

2. Пищальникова В. А. Психопозитика. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1998. С. 4 – 5, 12, 69.

Peculiarities of author's consciousness in the creative work diverse in terms of genre of A. Huxley

There is suggested the analysis of the integral cognitive model of the author's consciousness as a specific object based on the material of works by A. Huxley diverse in terms of genre. Narrative texts are considered as the result of aesthetic activity in which there is actualized the dominant sense and emotions arising as the result of author's cognition and reflection of the world around.

Key words: *author's consciousness, cognitive model, dominant personality sense, emotive dominant.*

О.И. БИРЮКОВА
(Саранск)

**ОЧЕРКОВЫЙ РАССКАЗ
В МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
НАЧАЛА XX в.: ПРОБЛЕМА
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОГО СИНТЕЗА***

Развитие жанра «рассказ» в мордовской литературе начала XX в. отмечено нестандартными эпизодами, характеризующимися разными типами связей собственно эпических жанров с художественной очеркистикой. Путь движения жанра предстаёт в виде ломаной линии, состоящей из отрезков «чистой формы» (рассказ) и многослойных синтезирующих структур (очерковый рассказ, рассказ-очерк, рассказ-зарисовка), что, в свою очередь, доказывает актуальность изучения проблемы развития жанров в их сменах, взаимодействиях, взаимопроникновениях.

Ключевые слова: *жанр, жанровый синтез, внутрижанровые вариации, рассказ, очерк-рассказ, литература.*

В традиционной жанровой системе разделение жанров носит условный характер, что объясняет их смешение, взаимопереход и взаимопроникновение. Внутреннее движение, об-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 09-04-23401 а/В.

наружившее себя в литературе начала XX в. в сфере жанрообразования (не создание новых жанров, а сращение существующих, спрессованных динамикой эпохи, драматизацией событий), существенно обновило общенациональную карту художественной жизни. Жанр оказался способным к саморазвитию, новому художественно-эстетическому качеству, художественному синтезу.

Под синтезом мы понимаем и синкретность, и монтажность, и коллажность, и просто механическое соединение жанров. Причиной этого является диалектическое единство тесно связанных между собой процессов дифференциации и интеграции жанровых форм. Рубеж XIX – XX вв. в России был временем, когда с особой силой в литературе, как и в жизни, проявились чувство личности в человеке, его достоинства и ценности. Личностное начало получило реализацию в одном случае в усилении в произведении роли и влияния рассказчика, автора-повествователя, а в другом – в возрастании авторитета героя и его слова.

Первая тенденция тяготела к *субъективированному аналитическому* типу изложения. Повествователь видел свою задачу в последовательном описании того нового, что заявило о себе в жизни, факты и явления действительности вводились в произведение такими, какими они представлялись рассказчику, а затем комментировались, оценивались в его непосредственных суждениях, заключениях, размышлениях. Поэтому возникала потребность в освоении действительности в формах емких, экономичных, подчеркивающих авторское осмысление глубинной сути явления. Данную тенденцию вслед за Н.П. Утехиным будем называть «экспозитивной» [6, с. 185].

Вторая тенденция (трансформативная – термин Н.П. Утехина) была сориентирована преимущественно на *объективированное сюжетное* повествование. Повествователь имел сложившийся взгляд на мир, видел основные направления его развития и делал акцент в своем изложении уже не на непосредственно выраженном собственном мнении, а на сюжете, с его помощью доводя до читателя идею произведения, а иногда перепоручая героям свои функции – описание событий, характеристику персонажей, создание сфер конфликта и т.д.

Особенности двух обозначенных типов повествования, на наш взгляд, вряд ли могут быть положены в основу жанровой типологии, но то или иное соотношение их в произведе-

нии позволяет очертить в определенном смысле жанровые границы этих форм, раскрыть механизм взаимодействия художественно-документальных и чисто эпических жанров. Так, например, максимальное преобладание тенденции к непосредственному, достоверному изображению действительности приводит к ослаблению сюжетной структуры произведения, его целостности и даже к распаду жанра: рассказ переходит в этюд, сценку, очерк; повесть – в очерк, цикл очерков; роман – в хроннику, биографию и т.п.

Аналитическая и сюжетная повествовательные тенденции подготовили жанровые перестройки как основу трансформации жанров и явлений жанрового синтеза в литературном процессе обозначенного периода, литературной основой которого стали публицистичность и очерковость, возможность изображения жизни общества в политическом, социальном, культурном и нравственном аспектах, а также стремление литературы оперативно решать важные проблемы, касающиеся жизни и судьбы народа. Варианты подобного синтеза могли быть самыми разными: сцепление бытового повествования и притчи; наложение приключенческого сюжета и подлинного документализма, синтез лирического и документального в пределах одного текста и т.п. Возникал жанровый коллаж как метажанровый принцип упорядочения материала. Отсюда главными трудностями при изучении произведений, сочетающих в себе элементы художественной литературы и других типов словесного творчества, являются многообразие этих сочетаний, размытость границ между ними, неразработанность категориального аппарата, расхождение мнения о такой литературе, отсутствие устоявшейся методологии анализа художественно-публицистических произведений в конгломерате художественности, документализма и публицистичности.

Обозначенная проблема дискутируется в литературоведении на протяжении полутора столетий в работах В.Г. Белинского, М.М. Бахтина, С.Г. Бочарова, В.В. Кожина, Д.С. Лихачева, П.В. Палиевского, В.В. Федорова, В.А. Богданова, Н.И. Глушкова, Е.И. Журбиной, Е.П. Прохорова, В.В. Ученовой, М.С. Черепанова. В основе лучших теоретических работ об очерке лежат весьма спорные концепции, не соотнесенные с теорией остальных жанров. Мордовская литература первой трети XX в. носила ярко выраженный агитационно-воспитательный характер, что обусловило ее жанрово-эстетическую специфику, в основе которой лежал «очерковый реализм». Пер-

вые статьи мордовского автора З.Ф. Дорофеева (очерк «Пожар») – не единственный материал, который дает основание говорить о влиянии художественной публицистики, репортажа, очерка на появление рассказа. Эти жанры развивались, с одной стороны, параллельно, а с другой – их взаимопроникновение настолько велико, что почти не поддается дифференциации. Например, в творчестве Ф. Чеснокова и А. Завалишина рассказ опережал очерк, что можно объяснить творческими возможностями авторов.

О связи жанра очерка и рассказа как представителей малой формы пишет мордовский литературовед Г.С. Девяткин, отмечая наиболее общие и характерные признаки жанра: «... небольшой объем, обусловленный содержанием, композиционная замкнутость повествования вокруг заверщенного эпизода, события в жизни человечества, концентрация и показ отдельных фактов, характеров и явлений, которые позволяют увидеть в частном общее, в малом большое, в случайном закономерное» [2, с. 19].

Рассмотрим выдвинутые выше положения на примере творчества мордовского прозаика С.С. Кондурушкина (1868 – 1937), эстетические законы образной системы которого предусматривали пересечение двух планов: художественного повествования и публицистического, социологического анализа. В его наследии много рассказов, построенных на синтезе художественного материала с элементами путевого очерка, в основе которого лежит «описание реального перемещения в достоверном пространстве очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные и иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия» [4, с. 3].

Обращение мордовского автора к жанру путевого очерка во многом связано с биографией писателя, который в 1898 г. после окончания Казанского учительского института был направлен на работу в Сирию, затем в Палестину в качестве учителя и помощника инспектора школ. В 1903 г. С. Кондурушкин в качестве журналиста предпринял поездки в Сибирь, Турцию, Китай, Италию, на Новую Землю. Уже первый сборник писателя «Сирийские рассказы» (1908), содержащий богатый этнографический материал, показал, что восхождение от факта к обобщению, от быта к бытию – характерная черта творчества писателя. В 1903 г. в Дамаске С. Кондурушкиным был

написан рассказ «Хараба», посвященный судьбе арабской девушки с сильным характером. В изображении действительности писатель умело сочетает художественные и публицистические принципы. В рассказе как малой форме, основанной на «случае» (побег Харабы из родного дома вследствие ее нежелания выходить замуж за нелюбимого), преобладает метонимический принцип построения, суть которого состоит в том, что конкретный предметно-образный план произведения представлен как часть большого (мусульманского) мира: узловой фрагмент, существеннейший аспект (с точки зрения) автора, но все 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, «выверяя идею, воплощенную в куске жизни» [3, с. 17 – 18].

Рассказ С. Кондурушкина сосредоточен на ограниченном временными рамками эпизоде из жизни Харабы. У читателя не возникает потребности в продолжении его в какую бы то ни было сторону – жизнь героини заключена в ее отдельном бытии. Харабу, как и любую восточную женщину, ждала одна судьба: долги отца – их покрытие за счет выдачи замуж дочери – жизнь с нелюбимым – возможно, ранняя смерть. Однако Хараба не смиряется и предстает перед своими односельчанами как самостоятельная, способная на значительные поступки личность. Ее неожиданный побег из дома, встреча с молодым бедуином, потеря косы ради сохранения своей чести, умение не терять самообладания в страшных условиях пустыни и сохранять достоинство в обществе, основанном на кровной мести, позволило писателю отметить: «...сердце у этой девочки было твердое. За одно это она достойна была любви: героизм – красота души» [5, с. 250].

Углубленная разработка отдельного момента жизни человека позволила писателю не только отразить внешнюю сторону «интересной» ситуации, но и дать исчерпывающую трактовку поступкам героини, показать их «наднациональные», общечеловеческие стороны. Возможно, во многом поэтому рассказ «Хараба» С. Кондурушкина был отмечен коллегами и критиками как этапный в развитии беллетристического таланта писателя, начавшего с описательных, часто бессюжетных очерков.

Отметим, что публицистическая тенденция в художественной литературе не менее правомерна, чем столь же обнаженная логика

типологических, философичных, лирических страниц. В анализируемом рассказе элементы публицистики, а именно путевого очерка, также присутствуют. В определении главного жанрообразующего признака путевого литературного произведения актуализируется значение важнейшей для истолкования художественного творчества эстетической категории – отношение изображаемого к действительности. В. А. Михайлов и В. М. Гуминский как вариант литературного путешествия допускают произведения, сюжет которых основывается на вымысле, но с оговоркой, что «повествование о вымышленных, воображаемых странствиях, с доминирующим идейно-художественным элементом, должно следовать описательным принципам построения документального произведения» [1, с. 143]. Следовательно, художественный текст подобного рода на структурном и содержательном уровнях способен объединить элементы различных жанровых форм.

Это во многом объясняет наличие в рассказе «Хараба» кроме сюжета активно действующих персонажей и смысловой законченности еще и вставных фрагментов, характерных для путевого очерка и чаще всего реализованных в оппозиции «свое – чужое». В их числе следует назвать:

- географо-топографические (указание названий тех или иных пунктов, параметров, величин и т.п.);
- этнографические и религиозно-культурные (описание обрядов, обычаев и нравов населения);
- историко-легендарные (их основа – местные сказания, реальные исторические события).

Герои рассказа (путешественник-очевидец, Хараба, поляк Иван Казимирович, молодой бедуин, митрополит, шейх Шибли Атраш и др.) выступают одновременно членами нескольких рядов: культурологического (как представители своей национальной среды, эпохи, человеческого бытия), характерологического (как люди, связанные с определенными ценностными ориентирами), сюжетно-композиционного и эмоционального. Особенно важна культурологическая функция изображаемого, т. к. в жанре путевого очерка в синхронном срезе представляются различные миры: национальные, сословные, конфессиональные и т.д. Если в доме сирийца читатель обнаруживает земляной диван с подушками, ковры и лампы, то в доме Ивана Казимировича, живущего в восточной стране, – «...опрятную небольшую комнату с кроватью, письменным столом и тремя стульями – при-

знак европейских привычек... Рядом с русскими Пушкиным и Лермонтовым стояли книги Мицкевича и Сенкевича. В углу я заметил выпуклое распятие» [5, с. 244]. Такая детализация внешнего мира позволила писателю в разных ракурсах показать необычность, мозаичность посещаемой страны.

Следующим элементом путевого очерка является пейзаж, который используется в рассказе как средство определения времени действия, способ обрисовки условий, в которых протекают события, возможность передачи настроения героя. Приведем ряд микротекстов-пейзажей, подтверждающих высказанное положение: «Серые, немые днем скалы, теперь как будто ожили, задвигались темными масками. Казалось, какие-то гиганты шепотом ведут таинственную беседу, постукивают костлявыми руками, мелькают во мраке страшными глазными впадинами» (Там же, с. 242); «Лежах – это небольшая область к северу от Хаурана. Темно-серое море лавы, вылившейся несколько тысяч лет назад из вулканов Хаурана. Лава эта потом застыла и переломалась во время землетрясений, как попало: нет ни пластов, ни прямых линий. Адский беспорядок, идеальный хаос... Кричишь – голос замирает, точно уходит в землю» (Там же, с. 249); «Весна, солнце такое ласковое, мягкое... Зелено все кругом. Кое-где виднеются могильные курганы. Аисты по полю ходят. Поднимешься на пригорок, и столько свету, воздуху перед тобой, такая даль прозрачная, что, кажется, улетел бы в небо...» (Там же, с. 242 – 260).

Выбранные нами фрагменты показывают литературную силу рассказа-очерка С. Кондурушкина, связанную с широким использованием средств художественной выразительности. Как очеркист и рассказчик в одном лице, писатель, отталкиваясь от некой проблемы и конкретного факта, смог создать живые образы, глубоко воздействующие на читателя эстетически. Таким образом, «Хараба» С. Кондурушкина – это не просто рассказ или очерк в «чистом» виде – это синтезированный жанр, позволяющий писателю свободно выражать авторское отношение к описываемому, выводящий авторскую речь из сухой нейтральности и делающий ее одним из основных эмоционально и идейно действующих компонентов художественной структуры. В произведении соединились бытовая достоверность, идущая от очерка, обобщенность, идущая от философии, образная конкретность, идущая от рассказа, и все это синтезировалось, «перемешалось» с особым душевным осмыслением писателя, его своеобразной подачей материала.

На наш взгляд, творчество С. Кондурушкина имеет основательный документальный фундамент, который служит связующим звеном в системе прозаических жанров и проявляется в самых различных модификациях: от путевого очерка до портретов, нравоописания, краеведческого и исследовательского материала. Речь идет не о тематике, проблемах, типологии героя, а о приверженности писателя к художественным и публицистическим приемам типизации, обращению к различным повествовательным тенденциям. Можно предположить, что внутренние законы организации художественно-публицистического жанра не были отвергнуты писателем при обращении к собственно художественному типу произведений.

Литература

1. Гуминский В. Открытие мира, или Путешествия и странники. М. : Лабиринт, 1987. 453 с.
2. Девяткин Г.С. Мордовский рассказ. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1987. 216 с.
3. Лейдерман Н.Л. Жанр и проблема художественной целостности // Проблема жанра в англо-американской литературе (XIX – XX вв.) : науч. тр. Свердлов. ин-та, сб.-280. Свердловск : Изд-во УГУ, 1976. Вып. 2. С. 17 – 18.
4. Михайлов В.А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII – XIX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 23 с.
5. Сочинения: Степан Аникин, Степан Кондурушкин, Аполлон Коринфский, Александр Завалишин: конец XIX – начало XX в. / сост. С.А. Богданова. Саранск : Морд. кн. изд-во, 2006. 528 с.
6. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л. : Наука (Ленингр. отд-ние), 1982. 185 с.

Essay story in the Mordovian literature of the beginning of the XX century: genre and style synthesis issue

The development of the genre "story" in the Mordovian literature of the beginning of the XX century is marked with nonstandard episodes characterized by different types of relations between epic genres and fiction essayist. The way of genre progress appears as a line string that consists of pieces of "pure form" (story) and multilayer synthesizing structures (essay, essay story, sketch story) that in its turn proves the urgency of studying the issue of genres development in their change, interactions, interpenetrations.

Key words: *genre, genre synthesis, in-genre variations, story, essay, literature.*