

ОЛЬГА КОМАРОВА

О некоторых особенностях художественной манеры Марины Юденич

Предметом анализа в данной статье будет творчество Марины Юденич, автора достаточно известного, и в то же время как бы не существующего в контексте современной российской литературной жизни.

Еще совсем недавно российские литературные критики почти единодушно утверждали, что “литературы у нас нет”. Основной тезис заключался в том, что в новой российской действительности серьезная литература утратила читателя, а широкий читатель отдает предпочтение массовой литературе развлекательного характера: детективам, триллерам, любовным романам. Действительно, роль и значение литературы в духовной жизни российского общества коренным образом изменились с изменением характера самого общества. После взрыва читательского интереса к вновь открываемым недоступным в советское время литературным произведениям и публицистике, который накладывал такой яркий отпечаток на духовную жизнь общества в конце 1980-х гг., последовал явный спад читательского интереса, что и дало основание для пессимистических раздумий критиков. “Литература едва ли когда-нибудь займет прежнее место в нашем культурном опыте, когда для русского общественного сознания она была “нашим всем”: и социологией, и философией, и общественной трибуной” (Вопросы..2004:179) В какой-то период времени (начало 1990-х гг.) казалось, что вдруг появившийся и бурно развивающийся интерес к новым для широкой публики жанрам литературы – детективной, приключенческой, женскому роману знаменует полное торжество массовой культуры. Массовая культура выполняла, очевидно, свою “терапевтическую роль”, помогая людям ориентироваться в новой действительности и в новых ценностных категориях. Социологи неоднократно отмечают это свойство массовой культуры действовать “как механизм, освобождающий от стрессов повседневности, от чувства усталости и

безразличия, жестокости и агрессивности, отчаяния и неуверенности, униженности и страха” (Ерасов. Социальная.. 1997:414).

На мой взгляд именно первые российские детективы познакомили читателя и с новой иерархией ценностей и с новым главенством грубой силы и индивидуализма в жизни общества. (Вспомним романы Данила Корецкого “Антикиллер” и “Антикиллер-2”), именно в эти годы Александра Маринина настолько завоевала читательский интерес своими детективами, что удостоилась не только звания “русской Агаты Кристи”, но и чести быть приглашенной в Париж на специальную конференцию с весьма красноречивым названием: “Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности” 19-20 октября 2001г.

Прошло время, и теперь уже ясно, что литература в России есть и разная, есть и имена, о которых спорят, есть и многочисленные литературные премии и их лауреаты. Любопытны результаты опроса, сделанного газетой “Известия” в канун открытия Международной книжной ярмарки в Москве осенью 2005 г (“Известия” 7 сент. 2005 г.). На вопрос “Что вы читаете кроме газеты “Известия”?” были получены следующие ответы:

1. Детективы или женские романы – 13%
2. Серьезную художественную литературу – 48%.
3. Документальную литературу и мемуары – 31%
4. Ничего – 8%.

Как мы видим, художественную литературу, как серьезную, так и “несерьезную” все-таки читают, и читают многие. Это отличается от совсем недавней ситуации, когда критик с горечью констатировал: “Население, включая имеющих высшее образование, теперь куда свободнее признается в том, что *не* читает художественную литературу, не покупает беллетристику.” (Дубин. *Литературная..* 2002:177) К этому времени уже завоевали почти культовый интерес читателей В. Пелевин и В. Сорокин, появились Букерские лауреаты Л. Улицкая и В. Мелехов, а в критике заговорили о постмодернизме в российской литературе. Г. Нефедова,

например, писала о том, “в конце XX века в русской прозе актуализируются модернистские и авангардистские принципы, которые в современном литературном процессе реализуются в “отдельностях” – произведениях, принципиально заключающих в себе возможность стилового развития, тенденцию.” (Нефедова. Поэтика.. 1999:5).

Имя Марины Юденич не фигурирует ни в статьях критиков, обличающих торжество развлекательной литературы, ни в обзорах серьезной литературы, а между тем ее творчество представляет собой некий своеобразный феномен и, возможно, тенденцию.

Мое внимание произведения Марины Юденич привлекли в 1999 г. с появлением небольшой повести “Гость”, и затем ее новые романы показали, что у нее есть, что сказать миру, и она делает это в интересной и своеобразной манере.

В обратившей на себя мое внимание повести “Гость” рассказывается внешне очень простая история о том, как в один осенний непогожий вечер четверо преуспевающих людей пережили шок от неожиданного появления человека, напомнившего о казалось бы совершенно забытых и канувших в вечность эпизодах своего прошлого. Сюжет достаточно известный в мировой литературе и очевидно сознательно использованный автором для своих целей. В данном случае интерес вызывают созданные автором образы этих преуспевающих людей, лишь один из которых был бизнесменом, остальные принадлежали к людям творческих профессий. Каждый из них, на пути к своему теперешнему утвердившемуся положению в обществе пришел, не совершив никаких явных преступлений, но в какой-то момент отступив несколько от тех норм, что составляют основу нравственной личности, каждый чуть изменил себе: один не пришел на помощь другу, другой нарушил данное слово, третий помог скрыть преступление и т.п. А заставил их вспомнить об этом случайно оказавшийся в доме пронырливый журналист Петр Лазаревич. И каждый, растревоженный воспоминаниями, испытывает жгучее стремление к мести и готов к ней, но в конце концов не решается пойти на убийство. В рамках небольшого повествования автор несколько лапидарно обозначил своих персонажей, но суть нравственной дилеммы, которую они решают,

при том, что Петр Лазаревич по своей человеческой низости не заслуживает снисхождения, обжигает своей неожиданностью в контексте жизни российского современного общества, где так явно путь к коммерческому успеху был связан с отступлением от прежних нравственных норм. Новелла эта помещена в рамку удивительного контраста между бушующей непогодой и уютом и комфортом дома и странного появления и необъяснимого исчезновения малопривлекательного гостя с таким значимым именем, что придает рассказанному откровенно притчевый характер. Показательно настойчивое упоминание о какой-то, неведомой силе, устроившей такой неожиданный взрыв стихии “но следующий ход, выходило, был за тем, кто, невидимый и неведомый, несколько дней кряду злобствовал и бесновался в небесах и на земле, завладев ими, казалось безраздельно, и он не остался в долгу” (Гость, с. 8) Так Марина Юденич уже в одном из первых своих произведений обозначила на мой взгляд главную свою тему: о необходимости человеку беречь душу.

Вот в этом, мне кажется, и заключается пафос ее сочинений – в обращении к редко сейчас называемому пласту нашего мировоззрения, к христианскому убеждению в неотвратимости наказания и необходимости раскаяния и прощения. Формой же своей Марина Юденич избрала повествование, в котором причудливо развиваются несколько разновременных сюжетных линий с тем, чтобы в финале сойтись и поставить читателя перед нравственным выводом.

В романе “Сент-Женевьев-де-Буа” (2000) рассказ о происходящих в наше время с находящимся в Париже преуспевающим бизнесменом Дмитрием Поляковым странных события перемежается с историей страшного преступления, совершенного в новогоднюю ночь 1917 г. в Петербурге и рассказом о расправе чекистов над обитательницами затерявшегося в южных степях крохотного монастыря. И сходятся сюжетные линии в тот момент, когда на территории бывшего монастыря группа чеченских террористов готовит новую операцию. Роман построен в значительной степени как система отражающихся друг в друге, как в зеркалах, историй. М. Юденич одинаково убедительно живописует отчаянный разгул светской молодежи в новогоднюю ночь 1917 года, мысли и дела современного российского бизнесмена, жизнь чеченских террористов.

Связующим в этом динамически развивающемся романе является сквозной образ появляющегося в разном обличье носителя Зла, но понимает это читатель лишь в самом конце. Страницы описания начала века и характеров вызывают отчетливые ассоциации и с романом “Хождение по мукам” и с дневниками творческих личностей той эпохи: насыщенным ощущением близкой катастрофы, приподнято-мистическим характером лексики, присутствием загадочного поэта и его стихов мистически-декадентского характера. Да и автор делает подсказку читателю отчетливо литературными именами некоторых действующих лиц: Степан Аркадьевич (и даже просто - Стива) или князь Микаэль Куракин, княжна Долгорукая и т.п. В характеристике же близкого к нашим дням времени присутствуют разнообразные приметы противостояния различных советских спецслужб в 70-ые гг. с их бездушием и психушками для борьбы с инакомыслием, и четко читается авторская мысль о безнравственности этой системы, защищающей тайны своих преступлений до самого конца. Стыковка с актуальными проблемами сегодняшнего дня происходит по мысли автора в неиссякаемости зла, остановить которое можно только искупительным покаянием. Когда Дмитрий Поляков осознает, что происходящие с ним необыкновенные события связаны со страшной деятельностью его деда-чекиста в далеком 1920 г. и принимает на себя вину за это, тогда же наступает и нравственное прозрение страшного чеченского террориста, пытающегося искупить содеянное освобождением русских пленников, содержащихся в рабстве. Если для Дмитрия Полякова, спасение в новом для него монашеском существовании в неустанной нравственной работе, то для террориста Беса спасение невозможно, ему суждена смерть, “ибо велика Ваша вина и тяжким должно быть ее искупление”. “(Сент... с. 178)

Носителями двух полярных нравственных принципов являются чекист Тишкин, появляющийся также и в обличье революционера-террориста 80-х гг. XIX в. и в маске поэта-мистика Ворона, и мать София, настоятельница женского монастыря, жестоко уничтоженного чекистами. Если в обличьи Ворона зло искушает душу юной Ирэн заманчивой идеей власти над миром, то в существовании чекиста Тишкина зло приносит ему как реальную власть, так и

материальное благополучие. Жизнь и мученическая смерть настоятельницы монастыря, сохранившей нетленную душу, дают ей нравственное право объяснить героям романа суть происходящего.

Здесь автор вступает на непривычную для читателя-материалиста почву неясных видений или снов. Сон является промежуточным состоянием между жизнью и смертью, сон позволяет раскрыть внутренние бездны в душе человека, показать, что жизнь гораздо сложнее видимого на поверхности. Сон рассматривается как “встреча реальных индивидуальных впечатлений дня с архетипами коллективного бессознательного. Одновременно происходит встреча настоящего с прошлым и личного с общим” (Коробова. Сближение.. 1994:185) Во сне видит Ирэн себя в облике валькирии, воительницы-владычицы земли, за что готова отдать душу. Во сне является Дмитрию Полякову дед с предостережениями и страшными угрозами, если не прекратит внук своих расследований. По мысли автора каждый человек стоит в какой-то момент своей жизни на распутье, но нравственная сила его заключается в том, чтобы не допустить в душу зло. Пронзительная узнаваемость времени чувствуется и в образе матери Полякова, убежденной большевички, неистово отвергающей перемены в жизни общества и проклинающей своего сына-бизнесмена. Опять же по внешнему портретному описанию и по внутренней партийной убежденности мы узнаем этот образ и по литературе (достаточно вспомнить историю брака и характер жены героя в романе Бека “Новое назначение”).

Истории переплетающегося сюжета будят воображение и мысль читателя, а образы негибачего чекиста Тишкина и террориста N1 Беслана неожиданно для читателя сближаются причиненным людям злом и преступлением против совести.

В романе интересны и узнаваемы образы наших современников, явственно негативное отношение автора как к упорным сторонникам советского прошлого, так и к беспринципности журналистов, ради сенсации готовых на сотрудничество с террористами.

Эти темы прослеживаются и в других произведениях автора. Так, в романе “Я отворил пред тобою дверь..”(2001) страстное желание ученого-историка Евгения Павлова разгадать историю

одной средневековой казни переплетается с рассказом о стремлении современной умной и вполне преуспевающей женщины, нашей современницы, освободиться от оскорбительного чувства униженности, вызванного необъяснимой изменой любимого человека. А сам этот человек, преуспевающий бизнесмен Кирилл Синявин, отринувший любовь ради сохранения собственной независимости, переживает странные и пугающие метаморфозы в собственной жизни и сознании, и находясь на грани конечного отчаяния, вспоминает о своей утраченной любви и осознает свое предательство. Развязка сводит Евгения Павлова и безымянную героиню в захваченном палестинскими террористами автобусе, где рассказывает Павлов поразительную историю мести за поруганную любовь, от которой тянутся нити в наше настоящее, ибо без прощения обидчика нет успокоения согрешившей душе. И здесь, находясь на краю гибели, героиня понимает, что ее желание уничтожить обидчика, является губительным для ее совести и стремится исправить содеянное ради спасения не только своей души, но и неприкаянной души погибшей когда-то на костре инквизиции женщины.

И в этом романе приподнято-мистическое описание сцен инквизиторской казни и мыслей погибшей женщины завораживает зрителя не меньше, чем детальное описание московских буден последнего князя Мещерского и его стремления восстановить доброе имя своего рода или описание подготовки и проведения террористами операции по захвату заложников. В этой книге показательна сцена беседы старого князя с историком Павловым, во время которой “произошел некий одному ему (Павлову – прим.авт.) заметный сбой в нормальном течении времени” (с.22). В этом романе также значительна роль снов, которые видит героиня, мучающие ее своей загадкой видения таинственной незнакомки и предошущие тяжелых испытаний и поиски выхода из собственных мучений. Героиня пришла к решению “уничтожить его (оставившего его возлюбленного – прим. авт.) пусть мысленно, но так, чтобы в это поверить навсегда” (с.15). Но сама же препятствует осуществлению уничтожения обидчика. Как говорит автор – “любовь – это сильнейшая форма психологической зависимости”, эта формули-

ровка звучит и в рассказе “Гость” и в романе “Я отворил пред тобой дверь..”, но и опровергает ее нравственным просветлением героев.

М. Юденич и в этом романе показывает, как тесно связаны жизни людей разных эпох, как нравственные испытания закаляют и очищают душу и позволяют заглянуть в недоступное. Зло в этом романе – это не только измена любви, а значит и себе, будь то в наше конкретное время, или много лет и даже веков назад, но и стремление манипулировать сознанием человека и стремление уничтожить другого. Таким рисуется всесильный психиатр, взявшийся избавить героиню от мук погранной любви. Этот человек, превращающий пациентку в “инструмент, выполняющий его волю”, с глазами темного янтарного цвета (такая красноречивая деталь) является для героини воплощением того зла, которое способно погубить людей.

Но зло имеет для автора и другое лицо – лицо террористов, готовых ради своей абстрактной цели погубить заложников, а ими являются дети из России, уже пережившие ужасы войны в разных концах бывшего Советского Союза. В образе главаря группы террористов, побывавшего на разных войнах и в Чечне тоже, М. Юденич отмечает фанатизм террористов и готовность на все: “Они вели вечную войну с неверными, где и каким образом – было не важно. Это всегда знали старшие, а им указывал Аллах”. Главарь группы осознает полную бесперспективность своей акции и готов на смерть: “Что ж напоследок он мог себе позволить немного покрасоваться, чтобы шумно войти в историю движения и запомниться надолго”. (с. 78) Однако, вместе с ним погибнут и захваченные им в заложники дети, и это несколько выбивает его из колеи: “они с самого начала раздражали его и приводили в состояние некоторой растерянности даже..” Однако и в нем пробуждается некоторый интерес к попавшей в заложницы героине, потому что она хочет в эти минуты спасти погибающего сейчас бывшего возлюбленного. Ведь ее прощение спасет не только его, но и ее собственную душу, и на вопрос террориста, простит ли она его, если он взорвет автобус, она также твердо дает утвердительный ответ. Примечательно то мужество, с которым М. Юденич возвращается к нравственному осознанию конфликта в Чечне, пытаясь разглядеть за

словесной шелухой штампов глубину нравственного конфликта личности, активно ведущей жестокую войну.

В этом романе есть сцена встречи Спасителя и Сатаны, который пришел за душой сожженной грешницы, но не получил ее, ибо установлена Спасителем мера страдания, возможность искупления, если найдется человек, имеющий силы простить измену в любви. В последнем мистическом сне-видении встречаются обе женщины, пережившие муки обманутого доверия, и героиня имеет, наконец, возможность после длительного и мучительного пути по раскаленной каменистой дороге глотнуть “живительной влаги”: “Пустынна дорога, и кажется мне иногда, что совершенно одинока я в этом расплавленном мире, даже очертания его нечетки, в знойном воздухе они трепещут и колышутся, порождая ощущение туманного видения, миража, который в любой момент может вмиг рассыпаться и что предстанет глазу тогда – неведомо, и страшно от этого, а еще от того, что случись что со мной на этой безлюдной дороге, никто и никогда не узнает об этом и уж тем более не протянет руку помощи. Но я иду.

И упорство мое получает свою награду. Впереди на вершине холма, которую мне еще предстоит преодолеть, возникает силуэт человека, идущего мне навстречу”. (“Я отворил... с. 96)

Каковы же художественные средства, используемые М. Юденич в своих произведениях? Помимо хитро и умело закрученного сюжета, не дающего ослабнуть интересу читателя, ее произведения привлекают сильной образностью, глубиной психологической разработки характеров и экспрессивностью лингвистических средств. Среди них – распространенность метафоричного описания природы, ср. с только что упомянутым финалом или описанием бури в рассказе “Гость”. Фраза строится как сочетание распространенных определений, сообщающих убедительность деталей, разворачивающих образность описания. Несколько лихорадочный ритм, непривычное построение предложения и ассоциативные связи усиливают масштабность картины. Вот иллюстрация подобного метафорического описания: “Не видно было конца этому бездумному и беспощадному разгулу стихии – уже воздух над степью был раскален настолько, что казалось еще совсем немного и

он и сам начнет воспламенять все вокруг своим дыханием, а то и вовсе случится небывалое – вспухнет и заклубится огнем воздушное пространство, а следом запыхают небеса, сплошь затянутые серой удушливой пеленой дыма, мешающегося в воздухе с тучами пепла, который раскаленный ветер выхватывал горстями из огня и швырял вверх, злобствуя и словно дразня там кого-то.... Никто не понимал еще, что страшный степной пожар лишь бледная и слабая копия того огромного и всеобъемлющего, истинно сатанинского пожара, что полыхало над Россией, испепеляя в своем адском огне все лучшее, святое и чистое, что было у нее, оставляя после себя, как и огонь в степи безразличное ко всему, мертвое и выжженное пространство. Это было лето года 1920”. (Сент-Женевьев... с.69-70)

Наличие в ткани произведения постоянных эпизодов, недоступных для рационалистического объяснения, а также ощущение присутствия чьей-то власти над судьбами людей, стремление героев проникнуть в “запредельное”, происходящее то ли во сне, то ли в другом мире, возвращают нас к поэтике символистов начала века, да и к напряженному интересу читателей уже нового века к новейшим достижениям человеческой мысли в попытке найти ответы на пока еще необъясненное, поэтому естественны в лексике автора такие эпитеты как “страшный”, “мистический”, “необъяснимый”, “пугающий”. Мощными космогоническими красками изображает автор новогоднюю ночь 1917 г., как бы предупреждая читателя о грядущих событиях: “Лихорадочное, сумасшедшее, замешанное на крови и разврате веселье бушевало в городе. В сияющих хрусталем и бронзой люстр, бриллиантами обнаженных женских плеч и рук великосветских салонов, пронизанных кокаиновым туманом, сотрясаемых сумасшедшими спорами и безумными виршами богемных сборищах, грязных вонючих трактирах темных рабочих окраин – всюду веселились одинаково, поправ все правила, нормы, мораль, так, словно нынешняя ночь, окающая и последняя не только в жизни, но и на всей планете, а далее – темень, хаос и небытие окутают город, и в нем нет ничего, ни вечной жизни, ни расплаты, ни Страшного Суда и нет над ними более Великого Судии и ничего нет, кроме холодных, пронизанных страхом и пороком ночей”. (Сент-Женевьев... с.5)

Вместе с тем отзвуками литературного стиля ушедшей эпохи являются эпитеты типа “упоительный”, “окаянный”, “блистательный” “чарующий”, символические детали, например, цвет глаз персонажей - глаза Ирэн необыкновенного “фиалкового цвета” (очи синие, бездонные?), а у злодея светлые, почти белые и пр.

М. Юденич часто рисует картину впечатлений, мыслей, ощущений и раздумий и даже поступков героя в этом своем несколько экспрессивно-возвышенном стиле, чтобы заключить его по современному деловой справкой: “Размышляя подобным образом, он покинул машину.

Стояло лето одна тысяча девятьсот девяносто восьмого года. Его звали Дмитрием Поляковым, от рода было ему тридцать девять лет. В недалеком прошлом был он женат, но теперь состоял в разводе, успешно весьма занимался бизнесом и жил постоянно в Москве” (Сент-Женевьев. с.5) Стилистический эффект от нарочитой притчевости интонации и современных почти бюрократических формулировок несомненен.

Если мы припомним некоторую ассоциативность имен, скрытую цитатность текста (совсем не случайно любимым писателем героини “Я отворил пред тобою дверь..” является М. Булгаков) и сложность сюжета, все это можно рассматривать как свидетельство наличия постмодернистских характеристик в художественном мире писательницы. С одной, весьма серьезной оговоркой – в ее произведениях нет чувства обреченности мира, напротив, пусть и с помощью необъяснимых пока явлений, героям удается вырваться из заколдованного круга роковых событий, но только при условии нравственного возрождения. Важным мотивом является и восстановление порванной связи времен в русской духовной жизни, что объясняет постоянное обращение автора к образам русских аристократов. Мне кажется, что к произведениям М. Юденич применимо понятие романтизма, так, как понимал его А. Блок – как литературное направление, “преисполненное жадным стремлением к жизни”. Блок видел в нем “новый способ жить с удесятенной силой”. (Блок. Об искусстве. 1980:218-219).

М. Юденич является также автором произведений более откровенно развлекательного характера, отвечающим жанрам детек-

тивного романа – о конкретном преступлении, об истории его раскрытия, с повторяющимися героями – мастерами психологического анализа и детективного сыска. Но это уже другая грань ее творчества, хотя и здесь сюжет добротнo запутан, а психологическая подоплека поступков действующих лиц убедительна и достоверна, также как обширна эрудиция автора по затрагиваемым темам.

Из того, что сообщают издательские аннотации, известно, что по специальности М. Юденич - психолог, что ее интересуют эзотерические учения Востока и Африки, где она занималась специальными исследованиями. На мой взгляд, это несколько объясняет специфический характер ее прозы.

В начале данной статьи говорилось о том, что судьба серьезной литературы в России вызывает тревогу. Однако находятся также и критики, которые видят возможность сближения серьезной литературы с широкими слоями читателей. Мостом к читателю могут стать произведения преуспевающих авторов массовой литературы, познавших законы рынка, однако обладающих талантом и сохранивших хороший литературный вкус. В качестве первого такого посредника называется имя Б. Акунина (Дубин. Литературная..с.183) На мой взгляд на роль подобного посредника между литературным сообществом и широким читательским контингентом может также претендовать М. Юденич. Ведь в ее творчестве есть все предпосылки для этого: “попытки соединять стереотипы *массовых словесных жанров* (в основном детектива) с *ретростилистикой* (традициями “хорошей литературы) и обращением к *материалу прошлого*, прежде всего –дореволюционной истории.” (Там же).

Цитируемые произведения М. Юденич

Гость. М. Эксим. 1999

Сент-Женевьев-де-Буа. М. Эским. 2000

Я отворил пред тобою дверь.. М. Эским. 2001

Литература

Блок Александр. О романтизме. В кн. *А. Блок. Об искусстве*. М. Искусство. 1980

Вопросы литературы. 2004. № 12

- Дубин Борис. Литературная культура сегодня. *Знамя* 2002 №.12
Ерасов Ю. *Социальная культурология*. Москва. 1997
Коробова Е.Г. Сближение отдаленных реальностей. *Очерки по истории культуры*. Саратов. 1994
Нефагина Галина Львовна. *Поэтика русской модернистской прозы конца XX века*. Минск. Белорусский Государственный Университет

Summary: Concerning Some Peculiarities of Marina Judenič's Artistic Style

Parallel to the radical changes in Russian society of the last decades are transformations in literary methods and genre. There is a widespread notion that in the new social surroundings serious literature has lost its appeal to the majority of the readers, that the modern era has brought about the victory of mass culture with its ambition only to entertain. There is a wide gap between the authors of serious literature and the common reader, which threatens the viability of serious literature in the market economy.

Still, there are some authors who seem to have found a key to success with the public without compromising the artistic quality of their books. Marina Judenič is one of them. Her books are not only entertaining due to unexpected twists in the plots, sudden changes of time and setting, and richness and accuracy of language. The author's preoccupation with fundamental contemporary existential problems is evident in the two novels and story analyzed in this article. She portrays the human search for ideals and truth and, last but not least, for spiritual salvation. Judenič is interested in the social and psychological bonds which help a human being remain human in any conditions and at any time.

Marina Judenič promises to bridge the gap between quality writing and popular readership.

E-mail: olga.komarova@hum.uit.no