравнения, уподобляющие ее цветку (*“Сяська кадь чебер вал Матй! Сяська сямен ик шуяз...”*) и птице (*“ву вылтй юсь уям кадь кошке вал со”, “тюрагай сямен кырзаны кутскоз”*), то Дыдык сама ощущает себя птицей: *“Бурдъёсы ке луысал, олокытчы но лобзысал... Нимы но тылобурдолэн нимыз. Бурдъёсы гинэ уг окмо”*⁶¹. Таким образом, в воображении читателя вырисовывается образ девушки-птицы. Непосредственная портретная характеристика Дыдык лаконична, под стать стилю всего романа: *“Мугорыз веськыт, бамъёсыз – ямульы, синъёсыз – чагыр буртчин кисьто”*. В тексте также встречается портрет Дыдык, увиденный глазами Кион Эркемея: *“Таза ымныро, таза веськыт мугоро нылз со вуэм шу-*

⁶⁰ См. об этом: *Арекеева С. Т.* Художественное своеобразие повести Кузубая Герда *“Матй”* // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии: Межвуз. сб. науч. тр. / Удм. ун-т. Каф. удм. и фин.-уг. языкозн. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1999. С. 67–77.

⁶¹ Здесь и далее цит. по: *Кедр Митрей.* Секыт зйбет: Роман. 3-тй изд. Ижевск: Удмуртской книжной издательство, 1957.

пумульыен *чошатэ*". Хищный взгляд Кион Эркемея выдает его плотский интерес, не случайно, сравнивая девушку со спелой ягодой, он прежде всего замечает ее зрелость. Любопытно, что в тексте романа отсутствуют описания внешности Дыдык, увиденные глазами влюбленного Дангыра. Юноша – своеобразный эстет, и он в силах оценить красоту девушки. Видимо, автор делает акцент на его чувственном восприятии возлюбленной. В отличие от Дангыра, глаза Дыдык поистине являются зеркалом, отражающим облик окружающих ее молодых людей. Автор в данном случае использовал тот принцип, когда оценивание внешности другого человека характеризует не объект, а субъект. Придирчивые глаза юной капризной девушки не способны заглянуть вглубь человека, пробуксовывая на внешне-непривлекательных чертах: *"Чумой Васyleй чебер кадь но, ойтод, вераськем куараез шоньльгес, пельёсаз гон потэ. Пислэг Ожмег укыр кузь, шача кадь, оло инэз ик йырыныз пыкыны медэ, ачиз восьтэт, куссэ лек тёл чигтоз. Боры Камашез ке верано, таиз пуклэк но пуклэк, гурезь йылысен донгы но туп сямен погыльскыса васькоз, нокутычы но уз гуджа"*. Стилистически эти портреты оформлены в виде несобственно-прямой речи, следовательно, голоса автора и героини как будто бы сливаются; но если девушка досадливо-иронична по отношению к юношам, то автор скорее иронизирует над девушкой. В то же время очевидна живописная меткость и оригинальность портретных зарисовок, созданных, например, за счет гипербол и литот, типа *"оло инэз ик йырыныз пыкыны медэ"*, *"куссэ лек тёл чигтоз"*, *"пуклэк но пуклэк, гурезь йылысен донгы но туп сямен погыльскыса васькоз, нокутычы но уз гуджа"*. Эти образы свидетельствуют об остроте зрения девушки и ее языка.

Если продолжить сравнение литературных образов и их портретов, то в рассказе Кузубая Герда *"Матй"* именно метаморфоза внешности героини составляет сердцевину текста: попранная красота становится символом трагической участи индивида, тем более что внутренний мир девушки здесь вообще не изображается. В романе *"Тяжкое иго"* внешность Дыдык практически не изменяется, ее взросление заключается в приобретении внутреннего зрения, о чем свидетельствуют два портрета Дангыра. Первый из них: *"Нырыз, ымдурьёсыз чебересь вылэм..., синьёсыз но туж визьмо учко, сюзэмез ик чогыр-чогыр карыса порто, вырето. Нош... малы медам солэн пыдъёсыз сиес кыч кадесь, чик ар-тэ уг вуыло. Йырыз но бадзым, токма шорысь "мушко йыр" оз*

шуэ, вылды. Солэн йыраз лёггёсыз вань на, Бетколэн мыжыккёсыз быдзаесь. Со быдзаесь ке но өвёл, лодйга быдзаесь луозы, дыр. Со лёггёс туж шётэм каро адямиез. Ой, көшкемыт та Дангыр!” Чем интересен этот портрет, увиденный Дыдык? Он складывается из привлекательных и отталкивающих деталей. Взгляд девушки скользит от приятных черт лица (красивые губы, нос, умные глаза) к колесообразным ногам юноши, возвращается к его неестественно-уродливой голове и безнадежно “застревает” на шишках. Дыдык как будто придирчиво осматривает Дангыра: с головы до ног, а затем с ног до головы. Конечное представление о внешности Дангыра создается за счет того, что уродливые черты составляют большую часть описания, закреплены живописными сравнениями (“сиес кыч кадесь”, “Бетколэн мыжыккёсыз быдзаесь”, “лодйга быдзаесь”), повторами (“Солэн йыраз лёггёсыз вань на, Бетколэн мыжыккёсыз быдзаесь. Со быдзаесь ке но өвёл, лодйга быдзаесь луозы, дыр. Со лёггёс туж шётэм каро адямиез”) и заключительным резюме (“Ой, көшкемыт та Дангыр!”). Таким образом, попытка увидеть в человеке красивое терпит сокрушительное фиаско, однако только на время.

Второй портрет Дангыра демонстрирует обратный порядок следования черт: от непривлекательных к привлекательным. При чем в этом случае приемлются все внешние особенности героя, к тому же дополняются его выгодными внутренними качествами: “Дангырлэн йырыз бадзым. Зэм. Пыдгёсыз кырыжесь. Тауз но зэм. Нош Дангырлэн визьмо луэмез ваньмызлы тодмо ук. Собрере Дыдык шоры Дангыр сямен мусо вазись нокин но өвёл ук”. Очевидно, что внешний вид Дангыра остается постоянным, но претерпевает динамику оценивающий его взгляд.

Необычная внешность героя открывает возможность для разных прочтений. Так, его экзотически-необычный вид вполне соответствует духу романтизма, ибо для романтического героя, как правило, характерно смешение контрастных красок, например, красоты и уродства. Кроме того, подчеркивая несоответствие “внешнего” “внутреннему”, писатель умножает самооценку внутренних достоинств персонажа, имеющего нежную, тонкую душу и мыслящую голову. Наконец, внешность Дангыра – это его ахиллесова пята, уязвимое место в сердечных делах и предмет унижения со стороны врагов (“мушко йыр!”) и т. д.

Богатырское телосложение Дангыра и особенности его одежды напоминают лесного зверя, лесное чудовище (Дангыр – гондыр):

“Паськыт пельтумаз али гинэ ниём сёр ку ошемын. Йыраз пыдэс-тэм вьль сарва изьыям, бадяр куаръёсын чебермам. Тазьы со ачизлэсь но бадъым, жэужыт луэм”. Физическая мощь героя выражается через его действия: *“Абдрамон бадъым нытьет улаз со уг някырскы...”*; *“Та бадъым йёзз, Дангыр сяна, нокин но огназ кыскыны ой вормысал. Чебершур пиос ванъзы дэмен кутскыса но со йё тумез жэутыны ой вормысалзы”.* Особенно ярко это ощущается в финальной сцене романа, где герой ведет себя как исполин. Однако Дангыр изображен и в другом виде. Открывая неизвестный новый мир, постигая культуру письма, он бывает растерян, ведет себя как большой ребенок: *“Пумен эскеремъяз, ым тумъёсыз кузьяско, ымдуръёсыз висьясъско, синъёсыз уката но мертчо”.* Переживания героя, его потрясения рисуются через физику: *“Чём-чем шока, ноку но куалекъясьтэм киосыз куалекъяло. Жустыри бинетэз пертчылэ – куалекъя, бубизлэсь гожтэтсэ вольяса волятэ – куалекъя... Сокем кужмо адыми катьтэммиз, интыяз ик туксиз, пыдъёсыз мугорзэ возыны оз ворме”.* В подобных случаях общий план героя уступает место выражению его лица, визуальному поведению рук.

Если внешность Дангыра оригинальна и экземплярно-неповторима, то портретные характеристики отрицательных героев гротескно-узнаваемы. Вот, к примеру, портрет архиерея: *“Собере, сюдэм кой парсь музэн, отысь бадъым мугоро, вераны луонтэм зок жэушо адыми погыльскиз, поп дйсен дйсяськемын... Солэн синъёсыз сыръясь куаём бам сйленыз чоксаськиллям”.* Или описание подрядчика: *“Карысь, зок кот кузё. Солэн куаём бамъёсыз лекос тордэмын ини. Солэн зок жэушаз кисьтэм вина пыдэстэм бекчее кисьтэм музэн ыше, пычаса быре”.* В подтверждение того, что “автор идеализирующего портрета выбирает “чело”, улыбку и обязательно глаза – “вместилище души”, а автор комического – живот, щеки, уши, а также нос”⁶², мы обнаруживаем: Кедр Митрей неоднократно рисует именно живот и щеки своих отрицательных персонажей. Причем внешний облик всегда однозначно определяет сущность характеров этих героев.

В целом, Кедр Митрей довольно скуп на портретные характеристики, в то же время нарисованные портреты значимы для авторской концепции.

⁶² *Виноградов В. В.* Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос” // *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. М., 1976.

Что характерно для литературных портретов М. Коновалова? Начнем с романа “Гаян”, созданного позднее, чем “Вурысо бам”, но внутренне более близкого к вышерассмотренному произведению Кедр Митрея.

Одной из наиболее женственных героинь, не только в творчестве М. Коновалова, но и во всей удмуртской литературе, является Чачабей. На первых же страницах романа нарисован портрет красавицы: *“Пересь дорын возж бадяр кадь веськрес мугоро, сьод весь выллем чебер синмо Чачабей сылэ. Вераны луонтэм мусо, суреданы луонтэм усто сяськаяське со. Кельышлы синкашъёсыныз шудыса, пересь шоры жальмаса сылэ... Со лемлет пиштйсь туж чебер но шиё-шиё легезьпу сяська кадь йотылыны луонтэм”*⁶³. Итак, если Дыдык – девушка-птица, то Чачабей, как и Матй, в основном воссоздана через “растительные” сравнения. Характерно, что художник как бы признается в бессилии выразить красоту девушки и “прячется” за общие слова: *“вераны луонтэм мусо”*; *“суреданы луонтэм сяськаяське со”*; *“Чеберен ик чебер Чачабей”*; *“Сыёе ик чебер, сыёе ик мусо”*. Как можно заметить, в облике девушки писатель особенное внимание уделяет ее глазам: *“шунды шорысь ву пыры кадь чиясь синъёсыныз шудыса...гажанэз шоры ватскыса учке”*; *“ошмес ву кадь чылкыт синъёсыз шунды шорысь ву пыры кадь чияло”* и др.

Так же как и внешность Матй, портретные черты Чачабей претерпевают изменения, ее лицо также является знаком изменчивой судьбы: *“Чачабей, яратон пиезлэсь мёзмыса, кезьытэ сюрем льёмпу сямен, нуналмысь уродме... Сокем кемлы мугорыз кёня ке толзэь кустын тодмантэм жуммиз. Син котыръёсыз лызвож сэръёсын басътйськызы. Шулдыр мылкыдыз секыт зйбетэн нюртэмын”*; *“Чачабей шулзэктэмын. Синъёсыз азьвыл сямен шулдыр уг ни шудо. Яратонзэ адъем бере гинэ солэн ымнырыз пилем улысь потэм шунды музэн заректйз”*. Но если метаморфозы Матй необратимы, то к Чачабей красота возвращается: *“Чачабей табере азьвыл сямен ик мунё кадь чебер. Кысыны шотась улон выльысь ара. Ыдыны вормытэк, пилэн син шораз уката мусо кариськыса учке”*. Девушка расцветает в глазах любимого и любящего человека. Можно заметить, что, в отличие от Герда и Кедр Митрея, М. Коновалов расцвечивает портретируемый образ

⁶³ Здесь и далее цит. по: Коновалов М. Гаян. Ижевск: Удмуртской книжной издательство, 1958.

элементами национальной одежды: *“Веськрес мугор вылаз укмыс выртэн куэм мертчан дэрем дйсам, итэтэз кечат пужыосын жсуткамын”*; *“Чачабей азьлолэсь но кельышлы адзиське. Юон дырря сямен, йыраз айшон понэм, гадяз шильтыр карись чигвесь”*.

Как таковых внутренних изменений Чачабей автор не показывает. Гибель-увядание и возрождение-расцвет героини всегда изображаются через внешние черты и напрямую связаны с ее любовными чувствами. В тексте встречаются описания, в которых жесты, движения Чачабей выдают ее внутреннее психологическое состояние: *“Тыл шорын зырдаса чыжсектэменыз уката чебер адзиське. Выросьёсыз азьвыл кадь ик етйзэсь, сыче ик мусо. Киосыз кезег дырря кадь куалекъяло. Табазэ кык пол музэ уськытйз ни: яке вунэтыса сутэ, шорыз ыль кыле”*. Этот портрет Чачабей увиден глазами Гаяна, и он отражает нервное, возбужденное, волнительное состояние героини.

Как нарисована в романе Луиза, которая также дорога Гаяну? В первый раз юноша видит ее такой: *“Завод кузё вёзын Чачабей кадь ик чебер ныл туке... Луиза бамзэ съод чилетэн шобыртэм, шляпаезлэн бурдъёсыз чиньы пасьтаеьс лентасын чеберьямын”*. Характерно, что незнакомку Гаян сравнивает со своей любимой девушкой. В этом и в других случаях он в первую очередь замечает, во что одета Луиза, например: *“Дэремез посйськем. Чильтэр дуру ул дэремзэ нырысьсэ адзыса, Гаян абдраз”*; *“Туннэ Луиза съод дэрем дйсам”*. В глаза героя бросается необычность одежды девушки, вызывая робость (*“Котыр кышкыт ук”*) и подчеркивая социальное положение героини, ее господское происхождение. Обратим внимание хотя бы на такую деталь, как черный цвет платья Луизы, цвет, не характерный для удмуртской национальной одежды; или искусственная родинка на лице девушки: *“Бам вылысьтыз юри лэсьтэм мень быдза съод виштызэ, кут пуксем кожаса, (Гаян) шляпаеныз шоналлыса улля”*. Возможно, с помощью этой детали автор иронизирует над поведением юноши, с другой стороны, отметина, может быть, сигнализирует о двойственности натуры героини (женщина-ангел и женщина-демон, искусительница). Итак, если в облике Чачабей нарисована деревенская красавица-удмуртка, то в чертах Луизы можно узнать городскую русскую барышню.

Остановимся на портретных чертах Гаяна. В самом начале текста автор дает совместное описание внешности Гаяна и Чипчиргана, создавая как бы двойной эффект их юношеской стати и

мужественности: *“Нюк съорысь батыр мугоро егит ни потйз. Вöзас ачиз кадь ик веськрес мугоро, паськыт тыбыро пинал мурт – Чипчирган... Кудзы чебер, кудзы провор та тиос – нокин уг тод. Чипчирган сзэь, Гаянлэн кужым. Нюръяськон ласянь соос котыр ёросысь котькинэ вормо...”* Внешность Гаяна напоминает героя-богатыря: *“Мöля жсужыт, мугор кемлы, вож куаро чебер тыны кадь адзиське”*. Ловкость, стремительность юноши передаются через сравнения со зверем и птицей: *“Гаян, нокытчы йöтытэк, пöйшур кадь сзэь пуксиз уробо ныре”*; *“Сзэь ёрзи сямен, строй кузя порья”*. Можно заметить, что М. Коновалов, изображая как Чачабей, так и Гаяна, не детализирует черты лица и вообще внешности своих героев. В некоторых случаях нарисовано общее выражение лица: *“Чылкыт ымнырыз көшкемыт луиз”*; *“Кышкасьтэм тусыз сое уката чеберья”*; *“кепыр ваем тусын йыбыртъяса сызл”*. Иногда подчеркивается блеск в глазах, как выражение удали и решительности: *“Шаплы синъёсыз тыл кадь жсуало”*; *“Синъёсыз чиясь кизили сямен жсуало”*.

Автор подробно описывает одежду Гаяна, в которую его переодевают в стане казаков, и это не случайно, ибо переодевание героя можно рассматривать в связи с обрядом инициации: *“Егит атаман висъет съорысь шунды кадь пиштыса потйз. Ас синмыз кадь съод чиясь пыгыли изыез горд пыдэсо. Со вьлтй кык чиньы пасьта уко лента кечат карыса лэземын. Пыдаз вань улытозяз нырысьсэ сурон сапег кутчаз. Кузь саесо горд дукес суреданы луонтэм веськрес мугор вылын кисьтэм кадь пуке. Вож шаровар, выль сатин дэрем сое возь вылэ жсужам тулыс сяська кадь каризы. Уката чебер, уката сзэь адскиз пинал казак”*. Внешнее преобразование Гаяна означает отсчет нового этапа в жизни героя, обретение им нового статуса⁶⁴. Многокрасочность одежды юноши передана через сравнение с цветком, что обычно характерно для девушек. Природная стать, стройный стан, красивая яркая одежда Гаяна сливаются в единое целое, образуя нечто идеальное.

Итак, сравнивая главных героев романа Кедре Митрея и М. Коновалова – Дангыра и Гаяна, можно заметить, что Гаян внешне идеально-гармоничен, на его фоне Дангыр предстает более колоритным персонажем с неповторимой внешностью. Немаловажное значение в этом случае имеет отражение Дангыра в зер-

⁶⁴ См. об этом: Зуева А. С. Поэтика удмуртского романа. Ижевск: Удмуртия, 1984. С. 53–54.

кале придиричивых глаз Дыдык, таким образом, внешность этого героя более субъективизирована. Гаян же в основном увиден глазами повествователя, он неизменно статен и мужественен. Если внешность Дангыра создает впечатление основательности, то Гаян более стремителен и динамичен, он – весь движенье.

Изображая отрицательных героев с помощью шаржа, сатирического гротеска, М. Коновалов продолжает линию Кедря Митрея. Так, например, рисуя внешность попа Трифона, писатель утрирует, сгущает портретные черты своего героя: *“Йырсиез албастылэн кузьда, пиньёсыз сует чапас пасьтаесь, мугорыз уморто зокта”*.

Каковы особенности портретирования героев в романе М. Коновалова “Вурысо бам”? Мир этого произведения очень своеобразен, как и оригинальны его персонажи, и немаловажную роль в этом играют описания их внешности. Если обратить внимание на черты лица героев, то можно заметить особенное внимание автора к губам. Так, например, губы Лины всегда улыбаются (*“Котьку шулдырен мынясь ымдурзэ тупатъя”*), губы Радина на свистывают (*“ымдурьёсыз огья шулало”*), о губах Нушина написано: *“кык чиньы зоктаесь”*; *“зок ымдурьёсыз уката пилиськем тусь кадь сёрисько”*⁶⁵. В других случаях губы героев оживают (*“ымдурьёсыз улзизы”*), дрожат (*“ымдурьёсыз лэр-лэр дырекъяло”*), раскрываются, букв. “растегиваются” (*“ымдурьёс лумбыт пертчиськыса ветло”*), надуваются (*“ымдурьёсыз пеперскизы”*), “затеняются” (*“ымдурьёс вужерьясько”*) и др. В романе есть персонаж, названный “буям ымдур”, это один из образов, придающих изображенному миру условно-фантазмагорический характер: *“Ымдур сьорысьтыз адямиез ик уг адскы”*. Портрет женщины, состоящей из одних ядовито напомаженных губ, подчеркивает ее ничтожество. Метонимический образ “вурысо бам”, имеющий отношение к Нушину, находится в том же ряду, что и “буям ымдур”. В то же время портретное описание этого героя более подробно, например: *“Бам шорысьтыз вурысэз сёриськем чаша тэркыез чуж чёжыен ваче лякем выллем адске. Нушинлэн кыме-сыз кык чиньы пасьта гинэ. Йырсиез чюшъяллэн кадь пежырськемын. Нырпельёсыз кыре пужалскиллям. Бамыз кисырьяськемын. Со вылысь одйг капчи сэрез но уг висьяськы”*. “Вывернутые”, “из-

⁶⁵ Здесь и далее цит. по: Коновалов М. Вурысо бам. Роман но веросьёс. Ижевск: Удмуртия, 1973.

ломанные” черты лица героя вызывают мощный отталкивающий эффект. Физиономия Нушина сама по себе мало напоминает человеческое лицо, кроме того гротескную целостность образу героя придают сравнения с такими животными, как головастик, волк, бык, крыса и др. Лакейская и хамелеонская сущность Нушина передается через его гипертрофированную гибкость: “...шымырскыса пьд чиньы ныр йылаз секторын ужасьлы ас интызэ сэтэ”; “Карнанлэсь но юнгес губырскыса, ньыль пол бөрсе йыбыртъя”; “Вераськем бырем бере но, юан пус кадь губырскыса, вить минут мында паляса сылз на”; “Нушин, кокро боды сямен куасалскыса, Линаез кунултэм”. Красноречивая “прогибаемость” тела Нушина дополняется такими атрибутами позерства, как галстук, пенсне, портфель, цепочка часов.

Наиболее светлые страницы романа связаны с Линой Радиной. Вот один из ее портретов: “Чиед гинэ етйз ныл. Лина котьку шулдырен мынясь ымдурзэ тупатъя. Чильтро синъёсыз марзэн весь выллем кисьтаськыса шудо. Пичи, кемлы мугорзэ кей кадь сзэъя. Токолес эсужам мөляосыз но веськрес мугорыз дас тямыс арес пала возматэ”; “Уж дурын Лина уката чебер адске. Вакчи сьод дэремез вылтыраз кисьтэмын кожалод. Суй пужаллямын. Ныгыт вылтырын вирсэръёс шудо”. Очевидно отличие облика Лины от портретов Матй, Дыдык, Чачабей. Поэтическая женственность, лиричность литературных предшественниц сменяется гибкостью, пластичностью, подвижностью и энергичностью Лины Радиной: “вож ыжпи кадь тэтчаса кошкиз”; “Цехе, резинка пьд йылын кадь тэтчаса, Лина пыриз”; “Лина тулыс ву кадь. Зыр-пар поръя”. Особенно пристальное внимание писатель уделяет глазам героини: “Чильтро синъёсыз марзэн весь выллем кисьтаськыса шудо”; “Дубовлэсь синъёссэ йапак Линалэн кисьтаськись ву пырыен бызьылсь синъёсыз пумитазы”; “Чебер йырзэ вылэ эсутыса, ёзвиез исась чильтро синмыныз шудыса, кизэ сэтэ”; “Марзэн весь синъёс, сюлэмез исаса, төл кадь чильтро шудо”. Во всех этих примерах подчеркнуты не цвет и форма, а живость и игривость глаз героини. Это глаза кипучей, деятельной натуры. Облик Лины в какой-то мере мальчишеский; это впечатление усиливает ее короткая стрижка: “вакчи йышкем йырсиез, тулыс возь вылэ лэзем толэслэн изнэсэз сямен, лөс-лөс эсуткаське”. Внешний облик героини под стать тем ритмам, в которых она живет и действует, находясь в гуще событий и преобразований. Некая парадоксальность заключается в том, что, с одной

стороны, Лина менее женственна, чем романтические героини – Матц, Дыдык, Чачабей, в то же время она более эротична. Писатель подчеркивает красоту форм ее обнаженного тела: “*Вылтыр кадь ѳуж чулкаос юнме шорысь синмез бордазы кемалы кугъа-то*”; “*Линалэн дэрем сирес – гара. Кашемер кадь кисьтаськись гара инты Дубовлэсь синзэ уката пыдло кыске... Мугор вылаз кисьтэм кадь тукись пурьсь дэремез тутъя төла*”; “*Дубов, син пумтйз Линалэсь тйч-тйч макесьёссэ учкытэк, ноказыы но уг чида. Линалэн вылтыр – тыр музьем кадь... Лина, палам бусы сяртычы выллем ворекъясь вылтырзэ сзъялтыса, Дубовез вуэ бульк донгиз*”; “*Жужам гадьёс...*”. Дубов не просто любуется красотой Лины; внешность девушки, увиденная глазами Дубова, говорит о его желании обладать возлюбленной. Автор подчеркивает женскую притягательность, девственную чистоту Лины Радиной.

Итак, попытаемся сделать некоторые выводы: что общего и своеобразного характерно для манеры портретирования своих героев Куздебая Герда, Кедр Митрея и Михаила Коновалова? В целом, в творчестве всех авторов положительные герои внешне прекрасны, внешность отрицательных героев подается гротескно, т. е. писатели придерживаются прямого соответствия между характером и внешностью. Красота каждой героини (Матй, Дыдык, Чачабей и др.) обычно служит зеркалом их женской судьбы: сильное замужество, надругательство оставляют неизгладимый след, но любовь возрождает красоту. Писатели чаще всего прорисовывают такие их портретные черты, как стройность стана, блеск черных или голубых глаз, румянность щек и некоторые другие, в целом, портреты не очень подробны. Внешность каждой из этих героинь обычно рисуется в духе народных представлений о красоте, поэтому используются сравнения, метафоры, эпитеты устнопоэтического характера. Если портреты Матй, Дыдык, Чачабей красочно-живописны, то облик Лины динамично-выразителен, грациозно-подвижен. В портретных описаниях на стилевом уровне проявляется сентиментальная многословность и эмоциональность Герда, с другой стороны, лаконичность Кедр Митрея. Внешность главного героя в романе “*Секыт зйбет*” не идеализирована, через нарочито-некрасивую внешность Дангыра автор подчеркивает первоценность внутренней красоты, говорит о сложных перипетиях любовных отношений и т. д. Кедр Митрей не щедр на портретные характеристики, но найденные детали вкупе

с другими средствами изображения героев позволяют представлять их живо и зримо.

Изображение внешности героев – излюбленный прием М. Коновалова. В отличие от Кедр Митрея, он более внимателен к деталям одежды, которая подчеркивает различие в национально-культурных традициях героев, представителей разных народов. Если в романе “Гаян” идеальный или карикатурный облик героев нарисован согласно традиционно-народной формуле красоты и безобразного, то в романе “Вурысо бам” необычна внешность почти всех героев, карикатурность отрицательных персонажей доведена до максимума. Гротескно-утрированы такие портретные черты как губы, борода, волосы, брови, грудь, лоб, спина, походка, героев и др., т. е. спектр изображенного необычайно широк. В иных случаях писатель детализирует портреты, но чаще всего он абсолютизирует одну-две черты, которые становятся лейтмотивными характеристиками портрета, или портретными доминантами. М. Коновалов широко использует прием уподобления героев животным, максимально придавая им условно-аллегорический характер⁶⁶.

В заключение отметим, что запоминающаяся индивидуальность героев, созданных фантазией Кузубая Герда, Кедр Митрея и М. Коновалова, достигнута (в том числе) благодаря самым нужным чертам и черточкам в их внешнем облике.

⁶⁶ См. об этом: *Арекеева С. Т.* Зооморфные образы в романе М. Коновалова “Вурысо бам” // *Вордскем кыл.* 2001. № 6. С. 25–29.