

**CONGRESSUS DECIMUS INTERNATIONALIS FENNO-UGRISTARUM
X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ФИННО-УГРОВЕДОВ
Йошкар-Ола 15.08. – 21.08.2005**

**Pars VII
Literatura & Folkloristica & Ethnologia**



ББК Т 521 (=660)
УДК 398 + 39 + 82.09

Редакционная коллегия: К.Н. Сануков
О.Н. Тихонов
И.С. Галкин
З.Г. Зорина
И.Г. Иванов
С.С. Сабитов

Материалы X Международного конгресса финно-угроведов: Литературоведение, фольклористика и этнология: VII часть / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2008. — 518 с.

ISBN 978-5-94808-373-5

Часть VII содержит выступления по фольклористике и этнологии. Литературоведению.

ББК Т 521 (=660)
УДК 398 + 39 + 82.09

ISBN 978-5-94808-373-5

© X Международный конгресс финно-угроведов, 2008
© ГОУВПО «Марийский государственный университет», 2008

Лиям тендан ден, манам.
Ожно погымо малем
Виге тыланда пуэм:
Ушкал, шорык коващат,
Ятыр уло имньынат.

Я буду вместе с вами.
Все найжтое раньше
Отдам вам:
Шкур коровьих и овечьих.
И лошадиных у меня много.

(Подстрочный перевод)

Но животные, зная, что волк остался прежним, прогоняют его. В образе волка поэт изобразил хитрого врага народа, который, как хамелеон, меняет политическую окраску, стремится прикинуться своим.

В композиционном отношении басни Г.Микая, как правило, состоят из двух частей - сюжетно-повествовательной, воссоздающей ситуацию, и нравоучительной, заключающей рассказ. Однако поэт не всегда сохраняет данную структуру. У него немало басен, в которых нет отдельно зафиксированной морали, но которые назидательны по своей сути, например, басни "Сола" ("Кнут"), "Күзге ден маймыл" ("Зеркало и обезьяна"), "Корак ден рызыж" ("Ворона и лисица"). Немалую роль в создании комического играет диалогическое построение некоторых басен, при котором во время диалога персонажей происходит саморазоблачение отрицательного героя через его претензии и намерения; завершается все посрамляющей развязкой.

Героями басен Г.Микая были как животные, населяющие марийские леса, так и экзотические звери (ишак, обезьяна), образы которых органично входили в художественную ткань басен. Конфликты в них основывались на типичных для реальной жизни событиях и фактах, а разговорные интонации и песенность придавали басням неповторимый национальный колорит.

Т. ЗАЙЦЕВА (Ижевск)

Современная удмуртская проза.

К проблеме читательской направленности текста

В последние годы широкое распространение получило признание активной роли читателя в развитии литературного процесса. Отмечая трудности в разработке проблемы читателя, вызванные пересечением интересов целого ряда гуманитарных наук, ученые считают, что именно в этой области данные наук взаимодополняют друг друга и происходит объединение различных исследовательских направлений. Термин «читатель» включает в себя одновременно три смысла: во-первых, «читатель», как человек, реально существующий, имеющий конкретную биографию, личный жизненный опыт; во-вторых, «читатель-образ», как результат авторского вымысла, бытующий в художественном тексте наравне с другими образами литературного произведения; и в-третьих, совершенный, идеальный «читатель-адресат», существующий в авторском воображении. «Читатель-адресат» есть воображаемый, имплицитный, внутренний читатель, постоянно присутствующий в сознании или подсознании автора, участвующий в порождении смысла произведения. Он является наиболее адекватной категорией для постижения потока авторского сознания, для осуществления анализа художественного текста. Как инструмент в руках исследователя эта категория может воссоздать целостный идейно-художественный замысел творца литературного произведения или дать варианты его прочтения.

Важно помнить, что художественное произведение трансформируется в восприятии читателя и исследователя в зависимости от эпохи, различных социальных и культурных условий, личности читателя и исследователя, целевой установки и т.п. А. Г. Горнфельд писал, что «...художественное произведение, законченное для творца, есть для его современников и потомков начало и выражение нового творчества, оно есть... долгая линия развития, в которой

самое создание есть лишь точка, лишь момент...» [1, с.114]. Ибо в любом «...художественном тексте живо запечатлен образ *своего* читателя-адресата, *своего* желанного собеседника. Этот образ может быть бережно и осторожно реконструирован, и тогда нам откроется вероятный диапазон воздействия данного текста на реальных читателей разных поколений» [2, с. 51].

Подводя итоги двух минувших литературных десятилетий, удмуртские критики и литературоведы справедливо говорят о том, что девяностые годы XX века прошли в национальной прозе под знаком поиска новых эстетических категорий, динамичного обновления традиционных средств и приемов. Сильные перемены в новой удмуртской прозе произошли в традиционно устойчивой связке «автор — герой — читатель». Произошла утрата литературой былой значимости своей сугубо общественной роли в сторону эстетической. Писатель перестал воспринимать себя в качестве особо выделенного лица, проповедующего идеологию государства. Отказ современного писателя от авторитаризма по отношению к читателю актуализировал диалог автора с идеальным читателем-адресатом, возросло доверие литературы к реальному читателю, но существующему в сознании автора как «посвященному». Присущая для современной литературы субъективация повествования фиксируется тем, что процессуальность рассказчика устанавливается не столько позицией художественного мира произведения, сколько объектом влияния — читателем. То есть, писатель начинает обращать особое внимание на адресата текста, как первоэлемента художественного обоснования поведения своих персонажей. Происходит перекодировка автора в собственном художественном произведении.

Задача авторов панорамно-эпических романов, повестей, впервые обратившихся к всестороннему освещению жизни народа, состояла в наиболее полном, доскональном изучении и изображении различных социальных слоев, категорий, групп. Писатели ощущали себя первооткрывателями, исследователями неизвестных ранее сфер и форм национальной действительности и человеческих судеб, а потому стремились уловить и передать мельчайшие подробности быта, образа жизни, социальной психологии каждого персонажа — даже эпизодического, — представляющего тот или иной общественный слой. Это порождало в романах обилие описаний, определенное многословие. Сегодня писатель, создавая тот или иной образ, учитывает значительно возросший социальный и интеллектуальный опыт удмуртского читателя и апеллирует к этому опыту. В творчестве одних писателей это приводит, к примеру, к изменениям в качестве используемых деталей, других — построению интертекстуального мира произведений, охваченных культурными и психологическими контекстами. Так, деталь по-прежнему сохраняет свою чувственную конкретность, но используется автором не столько для обозначения каких-то жизненных реалий, сколько для того, чтобы направить воображение читателя в определенное русло, информировать его о принадлежности персонажа к определенному социальному слою, к манере существования, который, как предполагает автор, читателю уже известен. Деталь носит характер признака, приметы социальной принадлежности, образа жизни, психологического состояния героя. Таким образом, обобщение частного содержания достигается тем, что это уже не «вся» действительность, а очень емкие «формулы» отдельных ее сторон. В этом отношении, думается, наиболее показательно творчество Вячеслава Ар-Серги. Интертекстуальность более характерна для произведений С. Матвеева, который нередко видит себя в качестве проводника в системе культурно-психологического кода своих произведений.

Современный автор создаёт иллюзию отказа от героя, т. е. герой и автор перестают различаться, и, таким образом, автор принимает на себя функции персонажа, действующего лица, героя. Этим обусловлено то, что читатель часто полемизирует с писателем, так как герой произведения в сознании читателя сливается с автором. Самому писателю приписываются всевозможные пороки современности, поскольку для читателя личности героя и автора неразделимы. Вовлечение в текст реального автора-творца, существование героя и автора в едином интенциональном поле продиктовано

писательской задачей самопонимания, самообнаружения себя в изменившемся мире. История автора, двойника реального автора, сделавшаяся предметом специального изображения и одной из линий сюжета новых произведений, обусловила нарастание функциональной роли сверхтекстовых элементов – жанрового подзаголовка, эпиграфов, примечаний, сносок, приложений, посвящений, комментарий и т.д. Наиболее примечателен в этом плане роман С. Матвеева «Шузи» («Придурок») с вынесением в подзаголовок определения жанра как «роман-зулён» («роман-болтовня», «роман-байка» или «роман-треп»). Ясно проявляются вышеназванные приметы и в повестях О. Четкарева «Кыёс» («Петля»), Л. Нянькиной «Ау-ау! Яке инбамыс гождёс» («Парабола»).

Можно сказать, что в едином сюжете романа С. Матвеева «Шузи» сосуществуют две сюжетные линии – сюжет жизни героя и сюжет жизни автора и читателя романа. При этом перипетии первого сюжета становятся предметом обсуждения «героев» второго. Писатель отрабатывает систему приемов вовлечения читательского мнения в ткань повествования. Он то сознательно приводит героя к спорному поступку, чтобы потом «вступить» за него, объяснить его поведения, то апеллирует к общему с читателем жизненному опыту. Все это создает у читателя иллюзию фрагментарности, фрагментарного стиля мышления. Матвеев строит текст произведения так, что пропуски строк, эпизодов, обилие отступлений, вызывают у читателя ощущение паузы, замедляющий течение фабульного времени. Мы имеем дело как бы с двойной мотивацией приема: писатель, следуя традициям удмуртского романа, одновременно и пародирует традиционный способ построения «производственного» романа, превратившийся в определенную застывшую схему.

Коммуникативная успешность текста обеспечивается авторской установкой на имплицитного читателя, равного, близкого, родственного писателю. Близость к читателю создается также авторской направленностью на ироничность, беспартийность тона, игровое отношение к жизни и к литературе. Именно отход от излишней эмоциональности и пафоса является существенным отличием современной литературы. С одной стороны это ведет к усилению различных типов условностей, с другой – развитию иносказания. Задачей же автора, оказывается желание показать не необычность, странность или непохожесть внутреннего мира и чувств представителя той или иной среды, а напротив то, что своим стремлением к счастью и каждодневными проблемами он очень близок к читателю. Особо интересны в этом плане художественные искания О. Четкарева и В. Коткова.

Становление новой писательской идентичности обнаруживается в том, что писателю становится необходим читатель как друг-исповедник, человек, которому можно доверить самые скрытые чувства. С другой стороны, читателю интересен опыт, поиски писателем устойчивой системы ценностей. Ощущение человеческого равенства автора, героя и читателя придает чувство литературной значимости самого литературного творчества, что находит свое формализованное выражение в жанровой системе: активно развиваются автобиографическая повесть, повесть-воспоминание, мемуары. Ценную попытку понять недавнее прошлое и современность с их реальными литературно-бытовыми обстоятельствами явили различные жанры воспоминаний: Г. Романова «Жужит-жужит гуреке» («Моя высокая-высокая гора»), А. Конюхова «Шудтэм шуд» («Несчастливое счастье»), Т. Владыкина «Улон со» («Это жизнь»), С. Пушина-Благинина «Исповедь грешницы, или я – удмуртка», А. Кузнецова «Мон та» («Это я»), П. Чернов «Егит дыр кырзантёс» («Песни моей молодости»), К. Куликов «Улоны мар но уг дуб» («И чего только в жизни не бывает»), М. Иванов «Эшмед», У. Бадретдинов «Шордин», Михаил Атаманов «Мой путь в Библию» и др. Следует заметить, что многие авторы мемуарной прозы не являются членами писательского союза или профессиональными писателями в традиционно трактуемом смысле этого понятия.

Широкое распространение в произведениях удмуртских писателей так называемого

автобиографического начала является своеобразным отражением одного из важнейших процессов в современной литературе – ликвидация эпической дистанцированности повествователя. Следствием этой тенденции и стало стремление к достижению тождественности автора, повествователя и героя, что является одним из основных признаков автобиографической литературы. Автобиография является особым приемом, который позволяет писателю взглянуть на себя как на кого-то другого. Вместе с тем, возвращение в прошлое, взгляд на собственную биографию с позиции умудренного опытом человека, позволяет читателю установить заново схему собственной биографии. Автобиография является в равной мере результатом памяти и творческого воображения. Таким образом, авторское «я» представляет собой в некоторой степени фигуру вымышленную. К примеру, Г. Романова в полной мере дает себе отчет в том, что писатель даже в так называемых «исповедальных» жанрах не перестает оставаться художником-творцом. Ее персональное присутствие в тексте «Жужыт, Жужыт гурезе» не лишает ее права на фантазию, вымысел и стилизацию. Притягательность автобиографизма Г. Романовой вызвана прежде всего игрой, возникающей в результате взаимодействия достоверных событий и метафорических смыслов, что является результатом неизбежной «литературизации» жизни.

В реальный мир проникло ощущение равенства автора и фактического читателя его произведения. Но писатель воспринимает свое равенство с читателем лишь постольку, поскольку они с идеальным читателем едины мыслят. Большую роль в возникновении и развитии возможного диалога автор–читатель в современной литературе играют межтекстовые связи. Использование писательских имен, выражений, ситуаций, явное и неявное цитирование, отсылки к другим текстам и т.д., безусловно, основано на имеющихся у писателя определенных представлениях о своем потенциальном читателе. Исследователь современной удмуртской литературы В. Шибанов пишет, что «художник, определяя в процессе творчества отношение своего текста к другим текстам, не только выходит в широкий «диалогический» контекст настоящей, предшествующей и последующей литературы, но и вырабатывает свою эстетику, мировоззренческую позицию и те художественные формы, которые соответствующим образом позволяют ее выразить» [3, с. 138].

Созданный воображением автора идеальный читатель-адресат, хоть и имеет много общего с реальным читателем, не равен ему. У фактического читателя свой жизненный и эстетический опыт, свои симпатии и антипатии. Ожидаемый автором читательский отклик не совпадает с реакцией реального читателя, возникает ситуация непонимания или неприятия, характерная для переходных эстетических периодов. Так, произведения С. Матвеева, Л. Нянькиной, С. Пушиной-Благининой, П. Чернова и даже отца Михаила Атаманова вошли в противоречие с традиционными установками многих читателей. Ситуация спора-диалога знаменует поиск новых художественных возможностей, является действенным фактором литературного процесса. Известно также, что случается – канон, опустившийся до самого читательского «низа» и оказавшийся на периферии искусства и общества, неожиданно бывает поднят на самый верх, в центр эстетического развития и становится, разумеется, в измененном аспекте опять молодой и актуальной нормой. Особенно часто это и происходит в современной литературе.

Горнфельд А.Г. Пути творчества: Статьи о художественном слове. Пг. 1992.

Прозоров В.В. Другая реальность: статьи о жизни в литературе. Саратов, 2003.

Шибанов В.В. Между контекстом и интертекстом // Женщина на олимпе / авт. проекта А.С. Зуева-Измайлова. Ижевск, 2003.