

ЖАНР РАССКАЗА И ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ: ПУТИ ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ МОРДОВСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ)

© 2011 О.И.Бирюкова

Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е.Евсевьева

Статья поступила в редакцию 24.01.2011

В статье раскрыт вопрос о преемственности жанрового развития в аспекте изучения интеграционных связей литературы и фольклора. Обозначенная проблема рассмотрена на примере развития мордовской словесности конца XIX – начала XX вв. Статья выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг. по теме «Интеграция художественных традиций литератур народов Поволжья и Приуралья в контекст современных социокультурных проблем» (Гос. контракт № П660 от 19.05.2010).

Ключевые слова: жанр, рассказ, поэтика, фольклор, меморат, интеграция.

Традиционное литературоведение народов Поволжья давно утвердилось во мнении о том, что фольклор стал «фундаментом» национальной литературы, на базе которого развивались все основные идейно-тематические и жанрово-стилевые образования в прозе, поэзии, драматургии. Так, мордовский литературовед Г.С.Десяткин отмечает: «Невозможно, пожалуй, найти в наши дни исследователя, отвергающего или умоляющего значение фольклора для становления и развития любой из младописьменных литератур, ибо без творческого освоения фольклора ни одна из них не могла бы появиться на свет и быть истинно национальной литературой¹.

В работах чувашских исследователей, активно разрабатывающих новую методологическую парадигму изучения литературы с учетом «собственно-национального, этнодуховного фактора развития словесной культуры этноса»² и создающих «теоретическую историю национальной литературы», наоборот все больше утверждается мысль о фольклоре, как всего лишь о «материале и инструменте творческого переосмысления действительности»³, как «одной из структурных составляющих профессиональной словесной культуры»⁴. Важность и такого уточнения, на наш взгляд, не безынтересна.

При рассмотрении соотношения литературы и фольклора как важного типологического кри-

терия для сравнительного изучения литератур финно-угорских народов исследователи, и в частности Н.М.Бассель⁵, выделяют в качестве первого типа отношения литературы к фольклору, соответствующего начальному этапу развития литератур, «более или менее беллетризованную обработку произведений фольклора», т.е. прямую и непосредственную связь с ним. Таким этапом применительно к мордовской литературе можно считать конец XIX – начало XX века – время начала формирования мордовской прозы.

Освоение мордовской литературой опыта народно-поэтической культуры пережило несколько этапов и принимало различные формы: от прямого заимствования до творческого освоения богатств фольклорного материала. Освоение народно-поэтических традиций не было прямым поступательным движением, а являлось сложным и противоречивым процессом. Оно зависело как от состояния литературы в целом, так и от уровня мастерства каждого писателя, требований времени и эстетических вкусов эпохи. Исходя из обозначенного выше предположения, проследим «жанровый путь» от фольклора к литературе (в нашем случае к прозе, уже – к рассказу) в мордовской словесности конца XIX – первой трети XIX века.

Наиболее близкой к нашей точки зрения при изучении жанровых фольклорно-литературных процессов является концепция жанра, предложенная исследователем сказочной и несказочной фольклорной прозы В.П.Аникиным. По мнению фольклориста, под жанром понимается «тип внутренней композиционно-структурной организации произведений, неразрывно сопря-

¹ Бирюкова Ольга Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе. E-mail: OlgBirukova@rambler.ru

² Десяткин Г.С. Мордовский рассказ. – Саранск: 1987. – С. 21.

³ Федоров Г.И. Некоторые заметки к вопросу о новой методологии современного литературоведения // Вест. Чуваш. ун-та. Гуманитарные науки: Науч. журн. – 2005. – №1. – С. 205.

⁴ Там же. – С. 206.

⁵ Там же. – С. 206.

⁵ Бассель Н. М. Проблемы межнациональной общности эстонской советской литературы. – Таллин: 1985. – С. 166 – 167.

женной с воплощением и передачей содержания определенного назначения. Жанровые признаки есть, прежде всего, признаки его целевой установки»⁶. Понятие жанра объединяет несколько компонентов, среди которых важную роль играет тематическая близость произведений, сходство приемов и средств выражения идейно-тематического единства, но определяющим является угол зрения на воспроизводимую реальность. Следовательно, жанры представляют собой мыслительные фигуры и структурные модели, которые укладываются в типологически постигаемый жизненный материал. В соответствии с этим проблема жанра в фольклоре может рассматриваться как проблема возникновения и развития типологических универсальных систем и моделей отражения действительности, присутствующих фольклорному сознанию, основанному на «памяти жанра».

Проблему «памяти жанра», разрабатываемую М.М.Бахтиным, мы связываем с исследованиями по исторической поэтике, которые являются методологической базой для изучения поставленного вопроса. В качестве базового понятия исторической поэтики, вслед за А.Н.Веселовским, используем понятие первообраза или архетипа, который представляет собой содержательную форму. Возрождение первообраза предполагает контакт нового содержания с застывшим в архетипической формуле содержанием. Разрабатывая свою концепцию первообраза (архетипа), А.Н.Веселовский приходит к идее «объективной памяти художественной формы», активно участвующей в процессе литературного развития.

Архетип или первообраз являются первоначальной устойчивой единицей жанра, его первоосновой (первожанром), а первожанр, в свою очередь становится источником «памяти жанра». Соглашаясь с позицией В.Я.Протта⁷, согласно которой сказка – типичный первожанр, обоснуем собственное видение фольклорно-литературных взаимоотношений в мордовской словесности начала XX века в рамках жанрового аспекта. Жанровый архетип фольклорной сказки проявляет особую устойчивость, оказывая заметное влияние на художественную самобытность того или иного писателя, значительно корректируя его жанровую систему. Другими словами, сказка стимулирует процесс жанровой интеграции, превращая его в необходимый атрибут литературного процесса.

Остается понять, почему именно сказка оказалась такой жанрово-стойкой и долговечной, в

нашем случае в мордовской словесности? Скорее всего, потому, что выступила в роли хранительницы родовых нравственных норм. Родившаяся в эпоху, когда разрушалось мифологическое мировоззрение, сказка оказалась первой формой общественного сознания и выразила изначальный комплекс нравственных человеческих представлений. К жанру сказки на первых этапах зарождения финно-угорских литератур, когда форму и содержание художественных текстов в наибольшей степени определяло устное народное творчество, обращались следующие авторы – удмурты Г.Е.Верещагин («Зарни чорыг» («Золотая рыбка»), «Богатырская сказка»), Кузубай Герд (сказка-поэма «Гондырьёс» («Медведи»), сказки «Луд кечпи но гурд кечпи» («Зайчонок и козленок»), «Бадярь» («Кленовое семечко»); мордва – С.Аникин (сборник «Мордовские народные сказки»), А.Дорогойченко («Три брата», «Как мужик служил солдату»).

Применение традиционной жанровой терминологии к обозначенным произведениям достаточно спорно, так как границы, в данном конкретном случае, литературной сказки определяются путем исследования сложной системы связей и аналогий, в которой существует жанр: проводится разграничение фольклоризма как определенного свойства литературы и литературной сказки как целостной художественной системы с присущими ей жанровыми особенностями. Исходя из того, что субстратом возникновения литературной сказки является фольклорная сказка, литературная сказка рассматривается нами в качестве продукта взаимодействия двух типов художественной словесности – фольклора и литературы. Именно в авторской сказке отражаются общественные, нравственные и эстетические пристрастия эпохи, при этом в художественной системе жанра проявляются индивидуальные особенности отдельного писателя, а также черты той художественной системы, в которой создается каждая из сказок.

В 1909 году в издательстве «Родной мир» (СПб.) вышел в свет первый сборник для чтения «Мордовские народные сказки», которые были собраны, обработаны и переведены на русский язык С.Аникиным. Сборник был предназначен для русского читателя, поэтому, возможно, составитель – он же и переводчик. В сборник вошли сказки различного характера: 1) сказки о животных: «Лиса и журавль», «Дружная скотинка», «Лиса и ворона», «Кто всех хитрее»; 2) волшебнo-фантастические сказки: «Двенадцать братьев», «Глиняный болван», «Портной, медведь и нечистый», «Красавец Дамай», «Как я ходил богатырей искать»; 3) бытовые сказки: «Про двух девочек», «Доб-

⁶ Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций для вузов. – М.: 2004. – С. 28.

⁷ Протт В. Я. История волшебной сказки. – Ленинград: 1946.

рый брат и злая сестра», «Сыре-Варда»; 4) социально-бытовые сказки: «Сабан-богатырь».

Ни в одной из сказок мордовский писатель не отступает от законов и традиций фольклорной сказки: их композиция, герои, конфликты, идея торжества добра над злом, волшебство – вот характерные особенности аникинских произведений. О глубоко продуманном составе включенных в сборник произведений и специфическом характере их литературной обработки свидетельствуют авторские комментарии к сказочным персонажам. Если у сказок, бытующих непосредственно в народной среде, никогда не подчеркивается их национальная принадлежность, это, как правило, «старик», «старуха», «молодец», «девушка» и т.д., то в сборнике С.Аникина герои конкретизируются по национальным признакам: «мордвин да мордовка», «моксанин», «эрзянин», национальные элементы характеристики героев подчеркиваются и их специфическими мордовскими именами – Сыре Варда, Красавец Дамай и др. Созданные С.Аникиным сказочные тексты на русском языке функционируют как сгусток национальной культуры в информационном плане и факт национальной культуры – в эстетическом. В художественном и языковом сознании мордовского писателя «концепты» национальной культуры заняли центральное положение и дополнились личным, творческим опытом, что собственно и создало основу национально-авторского мировидения.

Сказочная традиция, с одной стороны, привела к явной дифференциации существующей традиционной жанровой системы, с другой, к обогащению поэтических особенностей художественных произведений. Образная система сказок С.Аникина, основные мотивы дополнились художественным смыслом, что позволило воплотить в полной мере авторский замысел через художественную реализацию «вечных» проблем бытия – выбора и ответственности человека, тех бытийных вопросов, которые определяют жизнь конкретного человека и этноса в целом. Трансформация жанра фольклорной сказки в литературную в финно-угорских литературах Поволжья начала XX века продиктована закономерностями развития национального литературного процесса и укладывается в общую систему инноваций: диалогизация и прозаизация, архетипизация и вариативность жанровидовых модификаций, интенсификация интертекстуальных связей и преобладание определенных жанровых доминант.

Одну из ведущих жанровых доминант, обладающую в произведениях первых национальных писателей из мордвы, определяем как *сказываемость (устность)*, т. е. сжатый, за-

хватывающий, напряженный рассказ о событии, человеку – то, что есть особая жанровая черта сказки. Мы не ведем речи о «фольклорности» мотивов и героев, которыми обычно ограничиваются исследователи проблемы «литература и фольклор». Речь идет о том проникновении сказовой эстетики в художественную ткань прозаического пространства, которая делает возможным передачу разной художественной информации (портрет, речь, психологическая реакция героя и т.д.) в небольшом тексте – вне длинных описаний, подробных представлений поступков поведения, обстоятельств, даже в сфере природы, что является главным образом достоянием поэтики сказок и народных новелл.

Предположим, что рассказ как жанр не только генетически восходит к таким типам устного повествования, как фаблю, новеллино, шванк – в европейской литературе; в удмуртской – «мадён» (рассказывание), «веран» (сказание), «выжыкыл» (сказка); в мордовской – анекдот, бывальщина, легенда, сказка; в коми – «мойд» (сказки), «серпастор» (зарисовки), былички, бывальщины; в чувашской – «хайла» (сказочно-мифологическое иносказание), «не-сэр» (романтико-героическая новелла), «юмах» (сказка, повесть, загадка), «халап» (выдумка, разговор), но и постоянно на всем пути развития сохраняет непосредственную связь с различными бытующими формами устного повествования, модифицируя и преобразуя их. Следовательно, связь эта может быть явной или неосознанной, но воздействие устной повествовательной практики конкретной эпохи, определенной этической и социальной среды всегда можно определить в творчестве любого писателя. В связи с этим, есть необходимость ввести в научный оборот терминологическое обозначение жанра, непосредственно повлиявшего на формирование первых авторских рассказов в мордовской словесности, и занимающего срединное положение между фольклором и литературой. Таким жанром будем считать *меморат* (устное, сказовое повествование, «изустная» форма).

Обозначим ряд принципиально важных особенностей мемората, необходимых при анализе историко-литературного материала: 1) в меморатах заложено личностное, ситуативное жизненное начало, которое задает тон всему повествованию. Манера повествования в стилистическом отношении характеризуется признаками не художественной, а бытовой разговорной речи. Движение сюжета связано со способом интерпретации событий, выстраиванием их в причинно-следственные отношения; 2) веру в интерпретацию события подтверждают прямые и непреложные утверждения: «я так верю (ду-

маю, считаю)», которые имеет целью убедить слушателя в интерпретации; 3) единство коллективного и индивидуального в сказовом повествовании выступает как показатель ориентации произведения на изображение народных судеб. В сказовом повествовании ослаблен фабульный момент, проста композиция повествования, которое одномерно, достаточно прямолинейно. Однако это не обедняет сюжета, ослабленность фабулы – не следствие нарушения гармонической направленности, а проявление художественной закономерности сказового типа повествования; 4) пространственно-временные координаты повествования также отражают «картину мира» рассказчика. Художественное время мемората – это «внутреннее», психологическое, субъективное время героя-повествователя. Анализ пространственно-временных отношений в причинно-следственных текстах-меморатах показывает, что точки пространства являются не столько сюжетообразующими, сколько контактными для аудитории и рассказчика. Реальное время события не намного отстранено от момента их устного воспроизведения. Введение авторского времени делает возможным срывы художественного времени рассказа: переключение внимания с одного объекта повествования на другой, перестановки событий, недоговоры, эмоциональные выпады рассказчика. В повествование попадают названия населённых пунктов, имена и фамилии реальных участников событий, чуждые фольклору реалистичные пейзажные установки, портретные и автопортретные характеристики героев. «Возможность передачи такого рассказа другим лицом малоочевидна, так как детализация соотносена с сугубо личностными переживаниями и обретает смысл только в устах конкретного человека».

В теоретических и историко-литературных концепциях мордовских литературоведов (Н.И.Швечкова, И.М.Шеянова, А.В.Алешкин, Н.Г.Юрченкова, А.М.Шаронова, Е.А.Федосеевой, В.И.Рогачева) сложилось представление о сказовых формах как первопроходцах повествовательных жанров национальной литературы. Тем не менее важно отметить, что сказовые традиции на всем протяжении развития мордовской литературы брали на себя роль жанровых первопроходцев не только вследствие влияния фольклора, а как самостоятельная форма художественного исследования национальной литературы. Сохранение аутентичного контекста содержания и бытования эпического фольклора в литературе могло быть определено двумя причинами. Во-первых, писатели были либо профессиональными фольклористами (М.Е.Евсеев, А.Ф.Юртов, Н.Д.Барсов), либо сказителями (Р.Ф.Учаев, И.А.Цыбин). Во-

вторых, тот, кто и был далек от полевого собирательства, те выросли в лоне самой архаической культуры. Это предопределило интуитивное сохранение оригинальности исходного эпического контекста, и свидетельства о том, что фольклор и сегодня остается важным компонентом художественного «языка» младописьменных литератур.

Процесс перехода фольклора в литературную форму среди мордвы наблюдается на рубеже XIX – XX вв., когда в связи с увеличением грамотной прослойки мордовского населения начинает складываться особая разновидность словесно-художественного творчества – так называемая мордовская крестьянская литература сказительского типа, явившаяся переходной формой движения национальной словесности мордвы на стадии фольклорно-художественной к стадии литературно-художественной. Именно с неё в мордовской литературе начинается формирование истоков профессиональной литературы на мордовских языках. Подобные произведения представляли собой поэтические или прозаические произведения, складывающиеся творчески одаренными представителями национальной сельской интеллигенции (М.Е.Евсеев, А.Ф.Юртов, Н.Д.Барсов), появлением различных «жизнеописаний», «воспоминаний», «историй», «рассказов», зарисовок бытового характера (Р.Ф.Учаев, И.А.Цыбин, В.С.Саяшкин, Т.Е.Завражнов, С.А.Ларионов). С историко-литературной точки зрения специфика их творчества состоит в том, что она есть одна из ступеней трансформации устно-поэтической традиции в письменную, которая генетически и функционально связана с фольклором, но в то же время, отличается от него. Эти писатели были уже не сказителями в традиционном понимании этого слова, а людьми, приобщившимися в той или иной степени к грамоте и создающими свое литературное творчество.

Памятниками «подлинно крестьянской литературы»⁸, с которых «начинается развитие реалистических основ всей дооктябрьской мордовской литературы, вслед за А.В.Алешкиным будем считать произведения, вошедшие в «Мордовский этнографический сборник» А.А.Шахматова⁹, которые представляют собой так называемые народные «рассказы» и «жизнеописания». Перейдя на страницы книг лишь в тек-

⁸ Алешкин А.В. Формирование дооктябрьского историко-литературного процесса и ранних форм мордовской книжной словесности // Аспект 1990: исследования по мордовской литературе: Идеино-эстетические проблемы и художественные традиции. – Саранск: 1991. – Вып. 102. – С. 24.

⁹ Шахматов А.А. Мордовский этнографический сборник. – СПб.: 1910.

стовом виде они утратили свои основные функции, как средства сопровождения тех или иных обрядовых действий, и приобрели отличную от форм устного функционирования печатную форму распространения, т.е. с утратой устности, вариативности, коллективности, связей с театрализованностью произведения стали видом художественной словесности, предметом чтения, своеобразным «переходом» к профессиональной литературе.

Образцы литературы подлинно крестьянского происхождения, включенные в шахматовский сборник в записи со слов Р.Учаева, Т.Учуськиной, А.Кемайкиной и др. близки между собой не только своей реалистической содержательностью, но по средствам выразительной изобразительности, в которых преобладают историко-комические приемы и элементы, придающие им своеобразную стилистическую окраску, позволяющую говорить об их определенной историко-литературной значимости. Таковы, «Разговор женщины с гостем», «Рассказ о старике Федоре», «Рассказ соседу о произведенной у него краже», «Рассказ о рассеянном мордавине» и др. Это уже произведения с развитым сюжетом, характеристиками персонажей.

Среди разновидностей переходных форм от фольклора к литературе особое место занимают историзованные обработки легенд и приданий, которые отличаются заметной тенденцией сказовости. Таковы, например «Предания мордовского села Сухой Карбулак» Р.Ф.Учаева и «Предания мордовского села Оркино» И.А.Цыбина. За основу И.А.Цыбиным взяты не только легенды, связанные с именем С.Разина и Е.Пугачева, но и связанные с периодами христианизации и крепостничества. Причем в «Придании» главным предметом изображения предстают вовсе не сами исторические события и факты, а их социальная значимость и нравственный смысл, постоянно подчеркиваемый рассказом о правительственных солдатах, позах и их противоправных действиях.

Как считают исследователи (А.В.Алешкин, С.В.Багданова, И.М.Шеянова), особенностью литературно-историзованных преданий И.А.Цыбина стала их беллетризованная занимательность, которая с одной стороны, является признаком литературной обработки народных представлений о том или ином событии, с другой – специфическим отражением исторической реальности. В этом убеждают жизнеописательные рассказы Р.Ф.Учаева «Старик Павел» и «Помещик Апраксин», которые имеют отчетливо выраженные признаки историзованного повествования, что позволяет говорить о них как о первых мордовских очерках на историческую

тему, разумеется, еще не оторванных от жанровых и стилистических канонов легендарных жизнеописаний. Мы имеем ввиду наличие в них исторически достоверных персонажей (атаман Плетнев, помещик Апраксин, князя Голицин, Щербатов), краткие описания жизненной судьбы основателей села Сухой Карбулак Павла и Герасима, не считая целого ряда конкретных названий близлежащих сел и деревень (Аловка, Топоровка, Губажа и др.). Интересно с точки зрения жанрового аспекта «Жизнеописание Р.Ф.Учаева», вошедшее в «Мордовский этнографический сборник» А.А.Шахматова с предзаголовком «Сухой Карбулак». По своим жанровым признакам оно представляет собой типичный литературный рассказ, из которого читатель получает представление о собственной судьбе Учаева и реальных явлениях крестьянской жизни. Произведение не имеет сквозного сюжета и представляет собой цепь повествовательных эпизодов («ситуаций»), связанных рассказчиком. Среди героев произведения фигурируют представители уездного и губернского сословий – родители повествователя, учителя, инспекторы. Одни из них только упоминаются, другие получают более развернутые характеристики. Однако не этими жизненными реалиями, хотя и существенными, определяется самобытность мордовских жизнеописаний, а той трактовкой, которую получает образ самого рассказчика. Память рассказчика отбирала лишь эмоционально окрашенные или социально престижные сюжеты прошлого, а не последовательное хронологическое поступательное изложение своей предыстории. В связи с тем, что подобный (устный) рассказ являлся концентратом общего знания традиции в разнообразных сферах – стереотипных ситуаций, тем, матриц коммуникации и повествования, решения социальных, психологических и коммуникативных задач, то подобные рассказы преимущественно являлись небольшими повествованиями, опозиционирующими всю историю своего народа.

Произведения, представленные в сборнике А.Шахматова, приближенные к мемуарам, – несомненное достижение в жанре авторской новеллистики, утверждающее общественную ценность народного опыта и самой «изустной» формой произведений манифестирующее идеологическое и художественное значение народной «молвы» о событиях и подготовившее первоначальную стадию эпического мышления финно-угорских литератур Среднего Поволжья. В мордовской письменной литературе сказовые формы повествования первоначально начали складываться в творчестве первого профессионального автора Захара Федоровича Дорофеева. В 1912 г. он опубликовал в Москве сборник

стихов «Песни и думы народного учителя», куда вошли не только оригинальные стихи поэта, но и 15 народных песен в переводе на русский язык и баллада «Из-под южных стран».

Тяготя преимущественно к условным формам эпической поэзии, З.Дорофеев в балладе «Из-под южных стран» через условно-символические и исторические образы попытался выразить и обобщить современные явления социальной действительности. При этом поэт не преследовал задачу сюжетной занимательности, основное внимание сосредотачивая на мотивировке причин бегства своего героя из краев, условно названных «из-под южных стран». Причина бегства заключалась в том, что молодежь преследуют «беда черная, разъяренная», «нужда горькая, бесталанная», «тоска лютая» и т.д. В конце баллады герой признается, что «из-под южных стран» он бежал, чтобы обрести свободу и землю, и в этой борьбе готов сложить «буйну голову в борьбе с хищником и недругом». В балладе нет, открыто выраженных картин борьбы против этих «недругов», но общий контекст произведения раскрывает намек автора на тех, кто имеется в виду под образами «хищников». Если «лес» – это народ («Расступись ты лес, / Грустно стонущий»), то «нужда», «горе», «тоска» – это олицетворение социальной политики царизма. Весь идейный пафос, заложенный в рассказе о молодце, ищущем свободы, по своей эстетической содержательности близок к народным мордовским песням о переселенцах и охотниках, как и в народных сказках в нем сохраняется своего рода двухголосность, внутренний контекст, который сводится к условной повествовательности.

Автор симпатизирует устному слову, верит в его художественные возможности, мастерски демонстрируя его в сюжете. Естественно-композиционные подвижки произошли и в структуре жанрообразующих факторов. Авторское вмешательство в события, в систему образов, авторское «включение» в то, что происходит, претерпело в поэме жанровые изменения, вызванные активизацией авторского вхождения в сферу жанрообразования, динамизировав сюжет и участие в нем личности автора на разных уровнях.

Сказовость и притчевость характерны для ряда прозаических произведений мордовских писателей – З.Дорофеева («Снова домой», «Поздно», «Как Данила перестал богу молиться», «Что я видел на станции»), а так же Ф.Завалишина («Мезень колга атысь корхтась коммунистть мархта» («О чем беседовал дед с коммунистом»), А.Куторкина «Чопудасо» («В темноте»), в которые органично вводится мордовский фольклор, эмоционально насыщающий

произведение и удачно реализующий картины народного быта. Повествование в повести мордовского прозаика Т.А.Раптанова «Дорога Филиппа» (1934) также подчас принимает форму устного рассказа, и читателю предоставляется возможность знакомства в большей степени с самим действием персонажей произведения. В 20 – 30 гг. XX века такая роль выпала на поэму Я.Я.Кулдуркаева «Эрмезь», в послевоенные годы – на эпические поэмы В.К.Радаева, в современной литературе – на «Мастораву» А.М.Шаронова. Интерес в данном аспекте представляет проза зачинателей коми литературы К.Жакова и М.Лебедева. По способу построения такие произведения писателей, как «Рос», «Вишера», «Тювэ», «Иван Голой», соответствуют народным жанрам бывальщины и былички. В основе художественных произведений лежит фольклорный материал, переработанный или, по точному выражению А.Вежева «олитературенный» писателями.

Сказовость преобладала и в творчестве удмуртских писателей 20-х гг. XX в. (Багай Аркаш (Аркадий Клабуков), Пересь Шамардан (Петр Усков), в произведениях которых присутствовали герой-рассказчик, динамичный сюжет, неожиданная развязка «вдруг проснулся» или «неожиданно увидел, почувствовал, услышал». «Проводником» от фольклора к литературе следует считать творчество Г.Е.Верещагина. Вслед за Г.Е.Верещагиным в поле зрения удмуртских авторов начала XX века оказываются занимательные истории, случаи из жизни, приключения, восходящие к жанру «меморат». Поэтому по форме и содержанию они оказываются «быльё» («Обидно» К.Митрея), «сказом» («мадь»), «сказанием» («мадён») («Тёмный угол» А.Камашева). Сам термин «верос», «веран» («рассказывание») адекватный русскому «рассказ», появляется в употреблении только к середине 20-х гг., когда проза отходит от традиционных форм народной сказки, побывальщины и вырабатывает новые повествовательные средства. Наиболее яркими представителями удмуртской прозы, отпочковавшейся от фольклора, были Кедр Митрей, А.Багай, П.Усков, К.Герд и И.Соловьев. Одни из них (Кедр Митрей, А.Багай, П.Усков) шли в своих творческих поисках от сказа, другие (К.Герд и И.Соловьев) – от легенды, от народной повести.

Итак, меморат ближе всех остальных жанров несказочной прозы находится в личной сфере человека. В нем как элементе коммуникативной ситуации доминирует информативная функция, ситуативный контекст, отсутствие композиционных и стилистических канонов, эстетическая функция – вторична. События

«вырезались» из жизненного континуума в соответствии с мировоззрением человека, который излагал эти события. Поскольку мировоззрение формировалось под воздействием коллектива, то отбор событий есть факт причастности коллективу, общему знанию. Предпринятая нами попытка систематизации жанровых трансфор-

маций в национальной литературе рубежа веков (в нашем случае мордовской) свидетельствует о продуктивности выбранного подхода, позволяющего расширить представления об истории национальной прозы указанного периода, закономерностях жанровой эволюции, сформировать динамическую концепцию жанра.

STORY GENRE AND POETICS OF FOLKLORE GENRES: WAYS OF INTERPENETRATION (RESEARCH OF MORDOVIAN LITERATURE)

© 2011 O.I.Birukova^o

Mordovian state pedagogical institute named after M.E.Evseviev

In the article the question on continuity of genre development in the aspect of integration communication studying of the literature and folklore is clarified. The problem is considered with the example of the Mordovian literature of the end of XIX – the beginning of XX century.

Key words: genre, story, poetics, folklore, memorat, integration.

^o *Olga Ivanovna Birukova, Associate Professor, Russian Language and literature department.*
E-mail: OlgBirukova@rambler.ru