

## ТИПОЛОГИЯ СТИЛЕВЫХ И СЮЖЕТНО-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ КООРДИНАТ ФИННО-УГОРСКОГО РАССКАЗА НАЧАЛА XX ВЕКА

© 2010 О.И.Бирюкова

Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е.Евсевьева

Статья поступила в редакцию 11.06.2009

Представленный в статье материал направлен на изучение динамики развития жанровой системы художественной прозы финно-угорских литератур в сравнительно-сопоставительном аспекте, что позволяет объективно судить о тенденциях внутреннего развития как отдельной национальной литературы, так и о качестве литературного процесса в целом. Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 09 – 04 – 23401 а/В.

Ключевые слова: жанр, рассказ, типология, сюжет, фактографичность

Социальная и эстетическая значимость художественного слова народов РФ сегодня все более отчетливо осознается в науке как один из критериев, позволяющих расширить и углубить общую картину художественного развития всего человечества. Поэтому многие исследователи (Г.Ломидзе, И.Неупокова, М.Пархоменко, Л.Арутюнов, Н.Бассель, Р.Бикмухаметов, Н.Черапкин, А.Алешкин, В.Демин и др.) справедливо подчеркивают необходимость включения закономерностей развития национальных литератур, в том числе и младописьменных, в общий контекст научно-исследовательской проблематики современного литературоведения. В этом плане бесспорным фактом является необходимость выяснения тех параметральных знаковых черт художественной прозы финно-угорских народов Среднего Поволжья, которые обусловили резкую специфичность как самого художественного видения мира региональными авторами в целом, так и своеобразии каждого из них. Именно они явились теми художниками, творчество которых в наиболее яркой форме воплотило адаптивные потенции национального эстетического сознания, а образное мышление, особенности строения представляемых в тексте картин, сенсорная и визуальная насыщенность текстов оказались знаковыми чертами всей финно-угорской прозы в целом.

Младописьменные литературы, начавшие своё летоисчисление с конца XIX века, создали широкую панораму общелитературного процесса при всей его мозаичной пестроте. И если на сегодняшний взгляд, обновленный и углубленный, эта картина в чем-то устарела, то, прежде всего методологически, но ни как не фактографически. Фактология и сегодня не утратила своего первостепенного значения, хотя принципиально обновилась за счет

необходимого корректирования эстетических ориентиров, критериев и оценок. На наш взгляд, закономерности становления и развития финно-угорских литератур Среднего Поволжья можно рассматривать на самых различных уровнях: проблемно-тематическом, региональном, национальном, жанрово-стилевом и др. При этом жанровый подход к выявлению закономерностей становления прозы в этих литературах является весьма плодотворным. И наиболее удобен для этой цели жанр рассказа, так как именно с него начинаются и художественная проза, и творчество большинства художников слова. Тем более, что работы о младописьменном рассказе начала XX века пока ещё демонстрируют «сепаратный» подход к этой проблеме: новизна жанровых черт рассматривается прежде всего в плане номинативного отражения рассказом новой тематики дня.

Для более глубокого проникновения в суть поставленной проблемы обозначим ряд важных теоретических аспектов. Рассказ как малая форма основывается на «случае», понимаемом как некая часть, по которой восстанавливается целое, делается вывод об этом целом. В нём, таким образом, преобладает метонимический принцип построения, «суть которого состоит в том, что конкретный предметно-образный план произведения представлен как часть большого мира: узловый фрагмент, существеннейший аспект (с точки зрения автора), – но всё же часть. В этом случае структура жанра не только организует внутренне сам фрагмент, концентрируя его обобщающий смысл, но ... и находит место этого фрагмента в бесконечной системе мира, выверяет идею, воплощенную в «куске жизни», всеобщим смыслом бытия»<sup>1</sup>. Исходя из этого, выделим «качественные особенности» рассказа как жанра, а именно: 1) повышенную весо-

<sup>0</sup>Бирюкова Ольга Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы.  
E-mail: [OlqBirukova@rambler.ru](mailto:OlqBirukova@rambler.ru)

<sup>1</sup> Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития литературной прозы в 60 – 70-е годы. – Свердловск: 1982. – С. 134.

мость «факта» как выражение метонимичности, ориентированность на «всю» действительность; 2) испытание героя посредством той или иной ситуации или с помощью нескольких более или менее однородных ситуаций, составляющих в совокупности единый испытательный момент; 3) заострение и концентрация противоречий (например, «вчера» и «сегодня» в патриархальной деревне. Демаркационная линия конфликта разрезает сознание не только героев, но и автора начала XX века); 4) малый объём произведения; 5) определенную хронологическую организацию текста.

Ограниченность повествовательных рамок рассказа обуславливает ограниченность числа персонажей, требует четкого и краткого изложения, умения в использовании выразительных возможностей интонации слова, детали и подтекста. Небольшой объем, в значительной мере определяя содержательную структуру рассказа, объясняется характером взаимосвязей этого жанра с действительностью. Жизнь не имеет литературной формы, в ней отсутствуют свойства жанра. Однако своеобразии авторского мировосприятия, его творческой индивидуальности, «соприкасаясь» с теми или иными эстетическими свойствами действительности, «диктует» тему, идею, проблему, ракурс изображения, характер, что в конечном итоге определяет жанровое своеобразие произведения.

В финно-угорских литературах Поволжья 20-е годы XX века определяются как время рождения жанра, что было обусловлено рядом причин. Во-первых, для финно-угорских литератур, которые, начинали с поэзии, рассказ стал первой страницей художественной прозы, ступенькой к большому эпосу, многоплановому социально-психологическому роману. У многих литератур не было не только письменных традиций, но и самой письменности. Поэтому начинать в таких условиях с повести или романа национальные авторы не могли из-за отсутствия простой грамотности. Во-вторых, становление нового жизненного уклада требовало от литературы «летописания» эпохи. Образцы прозы этого периода закономерно тяготеют к неаналитическому восприятию окружающего, базировались на актуально значимых эмоциях, а исходными точками формирования имели реальные события и факты окружающего. Следовательно, несмотря на устоявшиеся и характерные признаки жанра рассказа в финно-угорских литературах обозначенного региона (влияние родного фольклора, русской классики, первых русских советских рассказов; небольшой объём, обусловленный содержанием, композиционная замкнутость повествования вокруг завершённого эпизода, ограниченность круга событий в жизни человека, концентрация мысли при лаконичности повествования, выбор и показ таких отдельных фактов, характеров и явлений, которые позволяют «уви-

деть в частном общее, в малом – большое, в случайном – закономерное»<sup>2</sup>), младописьменный рассказ в первые годы XX века переживал сложный период. В нём, вопреки жанровой подвижности, способности к острой реакции на современность, первоначально события действительности отражались лишь спорадически, не затрагивая глубины происходящих перемен. В отличие от поэзии, которая сравнительно быстро продемонстрировала новизну своих эстетических средств, рассказ не торопился отказаться от схематизма. Он оказался гораздо более консервативным, чем другие жанры. Чрезмерная социальность приводила к игнорированию, или, по крайней мере, недооценке психологического подхода. Всё это зачастую «снижало» рассказ до очерка, придавало ему налёт публицистичности.

Исследователи, рассматривающие новеллистические жанры в системе развития других литературных жанров в историко-литературном процессе<sup>3</sup>, единодушны в о том, что начало развитию литературного рассказа положили художественно-публицистический очерк, газетная статья, информация, зарисовка. Естественно, возникает проблема взаимоотношений очерковой и «дееспособной» литературы, особенностей и форм существования «пограничной зоны» между художественной публицистикой и собственно поэтическими и эпическими жанрами. При исследовании «пограничных зон» важно принять во внимание суждение А.Журавлёвой: «Смешивающиеся жанры, взаимодействующие жанры не смешиваются, не делаются аморфными, они «помнят» себя, и именно в этой памяти залог особого художественного эффекта

<sup>2</sup> *Девяткина Г.С.* Мордовский рассказ. – Саранск: 1987. – С.19.

<sup>3</sup> См. работы: *Васильевой Н.Е.* Идеино-художественное своеобразие советской прозы 1917 – 1920 гг.: Учебн. пособие по спецкурсу. – Пермь: 1982; *Голубковой В.* Рассказ в жанровой системе русской литературы конца XIX – нач. XX вв. // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь: 1983. – С.97 – 104; *Гречнева В.* Русский рассказ конца XIX – XX вв. Проблематика и поэтика жанра. – Л.: 1979; *Гурвича И.* Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. – 1990. – №5. – С.113 – 142; *Девяткина Г.С.* Мордовский рассказ. – Саранск: 1987; *Иванчик А.* Проблемы взаимодействия романа и новеллы в системе эпических жанров // Системность литературного произведения. – Днепрпетровск: 1987. – С.154 – 158; *Лисовской Г.* Генезис коми рассказа // Вестник удмуртского университета. – 1993. – №6. – С.71 – 73; *Минераловой И.* Литература поисков и открытий. Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX – XX вв.: Учебн.пособ. – М.: 1991; *Новиковой Е.* О некоторых особенностях дифференциации и взаимодействия малых и средних прозаических жанров (К постановке вопроса) // Проблемы метода и жанра. – Томск: – 1983. – Вып.10. – С.123 – 134; *Попиванова И.Г.* Жанр и жанровая специфика: Литературная морфология. – София: 1984; *Функционирование жанровых систем (рассказ, новелла): Сб.науч.тр.* – Якутск: 1989.

взаимодействия различных жанров в новом художественном единстве»<sup>4</sup>. В связи с тем, что механизм взаимодействия рассказа с очерком поддается описанию, нами было установлено, что в финно-угорском рассказе 20-х годов ведущей была сюжетно-повествовательная тенденция. Стремление к объективированному типу изложения жизненного материала хотя и оставалось определяющим в творчестве большинства прозаиков, описательное повествование, тем не менее, сумело заявить о себе обращением к хроникальной композиции, введением в текст рассказов «очерковых фрагментов». Этим национальная проза начала XX вв. подтвердила жизнестойкость приёма публицистических или «очерковых вкраплений». Так, например, в основе жанрово-эстетической специфики мордовской литературы начала XX века, лежал «очерковый реализм», что подтверждается первыми произведениями мордовских авторов – З.Дорофеева, А.Куторкина, А.Мокшони, Ф.Честнокова, А.Дунышина, П.Глухова. И хотя в целом их творчество не было свободным от примет времени и пронизывалось сильной документальностью, рассказ уже обретал свою жанровую определенность. Следует отметить, что например, коми литература 20-х – 30-х гг. XX в. не имела писателей-очеркистов в «чистом виде». Кроме того, документальность тех лет была синонимом биографичности. Так, например, мордовский прозаик С.Аникин, идя от фактов своей биографии к рассказу и очерку, ставил острые проблемы и вопросы эпохи, создавая художественные аналоги современным ему социальным явлениям, тем самым закладывая основу для развития исторической прозы литератур Поволжья (рассказы «Жить надо», «Странник», «Холерный год»).

Линия взаимодействия рассказа с очерком существовала и на композиционном уровне. Повествователь строил произведение как хронику жизни села с точной фиксацией этапов строительства колхоза и создания коммуны (А.Завалишин «Бабий бунт»; В.Бажанов «Сельский сход»), установления власти большевиков (К.Герд «Храбрый Андрей»; А.Завалишин «Пепел»; А.Дорогойченко «Ре-ке-сем»). Хроникальный приём использовался рассказчиками и для описания жизни героя (А.Дорогойченко «Бондарь Ваня»). При этом жанр произведений, изложение событий в которых строилось по законам документальной литературы, не претерпевал изменений. Перед читателем «проходил хронологически длинный период из жизни персонажа или даже судьба целых поколений, центральный эпизод не выделялся», а жанровые рамки рассказа были поколеблены установкой рассказчика «на большее сближение сюжета с действительным движением жизни», открытой поста-

новкой ряда социальных, политических, нравственных, философских вопросов эпохи. Первые прозаические произведения были сродни поэзии. В рассказах не было полутонов. В них преобладало чувство над анализом, они скорее всего были эмоциональным откликом на события. Писатели были перегружены впечатлениями и не совсем ещё научились справляться со своим богатейшим материалом. Одна из основных задач, стоявших перед литературой в этот период, сводилась к пропаганде идей Октябрьского переворота, коллективизации, классово-борьбе. Система художественных средств, позволяющая сложное и непонятное объяснить «языком образов», определила исключительное положение литературы в борьбе за «новую жизнь и нового человека».

Все рассказы раннего периода (О.Шабдар «Гибель мира», М.Кельдов «Кровавое воскресенье», А.Завалишин «Пепел») характеризуются прямым (без колебания и оттенков) делением персонажей на две противоборствующие стороны – красных и белых, эксплуататоров и угнетенных. И те, и другие показаны ярко, узнаются сразу. Авторы не скрывают своих симпатий и убеждений, выражают их предельно ясно и последовательно.

Национальные авторы в малом жанре показывали лично увиденное, пережитое, наиболее яркое в жизни, то, что, по их мнению, было новым, необыкновенным. А самым «необыкновенным» в это время был человек из низов, ставший героем литературы. При этом писатели не ставили перед собой задачи индивидуализации личности, её всестороннего раскрытия, поэтому главным героем становилась масса революционных солдат, матросов, крестьян. Образы отдельных героев лишь отражали действия массы: портретные характеристики были скупы, не несли достаточной информации. Герои рассказа А.Н.Эрыкана «Красные партизаны» (1929) совершают подвиг, но автор не дает им развернутые индивидуальные характеристики. Главное для него – героический поступок: «Они переговариваются короткими фразами», «Усталые, через силу шагают партизаны»<sup>5</sup>. Не углубляется в психологические переживания мальчика Тимы, олицетворяющего пробудившийся мордовский народ, в рассказе «Два брата» Т.А.Раптанов.

Таким образом, ведущий художественный принцип тех лет – не эпоха в индивидуальности, тем более не человек в своей повседневности, а личность в историческом событии, наиболее ярко отражающая её признаки. Тем более, что литературный процесс обозначенного периода развивался ускоренно, с четкой ориентацией на актуальную общественную проблематику и почти одинаковой трактовкой героя новой эпохи. Авторы волновала идея приобщения забитого в прошлом человека к

<sup>4</sup> Журавлева А.Н. А.Н.Островский – комедиограф. – М.: 2000. – С. 87.

<sup>5</sup> Васин К.К. История и литература. – Йошкар-Ола: 1980. – С. 68.

новой жизни и весь свой идейно-художественный арсенал они применяли для публицистического выражения её мажорных мотивов. Поэтому объяснить чрезмерную эпичность рассказа того времени, его описательность, событийность и мнимую панорамность можно следующим образом: писатель еще не был в состоянии художественно проявить свою индивидуальность. Он по преимуществу сказитель, эпик, летописец, собиратель фактов, повествователь.

Национальные авторы часто строили свое повествование преимущественно с опорой на сюжет, с его помощью обличали пороки прошлого, фиксировали приметы новой действительности. Рассказчики исходили из готовых, сформированных годами большевистской власти, представлений о мире и человеке. Дидактическая функция литературы выдвигалась в их произведениях на первый план. Например, рассказы М.Шкетана, А.Дорогойченко, М.Лебедева, С.Чавайна, К.Митрея были ориентированы только на сюжетное повествование, когда аналитические повествовательные начала были лишены авторитетности и не могли оказать какого-либо преобразующего воздействия на жанровую природу произведений. Рассказы сохраняли параметры малой эпической формы (эпизод из жизни одного-двух героев, исследуемый под углом зрения одной проблемы). Центральным очень часто был конфликт внутри семьи, который разрешался к концу рассказа (К.Герд «Жену убил»; А.Дорогойченко «Товарищ Варвара»). Повествователи изображали статичные характеры. В особенности это касалось положительных персонажей, которые не знали сомнений, не совершали ошибок, имели готовые ответы на все вопросы.

Рассмотрим выдвинутые выше положения на конкретных примерах. В финно-угорской малой прозе Среднего Поволжья яркое отражение нашла «женская» тема. В частности, борьба за равноправие женщины лежит в основе рассказов мордовских писателей А.Дорогойченко («Товарищ Варвара», «Степановна», «В те дни»), А.Куторкина («Деньги»), П.Долгова («Новь», «Тракторист»), А.Завалишина («Первый блин»); марийского писателя М.Шкетана («Карпуша»); коми писателя И.Титова («Коми женщина»); удмуртского писателя К.Герда («Мати»). Характер женщины раскрывается в труде, любви, гражданской активной деятельности. Для решения своей творческой задачи авторы обращались и к обобщенно-синтетическим формам типизации героинь, и к аналитически углубленному психологическому письму, и к фольклорно-символической образности. В коми, марийской, мордовской, удмуртской литературе этого периода утверждается новый тип героини, обусловленный своеобразием исторической эпохи. Неуверенная и робкая в начале, она

начинает бороться за свои права и счастье. В произведениях разных авторов можно встретить различные стадии единого процесса формирования личности – от робкого протеста против притеснения отца или мужа до осмысления своей роли и своего места в жизни. Такова героиня А.Завалишина Матрёна из рассказа «Первый блин», долгое время представляющая собой бесправное существо, не имеющее право голоса, молча переносящее обиды судьбы. Она возвращается в родные места для организации в районе женотдела, ей необходимо обрести опору в людях, способность не только высказывать свои взгляды, но и уметь находить поддержку. Яркое противопоставление Матрены её бывшему мужу, нынешнему «народному» судье Кузьме Макарычу, позволяет раскрыть истинную сущность главных героев. Воспользовавшись своей властью, неграмотностью односельчан, бывший батрак Кузька превращается в равнодушного и властолюбивого Кузьму Макарыча. В отличие от него, характер и сама личность Матрёны на протяжении всего рассказа «выпрямляются». Если в начале произведения Матрёна – человек, задавленный горем, то в конце – её жизнь наполняется новым содержанием – от простейших ощущений до горьких раздумий и познания сложности общественных отношений. Такой анализ позволяет провести своеобразную параллель между героиней А.Завалишина и Ниловой М.Горького.

Таким образом, по мнению повествователей, знакомство с перипетиями жизни героев, их собственные суждения о том, какой путь выбрать, с кем пойти, должны были звучать куда убедительнее, нежели прямые поучения, а подлинность изображаемого становится одним из эстетических требований, предъявляемых к произведениям искусства. Документальный материал составил не просто основу рассказов. Он, «пройдя стадию специфической типизации, становится повествованием» и начинает оказывать воздействие на жанр, раздвигая традиционные рамки за счет усиления влияния аналитических повествовательных начал.

И всё же, для жанра финно-угорского рассказа обозначенного периода характерно и яркое субъективное начало, которое находит свое выражение в трудно уловимых оттенках, меняющихся настроениях и интонациях авторской речи. Процесс глубинного постижения народной трудовой этики, в которой запечатлелись вековые традиции, ориентация на философию и эстетику народного творчества определили ведущие, центральные черты художественных поисков мордовского писателя Степана Аникина. Крестьянский труд, как мерило нравственной ценности человека, определяет тональность его рассказов («Плодная осень», «Молотьба», «Холерный год»). Трудясь над рассказами, автор, на наш взгляд, выработал важнейший

компонент стиля своих произведений – приём типизации, который эффективен в ткани коротких, предельно насыщенных, лаконичных текстов. Отсюда тяготение к условности, символической образности, порождающей его смысл и перспективу, углубляющей значение содержания. В сущности, шло развитие и углубление миропонимания писателя, совершенствование реалистического анализа при все большей свободе фантазии и творческого вымысла. «Каждый мастер сказывается в жанре. Или он его развивает, или он его модернизирует, разрушает – это уже дело другое. Но, во всяком случае, жанр – это та площадка, на которой мастер себя проявляет»<sup>6</sup>. Произведения С.Аникина на протяжении первой трети XX века становятся всё более нюансированными по тону и ритму. Писатель все чаще стремится не заслонять свои тексты ненужными подробностями, отказывается от излишней литературности, развивая при этом свойственное ему тяготение к сложной композиционной оркестровке различных художественных приёмов. В рассказе «Молотьба» представлена зарисовка одного трудового дня поволжских крестьян. Автором поэтизируется сельский труд, в котором автор видит главный источник нравственной красоты человека. «Зимняя ночь снова кутает землю тенью и страхами, но нам не до страхов. Устали. В зените блеснули тусклые звёзды, одна и другая; зерно все шуршит, все сопит, пересыпается и держит нас в своей непоколебимой власти как рабов»<sup>7</sup>. Отметим, что природа вне человека не интересует писателя. Пейзаж у Аникина почти всегда социально окрашен, связан с общей идеей произведения, подчинен ей, предельно лаконичен. Мордовский прозаик неоднократно подчеркивает, что крестьянин неотделим от земли, интересы его нельзя понять в отрыве от неё, и здесь кроется «тайна» крестьянского мирозерцания, крестьянской психологии. Так закономерно определилась важнейшая черта аникинской поэтики – лаконичность и уплотненность лирического изображения национальной действительности.

Таким образом, 20-е годы XX века в финно-угорской литературе Среднего Поволжья – особый период в национальной новеллистике. Рассказ представлен как явление типологически многомерное, обладающее возможностями для художественного познания мира и человека, для самовыражения национального сознания с ещё неразрушенной системой ценностей. Исторически он связан с процессом становления и формирования национального самосознания и послереволюционным взрывом национального энтузиазма. Это время формирования основных художественных направлений, идей для всего дальнейшего литературного процесса. Тем не менее, общим для новеллистики младописьменных литератур становится стремление уберечься от сколько-нибудь рискованных поисков и экспериментов, а в поэтике национального рассказа этого периода отчетливо проявляется несколько тенденций. Во-первых, созерцательно-исследовательская, во-вторых, тенденция к переживанию противоречивости явлений жизни, в-третьих, тенденция к иррациональному познанию мира, в-четвёртых, тенденция к формированию идеалов и познанию сущности явлений через моделирование новой реальности, и наконец, тенденция к эмоционально-смысловой нагруженности гармонично оформленного текста.

Важно отметить, что классификационная или, точнее, систематизирующая парадигма этнических составляющих национальных литератур в её стадийном виде сформировавшаяся в столь специфичной зоне как Среднее Поволжье практически отсутствует в поле зрения литературоведов и требует своего глубокого исследования.

<sup>6</sup> Залыгин С.П. О путях национальной прозы // Современная удмуртская проза: Статьи, рецензии, обзоры. – Ижевск: 1981. – С.147 – 156. – С. 147.

<sup>7</sup> Аникин С.В. Молотьба // Сочинения: Степан Аникин, Степан Кондурушкин, Аполлон Коринфский, Александр Завалишин. Конец XIX начало XX в. / Под ред. С.А.Богдановой. – Саранск: 2006. – С. 125.

## THE TYPOLOGY OF STYLE, PLOT AND NARRATIVE COORDINATES OF FINNO-UGRIC STORY AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

© 2010 O.I.Birukova<sup>o</sup>

Mordovian State Pedagogical Institute named after M.E.Evseviev

The article deals with the research of dynamics of development of genre system of Finno-Ugric literature taking into account contrastive aspect. It allows revealing tendencies of specific national literature internal development and the quality of literary process in general.

Keywords: genre, story, typology, plot, authentic approach.

<sup>o</sup> Birukova Olga Ivanovna, Cand. Sc. in Philology (language studies), Associate professor of the Russian language and literature department. E-mail: [OlgBirukova@rambler.ru](mailto:OlgBirukova@rambler.ru)