СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУР ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ

25 июля 2020 г. исполняется 70 лет Алексею Вячеславовичу Попову, Народному писателю Республики Коми, известному прозаику и драматургу, спектакли по пьесам которого хорошо известны не только зрителям Республики Коми; они были поставлены в театрах многих городов России – Казани, Уфы, Йошкар-Олы, Чебоксар, Абакана, Владимира, Котласа и др. Его произведения переведены на удмуртский, мордовский, марийский, татарский, финский, венгерский и другие языки.

Комедия А. Попова «Сюр» (Rog) была переведена на французский язык Себастьяном Каньоли, французским исследователем коми литературы и переводчиком; спектакль по этой пьесе был поставлен в г. Ницца (Франция) в 2015 г. в театре «Шанс для дебютанта». А. Попов внес и продолжает вносить весомый вклад в развитие современной коми литературы. В течение многих лет он является главным редактором республиканского журнала для детей «Би кинь» (Искорка); немало пишет он и для юных читателей.

УДК 821.51 – 3 (470.13) (092)

Т.Л. Кузнецова
Сыктывкар

В РАЗМЫШЛЕНИЯХ О ПРОТИВОРЕЧИЯХ ЖИЗНИ... (Заметки о творчестве коми писателя А.В. Попова)

Цитирование: Кузнецова Т.Л. В размышлениях о противоречиях жизни... (Заметки о творчестве коми писателя А.В. Попова) // Наследие. 2020, № 1(16). – С.125–139.

DOI: <https://doi.org/10.31119/hrtg.2020.1.8>

Citation: Kuznetsova T.L. *V razmyshleniyah o protivorechiyah zhizni... (Zametki o tvorchestve komi pisatelya A.V. Popova)* [Revising contradictions of life... (Notes on the works of the Komi writer A.V. Popov)] // Nasledie [Heritage]. 2020, No. 1 (16). – pp.125–139.

DOI: <https://doi.org/10.31119/hrtg.2020.1.8>

В статье рассмотрены творческие поиски известного коми прозаика и драматурга А.В. Попова, выявлены черты художественной специфики наиболее значимых его произведений. Особое внимание уделено его индивидуальной авторской художественной форме – постоянно пополняющемуся циклу коротких рассказов «Капельки жизни».

Ключевые слова: коми писатель Алексей Попов, новейшая коми литература, коми проза конца XX – начала XXI, цикл коротких рассказов.

Kuznetsova T.L. *Revising contradictions of life... (Notes on the works of the Komi writer A.V. Popov)*

The article considers the creativeness of the famous Komi writer A.V. Popov, reveals features of artistic specificity of his most significant works. Special attention is paid to his individual author's art form – a constantly replenishing cycle of short stories «Drops of Life».

Key words: Komi writer Alexey Popov, late Komi literature, Komi prose of the end of the XXth – the beginning of the XXIst, cycle of short stories.

Первый рассказ – «Возраст призывной» – был опубликован А. Поповым в 1971 г. Развиваясь активно, представляя читателю большое количество произведений (среди произведений, отмеченных несомненным талантом, – рассказы цикла «Олём войтыяс» (Капельки жизни), повесть «Водзёс» (Расплата, 1992), драмы «Морг» (1993), «Туналём ордым» (Заколдованная тропа, 1997), ряд комедий и многие другие), творчество А. Попова составляет значительную часть современной коми литературы и весьма выразительно характеризует ее художественные поиски.

Особенности художественного осмысления жизни А. Поповым обусловили формирование своеобразных – авторских – художественных форм его малой прозы – постоянно пополняющийся цикл коротких рассказов, получивших название «Олём войтыяс» (Капельки жизни)*. Начав публиковать небольшие рассказы под заглавием «Олём войтыяс», А. Попов, подобно В. Астафьеву, Ю. Бондареву, постоянно пополнявшим свои «Затеси» и «Мгновения», из года в год выпускает в свет произведения, формирующие цикл. Думается, несмотря на некото-

А.В. Попов

(фото из личного архива писателя)

* Об этом также: [Кузнецова, 2000, с.116–117].

рые черты, сближающие произведения А. Попова цикла «Олём войтьяс» с миниатюрой, его произведения всё же относятся к жанру рассказа. На наш взгляд, в данном случае актуально утверждение исследователей о том, что рассказ – «прозаическое произведение малого эпического художественного пространства, в котором реализуется законченная мысль автора» [Заика, 1993, с.9].

Следует отметить, что в жанре короткого рассказа находит воплощение одна из специфических особенностей художественного осмысления современности коми прозой (циклы рассказов А. Вурдова, В. Лодыгина, произведения А. Одинцова, Ю. Яковлева, А. Ульянова и др.). Подобные жанровые формы В.И. Тюпа называет микрорассказами и сверхкороткими рассказами [Тюпа, 2009, с.214].

«...Времена эпопей – времена уверенности в познаваемости мира, социального и природного, времена “к.р.” (короткого рассказа. – Примеч. наше. – Т. К.) – времена мистики, чувства непознаваемости мира, полного безвластия над тайнами общества и природы» – думается, к вполне справедливой мысли приходит критик Н. Елисеев [Елисеев, 2000, с.190]. В размышлениях о природе короткого рассказа особую значимость обретают и слова Ю.Б. Орлицкого: «Современный минимализм – это не традиционная миниатюристика, во все времена присутствующая в литературной практике, как правило, на её периферии. Опираясь на объективно сложившуюся в литературном процессе тенденцию к последовательному уменьшению размеров художественного текста, минимализм прокламирует свою исключительную состоятельность в современной литературной ситуации, способность вытеснить и полностью заменить все остальные жанры литературы» [Орлицкий, 2002, с.623].

Жанровая палитра коротких рассказов А. Попова тяготеет к разнообразию. «Ас пайысь зили петкӧдлыны мян олӧмысь посныдик войтьяссӧ. Ӧд буретш ичӧтик, синмӧ ёна шыбитчӧтм лӧбмторъясысь и тэчсӧ мян олӧмным, тыдовтчӧ кытшалысь йӧзлӧн сямьс. Олӧм дорӧ матыстчӧмыс» (Я старался показать маленькие капельки нашей жизни. Ведь именно из маленьких, особенно не бросающихся в глаза событий и состоит наша жизнь. В них открывается образ жизни окружающих нас людей. Отношение к жизни. Здесь и далее перевод подстрочный наш. – Т. К.), – пишет автор. Наполняя бесхитростные сюжеты семантической значимостью, автор словно утверждает вечность и незыблемость устоев жизни. В данных произведениях находит выражение народная мудрость, что, видимо, и формирует нравственные основы жизни; именно это свойство придает глубину небольшим по объему зарисовкам. Своеобразие коротких рассказов А. Попова в том, что семантика изображенных в его произведениях повседневных, знакомых читателю житейских ситуаций получает некое обобщающее значение. Этому содействуют и особенности повествования. Автор таким образом строит текст, что немногословное повествование, вербально не выражающее отношение автора, рождает подтекст. То обстоятельство, что автор не находит нужным индивидуализировать характеры, обогащать деталями и незаметными на первый взгляд подробностями изображаемую картину, также придает ей обобщенный характер. Так, сюжет о том, как чудодейственное лекарство, которое герой произведения передал матери, а та – своему отцу, вновь попало к нему («Лекарство», 1991), насыщается глубоким, даже символическим значением, в нем охарактеризованы извечные, сущностные, непреходящие жизненные ценно-

сти. В рассказах – эпизодах, связанных с глубинными явлениями жизни, неожиданно раскрываются особенности внутренней жизни героев, своеобразие их психологии («Письмо», 1987, «Думьяс» – Думы, 1987, «Шойччõм» – Отдых, 1987 «Вõтьяс» – Сны, 1994). Так, в рассказе «Вõтьяс» при отсутствии черт индивидуализации открываются переживания, ощущения героя. Обращаясь к традиционному приему раскрытия внутренней жизни героя – изображению сна, открывая потаенные сферы сознания, автор удивительно точно и достоверно воссоздает житейские, узнаваемые перипетии. Достаточно подробно автор описывает психологическое состояние героя, которого мучают тревожные сны и преследует женский голос, зовущий на помощь. Финал произведения, основанный на неожиданном повороте сюжета, вызывает грустную иронию. Перебрав в уме всех близких ему женщин, узнав об их состоянии, по дороге к одной из них герой забежал к родителям, у которых давно уже не был. Автор не высказывает своего отношения, не характеризует чувства и переживания героя, которого внезапно известили о том, что мать в тяжелом состоянии увезена в больницу. Особую художественную роль играет композиционная структура рассказа, в частности финал, а также эффект неожиданности (неожиданный поворот мысли, действия), что характеризует особенности художественного мышления писателя (произведения «Думьяс», «Вõтьяс», «Номьяс» (1987), «Шойччõм»). Думается, данная особенность композиции указывает на генетическую связь короткого рассказа с новеллой [Мелетинский, 1990, с.246] (хотя, на наш взгляд, в целом новеллистичность не характерна для художественного мышления А. Попова). Видимо, в данном случае имеет место форма выражения художественного явления, характеризуя которое исследователи вполне справедливо отмечают: «Новелла латентно скрыта везде, где есть стихия, сфера рассказывания, осознаваемая как художественная. Тогда новелла выступает как вполне естественное оформление процесса рассказывания, как некоторый простейший структурный элемент этого процесса, вычлняющий в нем осмысленные части» [Михайлов, 2003, с.248].

Специфика композиции в некоторых произведениях способствует и «концентрации» художественного решения в форму «капли жизни». Так, в рассказе «Паньд локтысь йõз» (Люди, идущие навстречу, 2018) словно пунктиром означены случайные встречи героев, которые имеют место каждое утро в одно и то же время по дороге на работу. Немногословно читателю дано понять, что постепенно герои ощутили необходимость этих встреч. Отметим, что ироничный взгляд на жизнь, характерный вообще для А. Попова, ощутим и в данном произведении; читателю дано почувствовать иронический подтекст, когда он узнает, что только через месяц после того, как герой наконец-то решился представиться девушке, он назначил ей свидание. Заключительный эпизод произведения воссоздает сцену, когда герои идут на работу рядом из одного пункта. И этот эпизод, несмотря на сдержанность описания, насыщен радостными эмоциями. Таким образом, в произведении, удивительно лаконичном, предстает, по сути, лирическая история. Нарочитая фрагментарность, представляющая историю встреч (заметили друг друга, познакомились, договорились о встрече, совершают совместный путь на работу), определяет весьма своеобразный композиционный рисунок произведения; данное композиционное решение также позволяет, словно в капле, рассмотреть значимые и судьбоносные для героев события.

Несмотря на то, что повествование словно нарочито освобождено от эмоций и непосредственных характеристик внутреннего состояния героев, оно содержит важное смыслообразующее начало.

Финал многих рассказов данного цикла, основанный на неожиданности, содержит емкую фразу; именно в ней заключен основной смысловой акцент. Так, в рассказе «Думьяс» дорогие сердцу героини воспоминания о том, как ее дети, будучи маленькими, слушали ее рассказы, получают совершенно неожиданный поворот. «Сійö оз кöйы, медым челядьыс шöракастас босьтöмön узытöдлісны. Сылы сöмын колö, медым найö сійöс индомсьыс ас орданыс босьтісны» (Она не хочет, чтобы дети по обеим сторонам от неё ложились, оберегая её во сне. Ей надо лишь, чтобы они её из дома престарелых к себе забрали), – заключает автор. Неожданный финал рассказа позволяет читателю почувствовать, как одиноко и тягостно на душе у героини, которой отказали во внимании даже ее дети. А в рассказе «Письмо» заключительная фраза выражает суть характера главной героини. Повествование о том, что героиня перечитала письмо, полученное ею некогда от бывшего мужа, и оно вызвало романтические воспоминания, готовит читателя к тому, что в душе героини произойдут некие изменения, что ее посетят переживания особого характера. Однако завершается повествование совершенно неожиданной фразой: «Сэсса, кызди и быд рыт, пуксис чай юны» (Затем, как и каждый вечер, села пить чай), – которая открывает внутренний мир женщины негибкой, волевой, которой чужды душевные движения. И в рассказе «Шойчöм» заключительная фраза точно передает психологическое состояние героев, душевный покой которых нарушен. Когда участники беседы радостно сообщили, какие дальние вояжи они совершили во время летнего отпуска, один из них просто и немногословно сказал, что он был у матери в деревне, помог ей по хозяйству. «Мукöдыслöн чужöм вывсьыс воши шуда нюмыс. Синъясьыс жугыльтчисны. Быдöн мыйкö асьыс кутіс мöвпавны» (У других исчезла с лица счастливая улыбка. Глаза погрустнели. Каждый задумался о чем-то своем). Данные предложения, в которых сконцентрирован семантический вес произведения, несут в себе эффект неожиданности.

Одна из особенностей психологизма коротких рассказов А. Попова в том, что автор не прибегает к индивидуализации характера; его психологизм характеризует, изображает утвердившееся, принятое обществом явление. У читателя создается впечатление, что автор ведет речь о вечном, воссоздавая жизнь в ее неизменности. Наличие заключительной фразы выражает и стремление автора подытожить, сделать выводы; многие из произведений данного цикла содержат подобную концовку. Думается, в исследовании особенностей художественного мышления А. Попова важно отметить, что автор чувствует необходимость в назидании; дидактизм скрыт: будучи не выражен вербально, он осязаем в особенностях воссоздания картин жизни. Видимо, тяготение к постановке общезначимых, нравственных проблем, а также наличие определенных особенностей художественного мышления А. Попова позволяют вести речь о близости некоторых элементов его коротких рассказов к притчевым. Более того, из-под пера А. Попова выходят короткие рассказы, аллегорические образы героев которых насыщены символическим значением: это собственно притчи (их не так много: рассказы «Номьяс», (Комары, 1990), «Пуяс» (Деревья, 2001). Изображая убедительные в своей предметности сцены, автор насыщает их глубоким со-

держанием. «Притчеобразность вообще характерна для прозы второй половины XX столетия, ищущей выход к нравственным первоосновам человеческого существования, стремящейся к экономии средств выражения», – замечено Г.Л. Нефагиной [Нефагина, 1997, с.77].

Для данного типа рассказа характерна, с одной стороны, свойственная притче простота [Береговская, 2007, с.43], с другой, – эффект отсутствия авторского отношения при описании действий и событий. «Всеобъемлющий взгляд с позиции возвышенного однообразия вечности на внешнее многообразие человеческой жизни – кульминация притчевого мировидения», – справедливо утверждают исследователи [Тюпа, 1989, с.27].

Как и в притче, в этом типе рассказа особую художественную функцию несет финал: чаще всего он неожиданно нарушает логику изложения и обнажает скрытую доселе мысль. Заключительная часть произведения, в которой скрыта мораль (налицо близость данной формы малой прозы и с басней) [Выготский, 1968, с.137], привносит ощущение емкости и смысловой насыщенности. Так, в рассказе «Пуяс» (Деревья, 2001) автор повествует о том, что при строительстве дома сначала вырубаются все деревья, возводится дом, а после деревья вновь высаживаются, и люди долго ждут, когда они вырастут. Раздумья о том, что при вырубке было бы лучше оставить несколько деревьев, чтоб они радовали глаз, органично переходят в заключение (оформленное в отдельный абзац), в котором автор сетует, что во всех случаях многотрудной жизни люди действуют подобно. А в рассказе «Номьяс» автор, ведущий речь о надоедливых комарах и мошках, отмечает, что с их отсутствием уйдет и теплое ласковое лето. Неприятное замечание придает, однако, символическую наполненность произведению: «Сэсса өти бõрся мõд кутасны вежласьны лунъяс. Со нин õвадыс быдõнõс пõгибõ воштõмаõсь. Ми скõрысь броткам, мый кор нин бара наысь мынам. И мыйлакõ некор ог мõвпыштлõй, мый бырасны кõ найõ, то бõрвыв шутевтасны и шоныд лунъясыс, гождõмыс» (Затем один за другим дни сменяют друг друга. Вот уже одолели комары, мошки, слепни. Мы ворчим, мол, когда уж от них избавимся. И почему-то не думаем о том, что если исчезнут они, то уйдут и теплые дни, лето). Аллегория основана на сравнительной связи, что установлена в заключительном абзаце: аллегорический образ требует специального комментария. Вполне убедительно исследователи поясняют специфику художественного воздействия параболы, что лежит в основе притчи: «При пояснении абстрактного тезиса требуется некий конкретный, представимый, “наглядный” факт, своего рода “картинка”, описанная словами, и вследствие этого развернутая во времени. Но очевидно, что эта “картинка” потому и “наглядна”, что узнаваема и одновременно освобождена от случайных черт, изъята из конкретного времени и пространства и погружена во время и пространство как таковые» [Воробьева, 1999, с.295].

Тяготение к ситуативному юмору, внешнему комизму, что характерно для А. Попова, обусловило рождение рассказов – комических происшествий, вошедших в цикл «Олõм войтъяс». Несообразности, вызывающие комический эффект, воссоздают изменчивый в противоречивости лик жизни. Так, в рассказе «Теш» (Шутка, каверза, 1991) шуточный розыгрыш открывает характер человека неугомонного, действенного, готового к неожиданным метаморфозам. К данной жанровой разновидности короткого рассказа близка еще одна из форм миниатюристики – корот-

кие рассказы цикла «Висервожсаяс шмонитоны» (Сельчане с Вишеры шутят, 1991) А. Попова (рассказы «Вот ѓд тѓдтѓгьд» (Вот ведь не зная-то), «Сын, пиѓ, сын» (Язь, сынок, язь). Комический эффект в данных рассказах вызывается курьезностью ситуаций, лингвистическими средствами (использование диалектизмов, полисемии, омонимии). Забавные случаи, изображенные в произведениях, словно непосредственно воссоздают жизненный опыт: настолько живо, достоверно и убедительно они представлены.

Итак, цикл коротких рассказов А. Попова, в полной мере представляя художественные возможности новейшей коми малой прозы, являет сугубо индивидуальную художественную организацию: произведения писателя – особое художественное явление. Наряду с воссозданием эпизодов жизни, освещающих глубинные, значимые явления, особенности внутренней жизни героев, с изображением комических происшествий, рассказ тяготеет и к притчевым формам.

В произведениях А.В. Попова нашло воплощение и дыхание времени. Так, к обобщенности семантики тяготеет рассказ А. Попова «Лѓк песѓм» (Злоба, 1992), выразительно воплощающий мироощущение современника. Хаос, воцарившийся в мире, находит в данном рассказе непосредственные формы выражения; главный герой рассказа, поджигая свой дом, готов в огне пожара сгореть сам. А в рассказе А. Попова «Пѓрысь рака» (Старая ворона, 1991) зло, агрессия персонифицированы в образе, имеющем обобщающий характер. Образ некоего посетителя кладбища, разрушающего все вокруг и приносящего всему живому боль, почти лишен признаков индивидуальной характеристики. В повести «Аддзысьлѓмьяс» (Встречи, 1991) автор обнажает трагизм репрессий 1930-х гг., воссоздавая особенности восприятия ребенка, молодого человека. Развитие действия охватывает довольно продолжительный временной отрезок, и мастерство автора заключается в умении воссоздать наиболее характерные, выразительные происшествия.

Коми проза очень непростого периода конца XX – начала XXI в., выражая особенности мироотношения современника, воплотила его духовно-нравственные поиски. Ощущая необходимость в переосмыслении исторического опыта, современник осознает драматичность времени и мучительно переживает поиски мировоззренческих основ (произведения Г. Юшкова, В. Тимина, Е. Рочева, А. Ульянова, А. Вурдова и др.). Поиски концептуальных основ, безусловно, выражены и в творчестве А. Попова. Утверждая дискредитацию идеологических доктрин, новейшая коми проза актуализирует роль природных – экологических, географических – факторов в развитии истории и культуры народа. Проза обращается к этнической, родовой, семейной генеалогии характера, чтобы исследовать его основы*. Так, глубоко, драматично переживает распад духовной родовой общности Гриш, герой повести А. Попова «Водзѓс»; он ощущает себя разрушителем родовой преемственной связи (в этом, по мысли автора, выражена основная сила возмездия). В стремлении освободиться от социального опыта, вернуться к первоисточкам проза актуализирует и начала, связанные с родовой, национальной природой; в поисках основ характера современника авторы обращаются к духовным традициям, объединяющим народ, нацию. Так, А. Попов в повести «Чудь мыльк» (Холм чуди**, 1998), обращаясь к ус-

* Об этом подробнее: [Кузнецова, 2011, с.577–580].

** Чудь – фольклорный образ предков-язычников. Об этом: [Лимеров, 1999, с.376–380].

ловным формам, выражает мысль о том, что национальный характер трансформирован, более того, деформирован социальными факторами. «Сõмын сийõ повтõм, некодлы сетчытõм, ас вежõрõн олысь чудьыс, вермас отсыштны. Сийõ, тыдалõ, кõсийõ, медым мяянõс оломыс эз веж. Мед лоим сэтшõмõн, кутшõмõн чужли́м. Мед лоим чудь кодыс жõ збойõсь, ас вылõ эскысьõн да ас вежõрõн олысьясõн. Сэсся некодлы ми ог колõй» (Только чудь, бесстрашная, никому не поддающаяся, своим умом живущая, может помочь. Видно, она хочет, чтобы нас жизнь не изменяла. Чтоб мы стали такими, какими родились. Чтоб мы стали такими же смелыми, уверенными в себе, живущими своим умом, как чудь. Больше мы никому не нужны), – утверждает один из героев повести.

Драматичный процесс переосмысления исторического прошлого, переживаемый новейшей коми прозой, обуславливает осознание того, что жизнь общества во многом определяется всё же факторами морально-этическими: нравственный стержень личности формирует судьбу (неспроста исповедь современного коми писателя А. Некрасова, итожащая раздумья о пережитом, названа «Быть человеком» (1990)). Выражая кризисные моменты, переживаемые современником, новейшая коми проза испытывает тяготение и к нравственным началам жизни: литература набирает художественную глубину, почувствовав интерес к общечеловеческому, вечному. Думается, вполне справедливо внимание к общечеловеческим ценностям, наблюдающееся и в русской литературе грани тысячелетий, Н. Лейдерман и М. Липовецкий связывают с глубинными процессами, определяющими природу общественного сознания: «В конце XX века, как и в конце XIX, опять обнаружилось, что спор между разными социальными доктринами (концепциями) нельзя разрешить, оставаясь внутри социальных масштабов, опираясь только на социальные координаты. И вновь на границах переходной эпохи выступили “вечные темы” – как напоминание о главном, о верховных критериях жизни, по отношению к которым социальные парадигмы есть не более чем часть, а то и частность. Возвращение к “вечному” означало, в сущности, возвращение к человеческому измерению – в свете вечности существование и бытие человека, его судьба, его духовный мир выступают “ценностным центром” искусства»» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, с.672]. Внимание к нравственно-этическим аспектам, характеризующим художественные поиски новейшей коми прозы, на наш взгляд, является весьма значимым фактором.

И в повести А. Попова «Водзõс» (Расплата, 1992) бурный период политических перемен становится лишь фоном художественного действия; судьбы героев, сложные перипетии их жизни определяются факторами морально-этического характера. Автор рассматривает нравственные вопросы как ключевые вопросы жизни. В осмыслении меры ответственности за свои поступки перед самим собой, перед близкими видится автору залог духовного благополучия. К концу жизни осознает значимость нравственных факторов О́нõпрей Гриш, герой повести А. Попова «Водзõс». «Эн тэ, Сандра, дорйы менõ. Мыжа ме. Гашкõ, збыльысь водзõс меным мынтыны кад воис О́льõксанлы» (Не защищай ты меня, Сандра. Виноват я. Может, действительно, пришла пора расплатиться мне с О́льõксаном), – говорит он жене нелегкие слова. Любовная драма, осложнившая жизнь двух семей, рассматривается автором как одна из нравственных коллизий, переживаемых героями: «Куим пратя гезйõ элалõма налõн оломыс. Джаггõрõдõн элалõма, водзтi эз вермыны разьны и онi он

сяммы... Коді таысь мыжаыс? Кыдзи разьны джаггөрөдсө?» (В веревку из трех прядей скрутилась их жизнь. В глухой, мертвый узел скрутилась, раньше не могли развязать и сейчас не сумеешь... Чья в этом вина? Как развязать этот узел?) Состояние духовной ущербности, переживаемое главным героем, находит искаженное отражение в характерах его сыновей. Мотив родительской вины и ответственности естественно смыкается с проблемой несостоявшейся судьбы (образы сыновей Гриша Ёльöksана и Пети). Образ Ёльöksана несет особую смысловую нагрузку. В нем гиперболизировано злое, недоброе начало; его характер как бы персонифицирует темные стороны души главного героя повести Григория. «Мöдыд эз бара дзеб синьяссö. Кодзлалісны найö кутшöмкö пытшкössа ыджыд лёклунöн. Код рöдö бара мунöма-а» (Этот не спрятал глаза. Сверкали они какой-то внутренней большой злобой. В чей это род он пошел), – пишет автор об Ёльöksане. Обнажая мир переживаний главного героя повести – пятидесятишестилетнего Ёнöпрей Гриша, автор сумел, не уходя в сентиментальность и ложную романтичность, открыть глубину нравственного осмысления героем своих поступков. «Сьöлöмад эськö, сё мокасьт, дойыс тыр да» (Сердце, ёлки-палки, болью наполнено), – признается Гриш. Авторская концепция любви предполагает ее естественную связь с чувством глубокой ответственности и здоровой нравственности; автор как бы стремится выявить духовную, морально-этическую основу любви. Тяжелое бремя праведного суда несет на себе герой, и автор убедительно изображает мир его чувств и мыслей. Драматизм сложившейся ситуации раскрывается словно в трех ипостасях: глубокое, запоздалое осознание вины переживает Гриш, чувство неустroенности, некой неестественности отношений мучает и Саню, и Сандру, безнравственный поступок Гриша разрушает гармонию связей Ёльöksана с миром, определяя его очень непростой характер, вызывая неадекватные поступки. Особенности характера Пети также позволяют говорить о нем как о личности не вполне состоявшейся. «Мыйсяма морт. Верстьö мужик нин öд, а век мöмляйтö. Быттьö мыйыськö век полö» (Что за человек. Взрослый мужик уже, а все мямлит. Словно чего-то все боится), – с досадой говорит Саня о сыне. Обстановка духовного неблагополучия, царящая в окружении главного героя повести, конечно, характеризует сферу внутренней жизни героев. Душевный дискомфорт, определяющий мироощущение Ёльöksана и Пети, в основном выражается в образе жизни, поступках и особенностях поведения, портрете (особую художественную роль играют холодные, полные злобы глаза Ёльöksана), ощущения немногословной Сандры часто передаются также через действие, мимику, отрывочные, словно рубленные фразы («Гöтырыс, мися, Миш Сандра, другöн кулі. Пытшкас, тыдалö, уна новлöдлöма» (Жена, говорю, Миш Сандра, внезапно умерла. Внутри, видать, много носила, – сказано о ней после); спектр изображения напряжённой внутренней жизни Ёнöпрей Гриша, а также Сани более широкий. Автор находит скуповатые изобразительные детали, усматривая в действиях главного героя проявление внутреннего состояния: «Вель дыр, гашкö, час кык, гозья пукалісны чöла. Эз нинöм йылысь сернитны. Олыштасны, олыштасны, а эсся кодныскö сьöкыда ышловзясны» (Очень долго, может, часа два, супруги сидели молча. Не разговаривали ни о чем. Побудут, побудут, а потом кто-нибудь из них тяжело вздохнет), «Пукаліс, пукаліс Ёнöпрей Гриш да кын сьöломöн петіс важ гортас» (Сидел, сидел Ёнöпрей Гриш да с застывшим сердцем ушел в прежний дом). Писатель вводит ретроспективные сюжетные линии,

описывает душевное состояние Гриша: «Кõть кыз синваõн бõрддзы Õнõпрей Гришлы. Йирõмõн йирõны думъясыс» (Хоть слезами залейся Õнõпрей Гришу. Загрызли его думы). Наполняя силой чувств мучительные раздумья героя, А. Попов позволяет ему непосредственно высказать, кратко сформулировать пережитое: «Сыысь, мый татшõмõн лои, сõмын ме мыжаыс, – ассыс долис верõсыс. – Чорыд сьõлõмаõн вõчи» (В том, что он таким стал, только я виноват, – свое твердил муж. – Жестоко-сердным сделал), – признает он свою вину перед Õльõксанõм.

Симптоматично, что внимание писателя к историческому прошлому народа, развившееся в том, что он вводит фольклорный сюжет в художественный текст, также связывается с морально-этическими аспектами. Так, А. Попов, обратившись к преданию о Йиркапе, эпическом персонаже коми фольклора, в повести «Йиркап» (1999) фокусирует внимание на нравственных аспектах. Строя сюжет на основе фольклорных мотивов, писатель пытается выйти за рамки традиционной стилизации, наполнить образы метафорическим значением. «Ойя да ойя! Мыйсяма йõз! Мыйсяма йõз! Кор нõ тi дугданныд õта-мõдылды вежавнысõ?! Кор нõ тi гõгõрвоанныд ассыныд донтõ? Со гымнõв моз мыччысьлис Йиркап, и эн кужõй тi сийõс гõгõрвоны! Эн и кужõй тi сийõс видзны! Дыр-õ кутанныд тi асьнытõ дорйõм могысь лõсьбõдõм туналõм ордымтыс восьлавны. Мыйла нõ тi татшõмõсь? Ойя да ойя! Мыйсяма йоз?...» (Что за люди! Что за люди! Когда вы перестанете друг другу завидовать?! Когда вы по достоинству себя оцените?! Подобно молнии, промелькнул Йиркап, и вы не сумели его понять! Не сумели вы его сберечь! Долго ли вы еще будете, чтоб защитить себя, шагать по созданному заколдованному кругу. Почему вы такие? Что за люди?...) – причитает один из героев повести.

Ощущая тягу к исследованию этических начал жизни, ее духовных источников, писатель приходит и к формам, ставшим традиционными. Герой повести А. Попова «Грезд» (Деревня, 2000), переживающий состояние глубокого душевного кризиса, находит источник духовной энергии, нравственной силы в маленькой, затерявшейся в глухих лесах деревне. «Грездыс збыльысь вичко кодьõн кажитчис» (Деревня на самом деле была похожа на церковь), – отмечает автор. Тесное общение с природой, жителями деревни становится целительной силой для Миши и Кати, молодых героев произведения. В цельности характера, предельной близости к природе А. Попов видит основы нравственного здоровья (недаром отмечена схожесть характеров Марьи, Устиньи, Василия с характером ребенка). А. Попов поэтизирует деревню, пытается создать идиллическую картину в своем произведении. Видимо, не без оснований критика предсказывала подобную ситуацию: «Я подозреваю, что в начале нового века нам грозит невиданный культ чувствительности, какого не знали XVIII–XIX столетия, – океаны слез и водопады сердечных признаний» [Басинский, 2000, с.189].

Умение писателя видеть и чувствовать смешное, конечно, нашло выражение во всех жанровых формах. Так, в повести «Гудрасьыс кад» (Смутное время, 2001) А. Попов возвышается и до очистительной иронии, позволяющей в социальных катаклизмах современности рассмотреть преходящее, суетное; процесс исторического развития России представляется ему в виде фарсовых превращений. «Дышъясыслы дышõдас гõля овны да асымаласны судзсянаджык олысьяслысь став эмбурсõ, таргайтасны-видзасны, юасны да лõсьыда жыкруйтыштасны. А сесся õд эмбурыд абу помтõм. Бара чукõстасны ас дорас зильястõ да шуасны, мый налы õнисянь позьõ выль

пѡв кутчысьны уджѡ, сетасны му-видз, лѣдзасны лѡсьѡдны скѡт да сідз водзѡ. Найѡ бара босѣтчасны мый вынсьыс мошкоритчыны да кутшѡмкѡ кад мысти выль пѡв озырмасны. Дышѣясыд оз кутны дыр вишкыны, уськѡдчасны бара мырддзявы... Тадзи вель унаысь» (Ленивым надоест бедно жить и отберут у крепких хозяев все добро, растратят-используют, пропьют да весело проживут. А добро-то не бесконечное. Снова подзовут к себе трудолюбивых да скажут, что им с этих пор можно вновь браться за работу, дадут землю, позволят разводить скот и так далее. Они снова будут стараться изо всех сил и через какое-то время вновь разбогатеют. Ленивые не будут долго ныть, снова бросятся отбирать. И так очень много раз), – таков взгляд автора, иронически освещающий пути развития страны. В данном случае комическое не только выявляет драматизм времени, но и способствует тому, чтобы освободиться от тягостного переживания его. Думается, здесь находит выразительные формы архаический смысл смеха, получающий особое значение в сложную, переломную эпоху: «смех, соединенный со смертью, в мифе идет как знак возрождения, неокончателности смерти» [Карасев, 1993, с.179]. Комический эффект заключается в том, что перипетии политической и социальной жизни страны перенесены в пространство ... быта, семьи. Допущение автора позволяет комически заострить и гиперболизировать реальные связи и отношения: проходят выборы главы семьи, в ходе которых обнаруживаются всякого рода интриги. Действия, словесные перепалки кандидатов в борьбе за голоса, касательно вопросов бытовых, семейных, кажутся особо нелепыми и комичными (так, сын назван мафиози за то, что придвинул свою кровать к стене и забрал теплое одеяло). Бесконечные споры и взаимные обвинения матери и сына, претендующих на пост главы, их чрезмерная увлеченность предвыборной борьбой не дают возможности заниматься домашним хозяйством, и поддерживается оно только молчаливыми хлопотами отца. Вконец разладившееся хозяйство, голод, разрушившиеся отношения – таково реальное положение дел. Так, экстраполируя реалии политического характера в плоскость частной, семейной сферы, устанавливая неожиданные связи, автор обнажает нелепость, несообразность и драматизм современной жизни. Открывая несколько иной спектр отношений человека с миром, А. Попов находит силы, чтобы разглядеть и юмористические аспекты жизни: герой убеждается в красоте и многообразии сущего, неисчерпаемости жизненных сил. В умении рассмотреть комические несообразности жизни также нашла выражение формирующаяся способность литературы к осознанию жизни как противоречивого процесса. В возможности А. Попова ощущать комические противоречия оживает деформированная периодом драматичной ломки способность народа к целостному, гармоничному, здоровому восприятию мира. Подобно тому, как в 70-е гг. XX в. «ирония и скепсис славно поработали в нашей литературе ... не дали – я опять же серьезную литературу имею в виду – романтике “шестидесятников” и скрытой патетике “деревенской” прозы превратиться в псевдопафос и умиленное преклонение перед “почвой”» [Степанян, 1992, с.236], так и в весьма непростой период конца XX – начала XXI в., когда эсхатологические ощущения захлестнули общество, комическое осмысление жизни сгладило свойственную менталитету россиян тенденцию к абсолютизации. Несмотря на то, что юмористические повести «Кимѡститчысьяс» (Чудаки, 1996), «Кытѡ нѡ тѣ, Микулай» (Куда ты, Микулай, 2000) А. Попова выдержаны в рамках развлекательного жанра, в них также нашли отражение специфиче-

ские знаки видения современной жизни. Живое, вечное движение жизни, пестрота ее меняющегося лика открываются в комических происшествиях и ситуациях, смешных несообразностях, которыми насыщены данные произведения А. Попова. Автор привносит в повести принципы художественной организации материала, близкие драматургическим: художественным «центром» повестей является действие, они основываются на комичности положений. Повесть «Кытчö нö тэ, Микулай», написанная по мотивам его пьесы «Сур лагун» (Бочонок пива), во многом сохраняет художественную структуру драматического произведения; «нанизывание» комических ситуаций (включающих даже элементы водевильного характера) составляет основу действия. Черты, свойственные водевилю (недоразумения, неожиданные превращения и др.), нашли воплощение и в повести А. Попова «Гётрась, пиё, гётрась» (2007); думается, все же и в этом произведении нашло отражение убеждение автора в том, что в неожиданности поворотов, вечной непредсказуемости скрыта извечная мудрость жизни.

Хотя в повести «Кимöститчысьяс» автору удалось разработать образ рассказчика, ведущего нить юмористического повествования, художественная энергия произведения концентрируется в сфере композиции: в комичных происшествиях и ситуациях. В тяге к насыщению художественного текста комическими противоречиями ярко выразилось дарование А. Попова. Автор в целях создания комического эффекта обращается к созданию стилистического контраста. Так, в повести «Кимöститчысьяс» причитания Сандры о якобы умершем муже прерываются бормотанием друзей Ивана, что вносит юмористический эффект:

- «– Ванюкöй дай, сё зёлöтушкай! Кодлы нö мяннöс эновтін?!
– Кирё Öньöлы, – вомгорулас артмис Колялөн.
– А? Мый шуин? Эг велав, – сылань бергöдчылис Сандра.
– Нинём эг. Шогöйла тай мыйкö артмис»
(– Ванюшка, золотой! На кого ты нас покинул?!
– На Кирё Öньö, – вполголоса получилось у Коли.
– А? Что сказал? Не расслышала, – повернулась в ту сторону Сандра.
– Ничего. С горя что-то получилось).

Комическое в творчестве А. Попова принимает и формы игры; именно поэтому автор часто применяет элементы внешнего комизма (манипуляции с отрезанным коровьим выменем, переодевания в пьесе «Сур лагун»). В сущности, в игру превращается и конфликт между героями в пьесе «Ойя да ойя» (1994): голодовка, требования, предъявляемые героями, деление территории на «Государство Изъвачурк» и «Государство Эжвачурк». К данным произведениям близка и комедия А. Попова «Ставсьыс мыжаыс Париж» (2017). В основе сюжета – размышления автора о хрупкости человеческих отношений, его убеждение в необходимости противостоять разрушающему влиянию меняющейся жизни. Ссоры и примирения героев, комичные сцены недоразумений, ошибок, ревнивых предположений организуют конфликтное движение действия. Мотив любовных переживаний придает комедии особый характер: герои, будучи влюблены друг в друга, постоянно «создают» комедийные ситуации. Следует отметить, что обладание автором чувством юмора неизменно находит выражение в языке его произведений: А. Попов смело обращается к омонимии, полисемии, что рождает комический эффект. Характеры героев – деревенских жителей –

убедительны в достоверности. Речь одного из героев – Василия Петровича – изобилует поговорками, прибаутками, тяготеющими к афоризмам, что, несомненно, семантически обогащает произведение. Особую роль играет и музыкальное сопровождение: в композицию пьесы включены песни, связанные с характерами героев и развитием действия. А. Попов искусно использует комизм положений, мастерски «формируя» комические обстоятельства.

Дисгармоничность современной жизни, вызвавшая и разрушение духовных связей, своеобразную форму выражения нашла и в драме А. Попова «Вой, кодї эз вѡвлы» (в другой редакции «Морг» – 1993)*; автор обращается к условности. В пьесе словно воплотилось вселенское чувство вины, раскаяния; уходят из жизни вера и любовь, честность и верность. Распадается семья, нелюбовь приводит к смерти... Острое переживание драматизма современной жизни связано и с нравственными поисками. Поэтику пьесы формирует совмещение несовместимого: местом свидания становится морг; Валя, героиня произведения, придя в морг на свидание, вдруг оказывается вдовой Игушева, виновной в его смерти (его труп хранится именно в этом морге). Любовь, которая должна была скрепить жизнь двух людей, принимает обратный смысл: нелюбовь убивает Игушева. Связи, что лежат в основе отношений, разрушают мир.

Далеко не случаен эпизод (автор прибегает к условности), когда душу Семена Викторовича, героя пьесы, за совершенный в молодости грех, вину продолжают мучать и в загробной жизни. «Му вылас мучитчи лёк вѡчѡмсьыс. И ѡні ковмас. Шуисны, мый век кежлѡ мыжсѡ менам ловкѡд ѡти мешѡкѡ сѡйсисны» (На земле принимал муки за свою вину. И здесь придется. Сказали, что навеки вину мою с моей душой в один мешок поместили), – говорит Семен Викторович. И, будучи далеко от раскаяния и мук совести, Валя все-таки произносит: «Сьѡлѡм абу местаын. Мыжыс личкѡ» (Сердце не на месте. Вина давит).

Мысль о судьбе народа, заявленная в повести «Чудь мыльк» (Холм чуди, 1998), находит свое продолжение в пьесе «Туналѡм ордым» (Заколдованная тропа, 1997). В этой драме автору удалось создать обобщенные образы, выработать философский взгляд. А. Попов размышляет о противоречивых началах жизни, о вечной борьбе добра и зла, о вине, об ответственности за содеянное, об искуплении греха, о возмездии. Авторская ремарка, представляющая оформление сцены, определяет уровень художественного мышления, который ориентируется на осмысление глубоких, сущностных проблем: «Бергалан сценаыс быттѡ миян муным, кѡні ставыс юксьѡма кык пельѡ. Олѡмын век ыджыдалѡны сьѡд да еджыд выньяс, кыдзи Тима да Наде-Мати» (Крутящаяся сцена – как наша Земля, где все делится на две половины. В жизни всегда властвуют черные и белые силы, как Тима и Наде-Мати). Образы героев пьесы Пили, Парась и их детей, обреченных на тяжкое искупление, вырастают до емкого образа целого народа, переживающего несчастья. «Мыйсяма грек бара вѡчѡмаѡсь коркѡ миян пармаса коми войтырыс? Кодѡс вештынысѡ ог вермѡй» (Что за грех совершил когда-то наш таежный коми народ? Который мы искупить не можем), – с горечью говорит сын Пили и Парась. Образ заколдованной тропы метафорически выражает думы о судьбах своего народа.

* Подробнее о пьесах А. Попова «Морг» и «Туналѡм ордым»: [Кузнецова, 2003, с.44–47].

Таким образом, творчество А. Попова достаточно органично выражает художественные поиски автора, сопряженные с процессами переосмысления прошлого, переживанием драматичных катаклизмов современности.

Литература

- Басинский П.В. «Как сердцу высказать себя?». О русской прозе 90-х годов // Новый мир. М., 2000, № 4. – С.185–192.
- Береговская Э.М. Поэтика современной притчи // Филологические науки. М., 2007, № 1. – С.40–49.
- Воробьева Е.В. Заметки о малых прозаических жанрах // Новое литературное обозрение. М., 1999, № 38. – С.289–300.
- Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. – 576 с.
- Елисеев Н.Л. «К.р.», или Прощание с юностью // Новый мир. М., 2000, №11. – С.185–202.
- Заика В.И. Поэтика рассказа. Новгород: Изд-во НГПИ, 1993. – 131 с.
- Карасев Л.В. Лики смеха // Человек. М., 1993, №4. – С.168–180.
- Кузнецова Т.Л. Развитие коми литературы. 1960–80-ые гг. – История Коми с древнейших времен до современности. В двух томах. Сыктывкар: Анбур, 2011. Т. 2. – С.577–580.
- Кузнецова Т.Л. Мовпалё, уджалё, гижё... (А. Поповлён гижёдъяс йылысь). (Размышляет, работает, пишет ...) (О произведениях А. Попова) – Кузнецова Т.Л. Литература совман туйяс: гижысь да кад (Гижёд чукёр) (Пути развития литературы: писатель и время) (Сборник статей). Сыктывкар: Эскём, 2003. – С.33–54.
- Кузнецова Т.Л. Осмысливая пережитое... (некоторые тенденции развития современной коми прозы // Арт. 2000, №2. – С.112–124.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учебное пособие для студентов вузов: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 684 с.
- Лимеров П.Ф. Чудь // Мифология коми. М. – Сыктывкар: ДИК, 1999. – С.376–380.
- Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. – 279 с.
- Михайлов А.В. Новелла – Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С.245–249.
- Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80 – начала 90-х годов XX века: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. Мн.: Экономпресс, 1997. – 231 с.
- Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГТУ, 2002. – 680 с.
- Степанян К.А. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя. М., 1992, № 9. – С.231–239.
- Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М: Высшая школа, 1989. – 135 с.
- Тюпа В.И. «Дракон» Е. Замятина и жанровая природа рассказа – Лицо и стиль: Сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С.211–217.

References

- Basinsky P.V. «Kak serdcu vyskazat' sebya?». O russkoj proze 90-h godov [«How does the heart express itself?» About the Russian prose of the 1990s] // Novyj mir [New World], M., 2000, № 4. – Pp.185–192.
- Beregovskaya E.M. Poetika sovremennoj pritchi [Poetics of the modern parable] // Filologicheskie nauki [Philological sciences]. M., 2007, No. 1. – Pp.40–49.
- Vorobyeva E.V. Zametki o malyh prozaicheskikh zhanrah [Notes on the small prose genres] // Novoe literaturnoe obozrenie [New literary review]. M., 1999, No. 38. – Pp.289–300.
- Vugotsky L.S. Psihologiya iskusstva [The psychology of art]. Moscow: Iskustvo, 1968. – 576 p.
- Eliseev N.L. «K.r.», ili Proshchaniye s yunost'yu [«K.R.», or Farewell to youth] // Novyj mir [New World]. M., 2000, No. 11. – Pp.185–202.
- Zaika V.I. Poetika rasskaza [The poetics of the story]. Novgorod: NGPI, 1993. – 131 p.
- Karasev L.V. Liki smekha [Faces of laugh] // Chelovek [Man]. M., 1993, No. 4. – Pp.168–180.
- Kuznetsova T.L. Razvitie komi literatury. 1960–80-ye gg. – Istoriya Komi s drevnejshih vremen do sovremennosti [The development of Komi literature. 1960–1980s – The history of Komi from ancient times to the present]. In two volumes. Syktyvkar: Anbur, 2011. Vol. 2. – Pp.577–580.

- Kuznetsova T.L. Мовпалӧ, уджалӧ, гижӧ... (А. Поповлӧн гижӧдъяс йылысь). (*Razмышlyaet, rabotaet, pishet...* [Reflects, works, writes...]) (*O proizvedeniyah A. Popova* [About the works of A. Popov]) – Kuznetsova T.L. Literature сӧвман туйяс: гижысь да кад (Гижӧд чукӧр) (*Puti razvitiya literatury: pisatel' i vremya* [The paths of literature development: a writer and time]) (The collection of articles). Syktyvkar: Escӧm, 2003. – Pp.33–54.
- Kuznetsova T.L. *Osmyslivaya perezhitoe ... (nekotorye tendencii razvitiya sovremennoj komi prozy* [Reflecting on the experience... (Some development trends of the modern Komi prose)] // *Art [Art]*. 2000, No. 2. – Pp. 112–124.
- Leiderman N.L., Lipovetskiy M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Contemporary Russian literature: 1950–1990s: A textbook for university students]: In 2 Vol. 2:1968–1990. Moscow: Publishing House Academia, 2003. – 684 p.
- Limerov P.F. *Chud'* [Chud] // *Mifologiya komi* [The mythology of Komi]. Moscow–Syktyvkar: DIK, 1999. – Pp. 376–380.
- Meletinsky E.M. *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of a novel]. Moscow: Science, 1990. – 279 p.
- Mikhailov A.V. *Novella – Teoriya literatury. Tom III. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)*. [A novel – Theory of literature. Volume III. The kinds and genres (the main problems in the historical coverage)]. Moscow: IWL RAS, 2003. – Pp.245–249.
- Nefagina G.L. *Russkaya proza vtoroj poloviny 80-nachala 90-h godov HKH veka: uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vuzov* [The Russian prose of the second half of the 1980s-early 1990s of the XXth century: a textbook for students of philological faculties of universities]. Mn: Ekonompress, 1997. – 231 p.
- Orlitsky Yu.B. *Stih i proza v russkoj literature* [A verse and a prose in the Russian literature]. Moscow: RSUH, 2002. – 680 p.
- Stepanyan K.A. *Realizm kak zaklyuchitel'naya stadiya postmodernizma* [Realism as the final stage of postmodernism] // *Znamya* [The Banner]. Moscow, 1992, No. 9. – Pp.231–239.
- Tyupa V.I. *Hudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [The artistry of Chekhov's story]. M: Higher School, 1989. 135 p.
- Tyupa V.I. «*Drakon*» E. Zamyatina i zhanrovaya priroda rasskaza – Lico i stil' [«Dragon» of E. Zamyatin and the genre nature of the story – Face and style]: The collection of scientific articles. Yekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2009. – Pp. 211–217.