

УДК 821.511.151-32

**МАРИЙСКИЙ РАССКАЗ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
1950 – НАЧАЛА 1980-х годов
(СТИЛЕВАЯ И ВНУТРИЖАНРОВАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ)**

© 2009 г.

Р.А. Кудрявцева

Марийский госуниверситет, г. Йошкар-Ола

kudsebs@rambler.ru

Поступила в редакцию 26.12.2008

Рассматривается марийский рассказ 1950 – начала 1980-х годов в контексте жанрово-стилевого развития отечественной литературы, выявляются основные стиливые тенденции, в соответствии с которыми выстраивается внутрижанровая типология рассказа.

Ключевые слова: марийская литература, рассказ, стиливая тенденция, внутрижанровая типология.

Одной из острых проблем отечественной многонациональной литературы второй половины XX века многие исследователи называли проблему стиля и связывали ее актуальность с характером самой эпохи. Так, В.И. Гусев отмечал, что «за обострением интереса» к «стилевым проблемам» «стояли свои социально-духовные факторы» [1, с. 103]. По мнению В.А. Апухтиной, «идейно-творческие и стиливые искания» писателей, наряду с проблематикой и выбором героев, являются объектами «непосредственного воздействия реальности» [2, с. 6]. А.В. Огнев, намечая пути исследования рассказа 1950–1970-х годов в аспекте «жанровых и стиливых вопросов», указывал на необходимость обязательного учета воздействий на его движение как «внутренних литературно-эстетических законов развития», так и «изменяющихся общественных отношений, социальных связей» [3, с. 7].

Активизация «стилевого процесса» (В.И. Гусев), «стилевого поля» (Р.В. Комина) связывается исследователями с «оживлением духовных проблем в нашей литературе и всем общественном сознании» (курсив автора высказывания. – Р.К.) [1, с. 108] 1960-х годов, «выходящего» в 1970-е годы. В этом отношении в русской литературе на первом плане оказываются писатели-«деревенщики» с их «органической потребностью осмысления каких-то важных координат своего духовного существования в соотносении с жизнью народа» [4, с. 100], а также «военная проза» с ее очевидным вниманием к духовным проблемам, ситуациям «жизненного предела и предельного морального испытания – испытания *на разрыв*» (курсив автора высказывания. – Р.К.) [1, с. 114]. В марийской прозе со-

циально-духовные вопросы осмыслились писателями, главным образом, на материале революционной истории (в связи с чем интерес исследователей марийской литературы второй половины XX века почти всегда замыкался на историко-революционной теме, «эпосе революции»¹) и современной деревни (этот пласт пока еще не становился предметом специального и пристального литературоведческого изучения). Соответственно именно в этих пластах следует искать и стиливое «напряжение» марийской прозы и ту «авторскую активность», которая всегда отражается в стиле [5, с. 247].

В центре «стилевого поля» в русской прозе, несомненно, был писатель-рассказчик. Литературоведы (В.А. Апухтина, Э.А. Шубин и др.) говорят о расцвете русского рассказа в 60–70-е годы (А.В. Огнев – за исключением первой половины 70-х годов), о ведущей его роли в осмыслении социально-нравственных проблем современной жизни. В этом контексте обращает на себя внимание и развитие марийского рассказа 1950–1970-х годов, на первый взгляд, почти незаметное (на фоне повести и романа), с минимумом ярких и самобытных имен среди множества «серых» в художественном отношении произведений малого жанра.

Среди талантливых рассказчиков этого периода – писатели, дебютировавшие в марийской литературе в 40-е (К. Васин, А. Мичурин-Азмекей, В. Иванов) и на рубеже 50–60-х годов (В. Косоротов, Ю. Артамонов, А. Александров). Многие значительные прозаики этого времени (в том числе и те немногие, что вошли в литературу до войны именно как рассказчики и чудом уцелевшие в трагические 1930-е годы и в последующее пятилетие) в 50–60-х годах в основ-

ном издаются романы и повести («Немеркнущая звезда» Д. Орая, «В марийском лесу» и «Годы и люди» Н. Ильякова, «Род Тоймаков» Я. Элексейна). Рассказ не стал значительным событием в творчестве таких крупнейших мастеров прозы второй половины XX века, как А. Юзыкайн и В. Юксерн. Начав именно с этого жанра свой творческий путь на рубеже 40–50-х годов, к читателю они пришли все же благодаря произведениям более крупной формы: первый – романам «На царской горке», «Медвежья берлога», «Костер» и «Эльян», второй – повестям «Атаманыч», «Лабиринты жизни», «Воды текут – берега остаются» и роману «Гусли». Вошедший в литературу в конце 60-х годов «многожанровый» Ю. Галютин, автор сборника рассказов «Почтальонка Олмасолы» (1976), получил известность в рассматриваемый нами период, как поэт и автор романа «Земля-кормилица», вышедшего в начале 80-х годов. Рассказы З. Катковой заметно «меркли» на фоне ее романов и повестей («Если бы не война...», «Где ты, счастье мое?», «Старые грехи», «Живой родник»). Возможно, «сработали» известные закономерности развития рассказа как жанра: для его активизации необходимы «периоды глубоких духовных сдвигов в общественном сознании» [6, с. 14], «когда все движется» и в осколках жизни «трудно найти романную концепцию и романного героя», а также «сильное влияние, какое оказывают на литературный процесс крупнейшие таланты» [3, с. 10, 11]. При несомненной актуальности духовно-нравственных проблем, революционных сдвигов в духовном сознании общества, действительно, не было; не было и мощной, многочисленной плеяды талантов. Марийская литература, «репрессированная» на корню, потерявшая к началу 40-х годов всех своих «классиков» и почти «бесцветная» в начале периода «оттепели», в 60–70-е годы как будто заново осваивала художественный арсенал приемов искусства, возрождалась к жизни новыми именами писателей. Рассказ снова «работал» с материалом недавней истории (Гражданской и Отечественной войн) и достаточно широко – с бытовым материалом современной жизни, чему весьма способствовало само «застойное» время, лишенное настоящего ярких общественно-социальных движений. Этот материал в определенной мере позволял марийским писателям вывести в центр размышлений и переживаний повествователя и героев волнующие проблемы духовной состоятельности человека, а изображаемые события соотносить с высшими нравственными идеалами народа.

В этом свете нам представляется весьма важным рассмотрение марийского рассказа 1950–1970-х годов – конечно же, в лучших его проявлениях и, прежде всего, в «стилевом поле» национальной литературы. Это позволит увидеть место рассказа (а через него и марийской прозы, в целом) в контексте всей многонациональной (тогда общесоюзной) литературы и национальное своеобразие художественного стиля народа.

Существующие в литературоведении стилевые типологии (типологии стилевых свойств), равно как и терминологическое обозначение самих составляющих «стилевого процесса» («стилевые явления», «стилевые искания», «стилевые тенденции», «стилевые ориентации», «стилевые течения», «стилевые линии», «стилевые направления» и др.), не отличаются единообразием. Но при внимательном их изучении выявляются некоторые общие подходы, которые сводятся к стилевой оппозиции «объективность / субъективность». А.Н. Соколов рассматривал эти свойства в качестве основных «стилевых категорий»². В.И. Гусев, говоря о преобладающей стилевой тенденции, отмечал, что она «может тяготеть к объективному или субъективному началу в отношении к жизненному и словесному материалу творчества» [1, с. 101, 102], что «объективная или субъективная типология стиля» проистекает «от неких коренных свойств искусства как духовной человеческой деятельности». А.В. Огнев полагал, что «всю <...> идейно-художественную структуру» рассказа, его стиль «полностью определяет» «родовое начало» – «эпическое, драматическое или лирическое» [3, с. 51].

Вышеуказанная стилевая оппозиция «объективность / субъективность» просматривается и у Р.В. Коминой, анализирующей литературный процесс 50–70-х годов и рассматривающей рассказ в контексте трех основных стилевых тенденций: обобщенно-поэтизирующей, философско-аналитической и историко-аналитической. При этом понятие «стилевая тенденция» сближается ею с понятием «художественное течение» и часто заменяется термином «стилевое течение», уже использовавшимся ранее в исследованиях У.Р. Фохта, О.В. Лармина и Г.Н. Поспелова, и понимаемым ею как «реальная, осознаваемая читателями и критикой близость конкретных писателей, нашедшая объективное образно-стилистическое воплощение» [7, с. 12].

Стилевую динамику русской прозы 1960–1970-х годов В.И. Гусев обозначает следующим образом: «прослеживаются то объективная, то субъективная стилевые тенденции, с преобла-

данием в литературном процессе, в литературной атмосфере объективной тенденции» [1, с. 284]. В марийском рассказе также существовали обе эти тенденции, но не в динамике сменяемости (полемики между собой, взаимосменяемости и актуализации под влиянием требований жизни), а параллельно, в рамках реалистического (в субъективной стилевой линии – иногда с элементами романтического) повествования. Доминирующей практически всегда была субъективная линия, но сформировавшаяся не во второй половине 1950-х годов, как это было в русской прозе, а несколько позже, на рубеже 1950–1960-х годов.

Не отвергая существующей научной традиции в определении стилевой типологии (с учетом родовых свойств литературы) и учитывая специфику художественного опыта марийского народа, мы предлагаем рассматривать марийский рассказ 1950–1960-х годов в контексте двух стилевых течений: объективно-реалистического повествования и субъективно-лирической линии изображения. Первая восходит к рассказам 1920–1930-х годов М. Шкетана, Н. Игнатьева, Н. Лекайна, И. Ломберского, вторая – С. Чавайна, Т. Ефремова, Я. Элексейна и др.

Данная стилевая дифференциация рассказа, в свою очередь, определяет его внутржанровую дифференциацию. Разные виды (подвиды, типы) рассказа могли бы быть выведены в рамках той или иной стилевой тенденции по «жанровой проблематике, порождающей стиль» (Г.Н. Поспелов, Л.В. Чернец); по степени «видимости» «концептированного автора», представляющего собой «некую модель отношения к реальности», и типу его личности [8, с. 127]; по «стилевой доминанте» (А.Б. Есин)³. Все указанные принципы, внутренне связанные между собой и потому взятые нами вкуче, позволяют выстроить типологию марийского рассказа по каждому из выделенных стилевых течений.

Объективно-реалистическое повествование основано на социальном анализе действительности, объективной событийности и в основном ауториальной нарративности, которая приходит на смену распространенным в марийской прозе первой половины XX века личному («перволичному») и сказовому повествованию. Основные типы такого повествования вытекают из углубления в социально-бытовые и социально-этические проблемы – социально-бытовой рассказ («Свояки Н. Лекайна, «Пень», Ю. Артамонова) и юмористический рассказ («Радуга» А. Юзыкайна, «Такая работа» Ю. Артамонова); углубления во внутренний мир пер-

сонажей – социально-психологический рассказ («Белые валенки» и «Необычная свадьба» Н. Лекайна, рассказы А. Юзыкайна); обращения к фантастике – фантастический рассказ («Человек полетит на луну», «След космонавта», «Привет, Земля!» и «Солнце» К. Васина); усиленного внимания к факту, документу – документальный рассказ («Листовки», «Марийский поэт», «Декрет Ленина» К. Васина, «Жили два друга» Ю. Артамонова); внимания к судьбе личности в социально-исторических обстоятельствах – историко-революционный рассказ («Самая революционная книга» К. Васина) и биографический рассказ, «биография героя во времени» (рассказы В. Юксерна «Жили два друга», «Перед рассветом» о героях Второй мировой войны и «Мечь» о дореволюционной судьбе марийской женщины-батрачки). Выделенные содержательные доминанты обуславливают «стилевую доминанту», подчиняющую себе все элементы произведения и приемы, используемые рассказчиками.

Субъективизация рассказа в общесоюзной литературе второй половины XX века, по Р.В. Коминой, нашла отражение в «обобщенно-поэтизирующей» и «философско-аналитической» стилевых тенденциях. Саму динамику субъективного рассказа исследователи связывают с движением от документально-автобиографической (мемуарно-исповедальной), философско-аналитической линии 1950-х годов К. Паустовского, Ю. Олеши, В. Солоухина, Р. Гамзатова, Ю. Смуула к лирическому рассказу 1960-х годов Ю. Казакова, В. Астафьева, который обозначил переход «к обобщенному, целостному воспроизведению действительности, к выявлению определившихся уже общественных отношений» [9, с. 112] и из которого вышел лирический «деревенский» рассказ 1970-х годов с его интересом «к теме природы, взятой в ее нравственном и эстетическом аспекте», и «к национальному характеру в его устойчивости и движении» [7, с. 60].

Н.П. Утехин, сравнивая лирическую повесть с поэмой, предлагает говорить о лирическом герое (лирическом рассказчике) такой прозы и причастности ее «к лиро-эпической разновидности повествования, наряду с поэмой», обосновывая это тем, что «изображение не только событий, но и переживаний, раздумий лирического героя в связи с этими событиями; все воспроизведенное в них (в лирической повести и поэме. – Р.К.) оказывается как бы окрашенным его особым восприятием»; «в организации ее (лирической повести. – Р.К.) художественного мира также большую роль по преимуществу

играет не сюжет, а композиция, стержнем ее содержания является пафос, идейно-эмоциональная настроенность лирического рассказчика» [9, с. 80].

Субъективная стилевая ориентация в марийской прозе 1960 – начала 1980-х годов нашла отражение в нескольких параллельно существовавших (а не сменяющих друг друга в определенной последовательности) жанровых вариациях лирического рассказа. Они разграничиваются в зависимости от объекта поэтизации: человеческих чувств – лирико-драматический (Ю. Артамонов, А. Александров), лирико-романтический (Ю. Артамонов, В. Косоротов) и лирико-психологический рассказы (В. Иванов, В. Косоротов); природы – пейзажный рассказ (А. Мичурин-Азмекей), фольклорных героев и мифологических персонажей – лирический рассказ-легенда («Чымбылат-богатырь» К. Васина, «Чоткар», «Онар», «Пакалде», «Канай и другие» В. Юксерна, «Звездное озеро» Ю. Артамонова).

Лирической прозой оказалась востребованной личная форма повествования; в силу своей приближенности к автору, личный повествователь наиболее очевидно открывал его позицию, эмоционально-оценочные установки (мысли, а главное, чувства и переживания). Именно такой тип повествования, к примеру, мы находим в рассказе Ю. Артамонова «Играющий на пузырьре⁴» («Шўвырзё», 1968). Это типичный лирический рассказ, без упорядоченного событийного ряда, но с массой размышлений, бесед-диалогов, описаний, воспоминаний. Структурообразующим центром произведения становится образ героя-повествователя, приехавшего из города в свою родную деревню и встретившегося с дорогим ему человеком – сельским музыкантом, которого он, согласно древним марийским традициям, называет «мягким, близким» словом «кочай» («дед»), хотя он ему вовсе не родственник. В рассказе нет даже элементарного событийного завершения: формально он обрывается на одном из этапов продолжающейся еще беседы героя-повествователя и персонажа. Однако в идейно-стилевом плане рассказ является вполне законченным целым. Через описание внешности деда, размышления повествователя о его жизни, характере, воспоминания о собственном общении с дедом в прошлом постепенно, «шаг за шагом» открываются грани самобытной личности музыканта, его обаяние и внутренняя красота, творческая и духовная сила, в которых – средоточие творческой мощи самого народа: «Действительно, моя встреча с дедом стала незабываемой. Как будто, я заново

рождаюсь, выхожу, искупавшись в чистой, оздоравливающей воде. И от сердца отлегло, и здоровья в теле заметно прибавилось. <...> Встретившись с дедом, увидев его, все больше ощущаю связь с родным краем. Это чувство так и лезет в меня, и мне кажется, словно я держу в руке красоту, богатырскую силу и богатство, талант своей родины»⁵ [10, с. 121].

Усиление лирического начала в русском рассказе, как отмечает А.В. Огнев, – это следствие «бурного развития психологизма, широкого использования внутреннего монолога» [3, с. 205]. В марийском рассказе все наоборот: субъективно окрашенный рассказ не следствие, а скорее «причина» (почва) для последующего оформления психологизма в стилевую доминанту прозы. Авторы лирических и социально-психологических рассказов, продолжая опыт первых марийских прозаиков в лиризации повествования, используя внутренний монолог, несобственно-прямую речь и психологическую деталь, готовили почву для появления в конце XX века в марийской литературе психологического рассказа.

Особенно важна в этом плане роль лирико-психологического рассказа. Именно он, наряду с лирико-романтическим рассказом, занимал лидирующее положение в марийской прозе 1960 – начале 1980-х годов. Яркий пример лирико-психологического рассказа – «Жизненная сила» («Илыш вий», 1961) Ю. Артамонова. В нем мало собственно повествовательных моментов, сквозная событийная линия спокойная, неторопливая; постепенно она обрастает психологически насыщенными описаниями, лирическими отступлениями, внутренними монологами и воспоминаниями-размышлениями, оформленными как несобственно-прямая речь. Образуется психологический сюжет, состоящий из эмоций, переживаний, мыслей главного персонажа Виктора, тяжело раненного ножом незнакомца и находящегося в больнице, и медсестры Ани, ухаживающей за ним. Автор поэтизирует возникающее между ними чувство любви – тихое, чистое, самоотверженное и возрождающее человека к жизни.

В большинстве лирико-романтических рассказов также поэтизируются возвышенные человеческие чувства, главным образом, любовь, дружба, сострадание. Лирическая тема раскрывается в них с преобладанием позитивно-светлой эмоциональной модальности, которая ощущается уже в самих названиях произведений 1950–1970-х годов: «Осенняя песня», «Снегурочка», «Время, которое ждешь», «Долгожданное время», «Голубоглазая весна», «Слова

девушки» В. Косоротова, «Вкус красной земляники», «Гармония» Ю. Артамонова и др. Утверждаемые автором красота человеческих отношений и чистота чувств в рассказах Косоротова часто усиливаются в концовках с помощью фольклорного приема параллелизма: «Золотая осень, серебряная река! А слова девушки дороже золота, чище, чем серебро!...»⁶ [11, с. 202] («Слова девушки»). Все рассказы писателя завершаются либо счастливым соединением влюбленных, либо ожиданием близкого счастья. Лирико-романтической стилиевой доминанте подчинен и поэтический интертекст произведений Косоротова: народные песни, пушкинские выражения, мысли, рассуждения о Пушкине и его стихах в речи повествователя и персонажей.

В рассказах В. Косоротова конца 1960-х годов (эпохи «одухотворенной романтики» во всем многонациональном искусстве, яркий пример – русский кинематограф) обращает на себя внимание стремление писателя романтику, красоту духовного мира героев, проявляющуюся в быту, в сфере человеческих отношений и чувств вывести на уровень общественных отношений, характерных для времени. «Но я теперь, сам знаешь, не молодая <...>. Тем не менее пока еще в своей жизни <...> ни себе, ни людям еще не сделала никакого благородного дела <...>. Хочется сделать что-то такое, что останется в памяти!» [11, с. 195] – пишет в письме к любимому человеку Люба Бусыгина, героиня рассказа «Красный свет в окне» (1967). Такие рефлексии и мечтающие изменить жизнь герои встречаются и в других рассказах Косоротова. Например, Йогор («Родниковая вода») размышляет о том, что нужно кардинально изменить в обществе отношение к женщине («Мы, мужчины, до сих пор не облегчили труд женщины» [11, с. 98]); художник Виктор («Голубоглазая весна») мечтает о творческой и большой, общественно полезной жизни и, вдохновленный любовью, создает памятник перед колхозным Домом культуры.

Типичным примером марийского лирико-романтического рассказа можно считать «Портрет» Ю. Артамонова (1964). Исходная ситуация рассказа – трагическая (горе матери и молодой невестки – умер сын и муж). В центре произведения – два героя, объединенных одним горем, одним «портретом», напоминающим о прежней счастливой жизни. Характер героев имеет явную позитивную направленность. Конфликт романтической направленности: мать ревнует невестку-вдову, которую полюбил другой мужчина (эгоистически не выпускает ее из прежде

заданной ей роли), и одновременно искренне жалеет ее, желает ей женского счастья. В рассказе представлен идеальный вариант человеческих отношений и нравственного разрешения драматической ситуации: любовь матери к сыну и молодой вдове (как к дочери), участливое понимание, принятие ею новой семьи и искреннее желание помощи, а также уважительно-трогательное отношение самой невестки к свекрови (как к родной матери). В завершении рассказа мать предлагает молодоженам остаться жить в ее доме: «Ольга почувствовала облегчение на сердце. Со слезами радости на глазах тепло обняла свою мать» [10, с. 113].

Автор внимателен к эмоциональному состоянию героев, развитию чувств и переживаний, вызванных изображаемыми событиями. Буквально «выдавливая» из души эгоистическую связь с прошлым, страх потери, мать приходит к принятию новой жизни, мудро проецируя в нее прежнюю семейную ситуацию: «Олюк мне дороже дочери. <...> Олюк пробудила чувства в парне. Будто мой Аркаш снова со мной» [10, с. 112]. Динамика чувств и переживаний невесты: горестное оплакивание мужа – рождение любви, сопротивление ей – переживание предательства прежнего мужа, стыд перед свекровью. Во-вторых, лиризм усиливается сближением эмоциональной перспективы повествователя и персонажей. Кроме того, рассказ насыщен описаниями, имеющими в изображении персонажно-предметного мира такое же важное значение, как и повествование. Описательность открывает широкие возможности для экспрессии и лирико-проникновенной образности, «лингвистических сигналов авторской субъективной оценки происходящего» [12, с. 149]: «Закончив одну работу, она (Ольга. – Р.К.), как бабочка; перелетала к другой. Чувствует в душе что-то нежное и доброе. То улыбнется, то запоет. Далеко раздастся ее голос, звонкий, как у ласточки»; «От стыда язык запинался. Ольга начала рассказывать о парне-сироте, трактористе. Боялась поднять головы. Лица матери не видела, поэтому не могла чувствовать, как каждое ее слово ранило старую женщину» [10, с. 109, 111].

В марийской прозе было очень мало рассказов с документально-публицистической доминантой, с ярко выраженным философско-аналитическим началом, которые занимали чуть ли не центральное место в «стилевом поле» русской литературы 1950–1960-х годов (О. Берггольц, М. Шагинян, В. Солоухин и др.). Одно из таких произведений в марийской литературе – автобиографический рассказ Ю. Артамонова «Я

разговариваю со своим дедом» («Мый кочам дене мутланем», 1965). Он построен как монолог автора-повествователя у гроба деда – о его природной мудрости, жизненной силе, физической и духовной красоте, органичной связи с родом и его традициями (с обращением к отдельным событиям из жизни деда и своей собственной), а в конечном итоге о духовно-нравственной силе человека и его народа. В рассказе предстает подлинно национальный тип героя, начиная с внешнего облика, кончая мироощущением и мировосприятием, что создается за счет использования национальной фило-софско-метафорической образности. Отдельные части текста похожи на марийские молитвы-причитания. Ассоциации с этими фольклорно-этнографическими явлениями возникают благодаря анафористическим абзацам (с многократным обращением к умершему «кочай» – «дедушка»), словесным и ритмическим повторам, эмоциональным усилениям с помощью суффиксации (не просто «моткоч», а «моткочак» – суффикс «ак» значение «очень» меняет на «очень сильно»), синтаксическим конструкциям–противопоставлениям («спешил ... но...»; «хочется ... поговорить, но...»; «хочется обойти ... но...»), традиционно-фольклорным образам и выражениям («пеш мундур кайыкла» – «как птица из очень далеких краев»):

«Мариец – сильный человек, терпеливый, трудолюбивый. И радоваться умеет, и грустить может.

Дедушка, ты тоже был таким. Ты прожил долгую жизнь. Теперь успокоилось твое беспокойное сердце. Тебе уже ничего-ничего не нужно. Никогда теперь не придется слышать твоих шуток, никогда не расскажешь интересной сказки. Ты лежишь в гробу в своей праздничной одежде, на своей земле, обхоженной вдоль и поперек, ты готовился в последний путь.

Дедушка, как птица из очень далеких краев, я спешил, чтоб тебя увидеть, но застал тебя неподвижным, в гробу.

Дедушка, очень сильно хочется с тобой поговорить, но не со слепым-глухим, безжизненным человеком.

Дедушка, вместе с тобой хочется обойти, обозревая, родные места, но ты теперь уже не сможешь этого сделать» [10, с. 67].

Безусловно, большой интерес, несмотря на их немногочисленность, вызывают рассказы с элементами лирико-философского повествования. К таковым можно отнести рассказ Ю. Артамонова «Желание матери» (1962), архитектура которого основана на синтезе психологического драматизма и лирико-философского

повествования, но при лирико-психологической стилиевой доминанте.

Как в любом лирическом рассказе, в нем есть поэтизация. Объект поэтизации – материнские чувства, одинаково высокие по отношению к сыну и невестке, а также искренняя любовь сына к своей молодой жене и матери. Но исходная ситуация, как во многих лирических произведениях Артамонова, драматическая: нет счастья в семье, свекровь не согласна с невесткой, а та в свою очередь требует у мужа выбора между нею и матерью. Внешнего конфликта в рассказе «Желание матери» как будто бы и нет (нет значимого в фабульном плане противостояния между какими-либо персонажами), однако очевиден конфликт внутренний: противоречивые внутренние переживания и мучения Степана, одинаково искренне привязанного к матери и жене, с этим переживаниями сопрягаются и переживания самой матери, безумно любящей сына.

Психологическую напряженность повествованию придают и соответствующие детали, используемые в тексте: собственно психологические («Вмиг погасла в душе искра радости»; «и сердце взволновалось»; «Степан почему-то вдруг тяжело вздохнул, опустил голову» [10, с. 82, 83, 86]) и пейзажные в роли психологических деталей («Землю окутала темь»). Несобственно-прямая речь Степана выступает в рассказе одновременно как средство психологизации повествования и способ сближения внутренней перспективы персонажа (Степана) и автора-повествователя, сопереживающего ему и его матери. Подобное соединение лирико-психологического и лирико-драматического повествования мы находим и во многих других рассказах Ю. Артамонова, например, в рассказе «До сих пор жду» (1969).

Внутреннее противоречие в рассказе «Желание матери», максимально выраженное, как будто не получает разрешения, что, конечно, вполне соответствует жанровой поэтике рассказа, отличающейся от новеллистической, где обязательно примиряются участники конфликтной ситуации. Герой не сделал выбор, узел разрублен только на внешнем уровне (чтобы не мешать счастью сына, мать сама ушла из дома). То есть концовка рассказа нарушает единство психологического «действия», заявленного автором как стилиевая доминанта. Это обстоятельство заставляет искать в тексте и другие принципы его организации. В результате мы понимаем, что концовка (событийное разрешение начальной ситуации) и неразрешенный на психологическом уровне «внутренний» сю-

жет – звенья единой цепи в философском смысле. Рассказ превращается в поэтический гимн силе материнской души, любви, материнской мудрости, самоотверженности; и в этом смысле в читательском сознании он непременно начинает сопрягаться с лирическими произведениями такой же тональности разных эпох и разных народов, например, стихотворением в прозе русского писателя И. Тургенева «Воробей», стихотворением марийского поэта Ю. Рязанцева «Сердце матери» («Ава шўм»), написанным на основе народной легенды, и др. В произведении Рязанцева мать сама вырывает из груди свое сердце и дарит его сыну, желая счастья с девушкой, потребовавшей ее смерти. Совпадение концовок рассказа Артамонова и стихотворения Рязанцева неслучайно, они накрепко связаны с идеями народной философии и педагогики, утверждающими уважение к матери и свекрови (будущей и настоящей) как залог семейного и личного счастья. Лирическая баллада Рязанцева завершается вопросом, упреждающим будущее двойное одиночество героя: «Кузе вара пиалжым шкет муат?!» [13, с. 32] («Как же ты теперь, в одиночестве, найдешь свое счастье?!»). Почти так же, ожиданием еще большего несчастья, заканчивается рассказ Артамонова: «В чаще начал свистеть соловей. Только голос его не как прежде – звучит тоскливо, будто он, потеряв свою мать, плачет, делаясь своей бедой с темной ночью» [10, с. 86].

Именно благодаря таким рассказам, отличающимся «человечески прекрасным максимализмом» (Р.А. Комина) повествователя и героев, а также добавляющим к поэтизирующему началу еще и философское, марийская проза сближалась с высокохудожественной общесоюзной лирико-философской прозой 1950 – начала 1970-х годов («Джамиля», «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева).

Итак, марийский рассказ, развиваясь в русле двух стилевых течений (объективно-реалистического и субъективно-лирического), был близок многонациональной отечественной прозе 1950 – начала 1970-х годов прежде всего своим тяготением к лирической форме. Рассмотрение его стилиевой и внутрижанровой дифференциации позволило увидеть, что указанный жанр осваивал те художественные принципы и приемы, которые способствовали формированию в конце XX века таких стилевых доминант марийской прозы, как психологизм и драматизм. А робкие попытки философского углубления лирического повествования в дальнейшем выведут писателей к новым, более интересным

размышлениям о времени и человеке. Проявляясь в разных видах и типах, рассказ «пробивался» сквозь толщу «большой» прозы к позиции «лидирующего» жанра, каким он станет уже на рубеже 1980–1990-х годов.

Примечания

1. См., например: *Сандаков Г.Н.* Эпос революции и современность: Марийская проза в контексте литератур Поволжья. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. 152 с.
2. См.: *Соколов А.Н.* Теория стиля. М.: Искусство, 1968. С. 93–100.
3. См.: *Есин А.Б.* Литературоведение. Культурология: избранные труды. 2-е изд, испр. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 55–59.
4. Пузырь – марийский народный инструмент.
5. Пер. с мар. здесь и далее мой. – Р.К.
6. Пер. с мар. здесь и далее мой. – Р.К.

Список литературы

1. Гусев Вл.И. Герой и стиль: К теории характера и стиля. Советская литература на рубеже 60–70-х годов. М.: Худож. лит., 1983. 286 с.
2. Алухтина В.А. Современная советская проза (60-е – начало 70-х годов). М.: Высш. школа, 1977. 176 с.
3. Огнев А.В. Русский советский рассказ 50–70-х годов. М.: Просвещение, 1978. 208 с.
4. Протченко В.И. Некоторые вопросы развития «деревенской прозы» // В сб.: Проблемы русской советской литературы: 50–70-е годы / Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); под ред. В.А. Ковалева. Л.: Наука, 1976. С. 58–107.
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
6. Шубин Э.А. Современный русский рассказ: Вопросы поэтики жанра. Л.: Наука, 1974. 183 с.
7. Комина Р.В. Современная советская литература (художественные тенденции и стиливое многообразие). М.: Высш. школа, 1978. 176 с.
8. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. 264 с.
9. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. 185 с.
10. Артамонов Ю.М. Шўдыр ер: ойлымаш-влак [Звездное озеро: рассказы]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1972. 157 с.
11. Косоротов В.Н. Илыш ўшан: ойлымаш-влак, повесть [Надежда: рассказы, повесть]. Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1990. 320 с.
12. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. М.: Флинта: Наука, 2005. 208 с.
13. Рязанцев Ю.И. Шогем курым корнывожышто: почеламут-влак, поэма [Стою на перекрестках века: стихи, поэма]. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 80 с.

**MARI SHORT STORY IN THE LITERARY CONTEXT OF THE 1950s – EARLY 1980s
(DIFFERENTIATION OF STYLES AND GENRE TYPES)**

R.A. Kudryavtseva

Mari short stories of the 1950s – early 1980s are considered in the context of the development of genres and styles of Russian literature. Main trends of style are revealed, and in accordance with them the typology of the short story genre is presented.

Keywords: Mari literature, story, trend of the style, typology of the short story genre.