

УСЛОВНОСТЬ КАК СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО МОРДОВСКОГО РОМАНА

С. В. ШЕЯНОВА,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорских
литератур ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

В настоящее время наблюдается всплеск научного интереса к проблеме художественной условности в литературе. Об этом свидетельствуют работы В. А. Дмитриева, А. А. Михайловой, Е. Н. Ковтун, Н. Г. Медведевой, Н. Г. Владимировой и др. [1 ; 3 ; 7 ; 9], посвященные поиску общих принципов создания вымышленных образов и сюжетов в различных жанровых структурах, утверждающие условность как прерогативу не только романтизма, модернизма и авангарда, но и реалистического искусства.

Интересна и близка нам научная концепция Е. Н. Ковтун, отождествляющей условность (вымысел) и необычайное. Ученый объясняет обращение писателей к вымыслу «особого типа художественного мышления», зависящего от «особенностей авторского мироощущения» [4 ; 45]. Е. Н. Ковтун выстраивает собственную иерархию значений указанного понятия и выделяет первичную и вторичную условность. Первичная определяется ею как «образная природа искусства, всегда требующего авторского субъективно-эмоционального переосмысления реальности» [4 ; 26]. Эта образная форма познания мира, обладающая «устойчивой специфичностью изобразительных средств, принципов и способов отражения реальности» [4 ; 27], лежит в основе художественного типа мышления. Вторичная условность интерпретируется как

«намеренное отступление от правдоподобия ... особый способ воссоздания бытия, предполагающий смещение пропорций, изменение логики, необычайные комбинации привычных реалий» [4 ; 28, 35]. Она является продуктом особой авторской концепции, художественно реставрирующей мир в фантастических, не имеющих эквивалентов в реальности формах. Справедливости ради следует отметить, что критерии разграничения первичной (субъективного переосмысления реальности писателем) и вторичной (собственно вымысла) условности достаточно нечеткие и непрочные, что мотивировано условностью или относительностью самих человеческих представлений о мире и бытии. Зато цель художественной условности определена – яркое и эмоционально-образное воспроизведение реальности.

Способы создания первичной условности – это приемы моделирования художественной действительности, пространственно-временного континуума, смещающие реальные пропорции, изменяющие привычный облик явлений (но не переходящие границ явного вымысла). Они основаны на реализации таких средств, как иносказание, метафора, символ, игра, ирония, гротеск, интертекстуальность, ретроспекция, монтаж, «поток сознания», несобственно-прямая речь, «маска», различные формы аллюзий и т. д.

Современные мордовские романисты наряду с сугубо реалистическими формами отображения действительности используют условные формы изобразительности. Обращение к ним как к «целенаправленному, эстетически значимому способу деформации реальности» [5 ; 458] порождает особые стилевые приемы. Творческие искания писателей в этой сфере позволяют судить о специфике национального художественного самосознания в целом. Исследование функций первичной условности в формировании художественного мира мордовского романа выступает основной целью нашей статьи.

Среди средств создания условности в произведениях мокшанских и эрзянских писателей можно обнаружить образы-символы, сны, развернутые метафоры, гиперболизацию, ретроспекцию, «поток сознания», несобственно-прямую речь. Мы не ставим перед собой цель рассмотреть весь этот арсенал приемов и способов, остановимся на тех, которые встречаются в романах А. Доронина «Кочкодыкесь – пакся нармунь» («Перепелка – птица полевая»; 1993) и Е. Четвергова «Ванине» («Ванечка»; 2012).

В романе «Перепелка – птица полевая» автор обращается к нашей недавней истории – рубежу 1980–1990-х гг. Писатель остро ставит вопросы экологии и делает попытку художественно исследовать проблему «человек и природа». Раскрыть ее нравственно-этические и философские аспекты помогают мифологические и фольклорные мотивы. Влияние мифопоэтики, по мнению Е. М. Мелетинского, представляется «характерным явлением литературы XX века и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение» [8, 295]. В романе А. Доронина, как в архаических мифах, окружающий мир предстает в конкретно-чувственных одушевленных образах антропоморфных языческих божеств Модавы, Ведявы, Вириявы, выступающих покровителями различных природных стихий. Природа персонифицирована: это родительница, созидательница, правительница; она рождается, растет, радуется,

гневаются, наказывает. Мифопоэтика становится компонентом художественной формы; эмоционально-чувственные аналогии современных реалий с мифологическими образами в ткани романа развивают философско-поэтическую эпическую традицию, дают жизнь эмоциональной развернутой метафоре.

По утверждению Е. Н. Ковтун, «в литературе XX века можно обнаружить немало случаев, когда писатель намеренно использует структуру сказки или отдельные ее элементы, а также сказочную условность как особый тип вымысла» [5, 134]. А. Доронин следует данной художественной традиции в своем романе. Введение в повествование народной сказки объясняется тем, что в изображении природы всегда существует доля условности, поскольку человеку не дано до конца познать этот мир, разгадать все его тайны.

Содержание сказки таково: «Три дня человек бродил по лесу, три дня скрипел зубами: надо же, живое мясо под ногами путается, а поймать никак не может. Возвратился домой – на столе чугуны с мясом. Наелся, прилег на лавку и захрапел. Но сон не дает ему покоя. Снится ему, будто идет он по дремучему лесу, откуда ни возьмись – навстречу медведь. “Куда идешь, добрый человек?” – спрашивает хозяин. “Счастье искать!” – гордо ответил человек и, задрвав кверху голову, пошел своей дорогой. Долго бродил по глухим местам, с ног валится от усталости. Хотел было остановиться отдохнуть, да тут увидел перед собой большое озеро. А вода в нем чистая-чистая, дно видно. “Сполоснусь, и усталость как рукой снимет”, – обрадовался человек. Скинув одежду, прыгнул в омут воды. Да так на дне этого озера и остался. Не смог вылезти...» [4, 114].

Смерть героя сказки получает реалистическую и символическую трактовку. Очевидно, что человек очень часто оказывается во власти природы, она даже может лишиться его жизни. Однако символика сказки усиливает философское звучание проблемы: только за добро природа платит добром, разрушителя она жестоко наказывает. Сказочная условность, таким

образом, углубляет смысл повествования, выводит идейный замысел за пределы конкретной сюжетной ситуации и социального контекста. Это свидетельствует о тяготении автора к широкому обобщению, осмыслению ситуации на бытийном уровне, подразумевающим возвращение человека к своим истокам.

Условность действия в романе «Перепелка – птица полевая» достигается и за счет введения в повествовательное русло антропоморфных персонажей – старой волчицы Керязь Пуло и перепелки. Посредством образа наделенной интеллектом волчицы читателю передается авторская концепция мира и человека. Керязь Пуло – равноправное действующее лицо, ее взволнованные монологи раскрывают многообразную палитру чувств, переживаемых людьми, наталкивают на тревожные размышления о грозящих миру опасностях. Мысли зверя позволяют заглянуть в самую душу природы, представить весь трагизм совершающихся по вине человека бедствий.

«Волчица бежала, а у самой зло кипело на двуногих. Больше всего она боялась железных палок, из которых вылетает огонь. Сколько гонялись за ней – еле ноги унесла. Попадешь, как соседка, снимут шкуру и на себя наденут. Волчью шкуру Керязь Пуло видела на плечах лесничего зимой, когда тот на Суре рыбачил. Хорошая была соседка – в чужое логово не лезла. Молча растила и растила детей, и вот на тебе – теперь уже никогда ее не увидишь... Что далеко ходить! И ее почти без хвоста оставили, теперь все смеются над нею.

“Бессовестный, совсем стыд потерял – с полстада лосей уже погубил, – подумала Керязь Пуло о лесничем. Валит и валит их, как будто в лесу он хозяин” [4, 67].

Концептуальная важность символического образа часто побуждает писателей выносить его в заглавие произведения. Такие образы дали названия романам А. Куторкина («Бурливая Сура»), И. Деви-на («Трава-мурава»), А. Доронина («Тени колоколов»). Традиционными для мордовской литературы являются символы,

связанные с природной стихией («Утро на Суре» П. Кириллова, «Ураган» М. Сайгина, «На Чардыме» С. Аникина, «Бурливая Сура» А. Куторкина, «Женщина и река» И. Калинкина). Часто используются образы священных деревьев («Яблоня у большой дороги» А. Куторкина), птиц и животных («Жаворонок» А. Мартынова).

Образ птицы перепелки, ставший центральным в романе А. Доронина, раскрывает нравственный идеал автора, выражает концептуальную идею произведения, придает ему философское звучание. Как справедливо подмечает О. В. Вовк, «человек всегда завидовал крылатым божественным созданиям... Вследствие этого птица и стала восприниматься как воплощение человеческой души, аллегория полета мысли, фантазии, воображения, вознесения духа, как эмблема абсолютной свободы и раскрепощения...» [2, 239]. Образ неразрывно связанной с родной стихией перепелки передает мироощущение героев, близких к земле, живущих и трудящихся на ней, любящих ее и болеющих за нее, стремящихся существовать в гармонии с собой и окружающими, людей высоконравственных и одухотворенных.

Включение условных элементов в структуру романа А. Доронина «Перепелка – птица полевая» создает многослойную модель мира, расширяет семантическое пространство произведения до бытийных масштабов, усиливает эстетическую выразительность изображения, обогащает поэтику реалистического романа.

К способам реализации условности в романе Е. Четвергова «Ванечка» следует отнести сон, видение, мифопоэтику, символ. Рассмотрение этих изобразительных средств как форм условности в произведении дает возможность раскрыть индивидуальную авторскую концепцию мира и человека, представленную в повествовании в нескольких планах – социально-культурологическом, нравственно-философском, национально-этическом, этнопсихологическом.

В основную сюжетную линию романа гармонично вплетаются сны героев, ведущие к психологизации характеров, об-

условливающие ход повествования. Издавна считалось, что сновидение несет некое зашифрованное сообщение. В древних и традиционных культурах бытовала вера в то, что это послание имеет отношение прежде всего к будущему человека или его окружения.

Условность выступает одним из специфических инструментов творческого освоения мира, выражает стремление писателей выйти за рамки жизнеподобного изображения событий и фактов, способствует философской насыщенности произведений, обогащению форм выражения эпически широкого содержания.

Сны в романе «Ванечка» можно определить, на наш взгляд, как сон-предсказание и сон-предчувствие. Первый представлен в интерпретации Миколя, он снится герою накануне свадьбы с Кулей: «Широкое-широкое поле... Через него протянулась дорога. По обе стороны дороги – спеющая пшеница. Идем мы по дороге вдвоем, ты и я. Знойный полдень, жара, лица ласкает свежий ветерок. Неожиданно солнце скрылось за черными тучами, сверкнула молния, загредел гром. Ты испугалась и прижалась ко мне. Пошел холодный дождь, ветер все усиливался. Мы промокли и замерзли, так и не дождались конца дождя...» [13, 17]. Тревожное сновидение предсказывает трагедию, беду молодой семье, возможно, гибель одного из супругов. Сон предопределяет дальнейшее развитие действия и сюжетную расстановку персонажей.

Накануне смерти Куле снится сон-предчувствие, который «эмоционально подготавливает события, происходящие в жизни героев и имеющие для них решающие последствия» [10, 80]. Такие сны предварительно оповещают героев об ожидающих их опасностях. Куля чувствует приближение смерти, и автор помогает адаптироваться ей и читателю к предстоящему стрессу. Сон Кули ретроспективен:

перед ней проходит ее молодость, она вновь переживает свои эмоции и ощущения. Глубоко личный характер этого момента подчеркивается частичной стилизацией повествования под индивидуальную манеру речи и поведения героини.

Сон – традиционный для мировой и отечественной литературы художественный прием – довольно редко используется мордовскими романистами. Обращение Е. Четвергова к нему, несомненно обогатило художественный мир произведения за счет усложненной сюжетной линии и композиции в целом, а также многослойной образности. Сны расширяют художественное пространство романа, способствуют, используя выражение В. Н. Топорова, «некоторому дополнительному структурированию текста, расширению его как в сторону “искусственного”, “метапоэтического”, так и в сторону “природного”, “космического”» [12, 150]. В романе «Ванечка» сон не только имеет сюжетно-композиционное значение, но и выступает средством психологического анализа, познания человеческой природы, его сознания и бессознательного.

На протяжении всего повествования Е. Четвергов скрупулезно воспроизводит процесс нравственного падения Ванечки. Писатель приготовил для него страшный, неестественный конец жизненного пути – гибель в огне. На наш взгляд, автор не видит иного выхода из сложившейся этической ситуации и для ее разрешения обращается к мифопоэтическому приему.

Следует отметить, что образ огня занимает большое место в мировой культуре, мифологии и литературе. По словам С. А. Токарева, «в мифах воспроизведены три исторические ступени: когда люди совсем не знали огня, когда они научились им пользоваться и когда научились его добывать. Олицетворение огня и культ его, несомненно, выросли из разных корней: огонь как спутник и помощник человека в борьбе с хищными зверями; огонь как очищающая и целительная сила; огонь как грозная и опасная стихия; домашний очаг, символ и покровитель семьи» [11, 240]. В сложных мифологических системах

классовых обществ огонь стал объектом религиозного поклонения, он воспринимался как сверхъестественное начало, особым образом влияющее на жизнь человека.

В поверьях древней мордвы огонь наделялся очистительными и лечебными свойствами, вместе с тем он выступал сугубо священной стихией, воплощением божественной справедливости. Так, священные свечи штатолы символизировали связь между небесным и земным. В мифологии эрзян и мокшан мотив огня несет гуманистическое начало, проникнут нравственным смыслом. Этой традиции придерживается и Е. Четвергов. Гибель Ванечки глубоко символична: он очищается огнем от грехов. Только так может освободиться от груза несправедно прожитой жизни морально деградировавший, духовно опустошенный человек.

Следует отметить, что в мордовской литературе образ огня, обогащенный мифологической семантикой, крайне редко становится функциональным художественным объектом. Е. Четвергов первым из мордовских прозаиков вводит этот образ

в крупное эпическое повествование – тем оригинальнее и значимее художественно-эстетическое содержание его произведения. Гармоничный синтез реальных и условных форм позволил автору создать яркое многослойное повествование. Благодаря выразительным средствам формирования условности социально-бытовые реалии, помимо традиционных смыслов, получили дополнительную философскую семантику и тем самым укрепили стержневую идею произведения.

Современному мордовскому роману свойственно слияние разнородных художественных элементов – условно-фольклорных и конкретно-реалистических. Условность является неотъемлемым элементом его художественной структуры, организует стиль повествования. Она выступает одним из специфических инструментов творческого освоения мира, выражает стремление писателей выйти за рамки жизнеподобного изображения событий и фактов, способствует философской насыщенности произведений, обогащению форм выражения эпически широкого содержания.

Поступила 21.02.2013

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Владимирова, Н. Г.* Формы художественной условности в современном романе Великобритании : дис. ... д-ра филол. наук / Н. Г. Владимирова. – Новгород, 1999. – 382 с.
2. *Вовк, О. В.* Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк. – М. : Вече, 2006. – 528 с.
3. *Дмитриев, В. А.* Реализм и художественная условность / В. А. Дмитриев. – М. : Совет. писатель, 1974. – 220 с.
4. *Доронин, А.* Кочкодыкесь – пакса нармунь : роман / А. Доронин. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1993. – 380 с.
5. *Ковтун, Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века / Е. Н. Ковтун. – М. : Высш. шк., 2008. – 406 с.
6. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. И. Николаева. – М. : Совет. энциклопедия, 1987. – 730 с.
7. *Медведева, Н. Г.* Миф как форма художественной условности : дис. ... канд. филол. наук / Н. Г. Медведева. – М., 1984. – 174 с.
8. *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
9. *Михайлова, А. А.* О художественной условности / А. А. Михайлова. – М. : Мысль, 1970. – 300 с.
10. *Подчиненов, А. В.* Жанровая форма сна в творчестве Ф. М. Достоевского 1840-х годов // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX веков. – Свердловск, 1989. – С. 79–88.
11. *Токарев, С. А.* Огонь // Мифы народов мира : в 2 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 239–240.
12. *Топоров, В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс : Культура, 1995. – 624 с.
13. *Четвергов, Е.* Ванине (Ванечка) : роман / Е. Четвергов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2012. – 204 с.