

УДК 821.511.152 (045)

Е.А. Жиндеева

Повествовательные стратегии новейшей женской прозы Мордовии

Аннотация. В статье рассматривается специфика и технологии создания художественного образа прозаического искусства Мордовии, где особое внимание уделено выявлению повествовательных стратегий в контексте жанровой модификации произведений, написанных авторами-женщинами. Актуальность и новизна статьи обусловлены отсутствием описания предложенных стратегий и недостаточностью теоретического осмысления нарратива в мордовском литературоведении.

Ключевые слова: нарратив, женская проза, повествовательная стратегия, литературный код, жанр, повесть, современный литературный процесс Мордовии.

E.A. Zhindeeva

Narrative strategies in contemporary women's prose of Mordovia

Summary. The article describes specificity and technologies of creation of artistic prose sample art of Mordovia, where special attention is given to the identification of narrative strategies in the context of genre modification works written by women authors. Relevance and novelty of the article due to the lack of description of proposed policies and insufficient theoretical comprehension narrative in the mordovian literature.

Keywords: narrative, women's prose, the narrative strategy, the literary code, genre, tale, modern literary process of Mordovia.

В последнее десятилетие в литературоведении при обсуждении современных проблем не принято ограничиваться эстетической и этической составляющими способов и приемов создания единого художественного целого. Осмысливая сложившуюся ситуацию с точки зрения эволюционных процессов в современной литературе, все чаще и чаще мордовские литературоведы обращаются к выявлению специфики повествовательной манеры авторов [1; 2; 3]. Однако основы и своеобразие повествовательных стратегий мордовской литературы сегодня так и остаются вне рамок научных поисков специалистов. Предложенный материал призван восполнить образовавшийся пробел в литературоведении Мордовии.

Мы по-прежнему уверены, что отечественный литературный процесс в России представляет собой сложное многогранное целое, региональные тенденции развития которого уже становились объектом и нашего внимания [4; 5; 6; 7]. Однако при обсуждении вопроса о состоянии современной отечественной сло-

весности недостаточно ограничиваться эстетической оценкой общих тенденций, важно осмыслить ситуацию развития составляющих пластов отечественного литературного процесса. Не ставя перед собой задачи исчерпывающего рассмотрения взаимовлияния и сращения провинциальной и столичной культур в единую, мы в контексте регионального развития культурного пространства предлагаем рассмотреть некоторые повествовательные стратегии, встречающиеся в образцах современной прозы Мордовии.

Мы убеждены, что в течение нескольких последних десятилетий в литературе Мордовии сосуществуют разные писательские стратегии, каждая со своей системой ценностей, с опорой на свою аудиторию читателей, при этом серьезная литература здесь не утратила качества лидера, хотя значительно уменьшился ее удельный вес, изменилось ее место в структуре общественного сознания.

При дальнейшем признании наличия определенных средств, приемов, способов анализа

художественного текста следует определить, что не все сводится к пониманию какой бы то ни было системы, но в значительной мере позволяет характеризовать повествовательную стратегию как универсальное явление, вбирающее в себя литературоведческие и современные культурологические, социологические тенденции, расширяющие технологии создания прозаических образцов. Особенно это значимо для ряда представителей женской литературы начала XXI века.

Наше понимание термина «повествовательная стратегия» базируется на результатах В.И. Тюпы [8]. При анализе образцов новейшей прозы Мордовии привлекаются теоретические постулаты, служащие базой концепции литературоведов, анализирующих взаимную обусловленность различных уровней диалога автора и читателя – М.М. Бахтина [9], Л.В. Чернец [10] и др. Между тем, мы уверены, что при описании той или иной авторской стратегии следует выйти за рамки рассмотрения повествования «как совокупности» фрагментов текста эпического произведения, приписанных автором-творцом повествователю (рассказчику), подвергая анализу их «посреднические» функции, определяя взаимосвязь как фиктивного читателя с миром персонажей, так и автора-творца с реальным читателем произведения.

Вместе с тем поиски новых форм, оригинальных решений в постановке насущных проблем соседствуют с концентрированностью сюжета, тематической смелостью, лаконичностью, философским контекстом, категориальными новациями, искусно синтезируемыми в пределах одного художественного текста. Полное и живое представление о творчестве любого писателя невозможно без рассмотрения характера авторского стиля, предпочтений в выборе формы произведения, что по сути дела на уровне замысла будущего текста закладывается художником слова в соответствии с предполагаемым содержанием. Примером тому может служить сборник повестей и рассказов Н. Мирской «Спантикля».

Тон авторского вступления настраивает на размеренное, неторопливое чтение. «Нет. Не буду говорить, что еще случилось с этим необычным словом «спантикля» и героями книжки. Она сама тебе обо всем тихонечко поведаёт» [11, 2]. Покой и уют, исходящие от по-

следних слов, подталкивают к некоему дремотному состоянию, когда явь кажется сказкой, а сказка явью, когда ты спокоен и счастлив, готов услышать что-то новое, забавное, но выходить из уютного, сонного состояния совсем уже не хочется; так мирно и счастливо на душе. Настроенный таким образом на нужный, как думается автору, лад читатель раскрывает книгу и сталкивается с целой вереницей событий, героями которых являются дети.

Первая повесть – «Секрет Димы Батина» – рассказывает о мальчике, потерявшем маму. По сути дела это цикл рассказов, которые вполне могут иметь самостоятельное значение. Объединены они не только главными действующими лицами – Сашенькой и Димулькой, но и недосказанностью, жгучей, страшной тайной, о которой девочка не догадывается, а мальчик не хочет, не может рассказать. Секрет бытует за пределами происходящих событий, он существует как бы автономно, о нем так хочет забыть Дима. Незажившая рана потери отказывается помещаться в душе мальчика. Наверно, поэтому сознание ребенка срабатывает весьма четко. Он отказывается до конца поверить, что мамы нет, а потому и старается об этом не думать, и лишь когда нужно идти домой или разговор с Сашенькой заходит о маме, мальчику становится нестерпимо больно и тоскливо.

Как любому ребенку, Диме нужны забота и ласка. И, несмотря на самостоятельность, мальчику очень важно мнение Сашеньки. Именно в ней находит он все то, чего лишила его смерть самого родного человека – матери. «А Дима с удовольствием, благодарностью и с непонятной ему тревогой думал, удивляясь: «Почему она улыбается мне всегда маминой улыбкой?» Это волновало его особенно, и это именно притягивало к Сашеньке» [11, 12].

«Секрет Димы Батина» – повесть светлая, добрая, порой несколько ироничная. В этом плане примечательна попытка автора обыграть выбор фамилии главного героя. Мирская «не просто назвала, а произнесла её как-то по-особенному, будто вложила в неё то значение, которое она несла – Батин, не мамин, не папин и не тётин» [11, 22].

В целом же мир взрослых в повествовании существует как бы параллельно с миром детей. Лишь вынужденно соприкасаясь с тревогами и заботами школьников, единственные представители взрослого мира – учителя Серафима

Львовна и Лидия Петровна – вступают в диалог с детьми. Но эти второстепенные персонажи не способны повлиять на развитие событий в повести. Некоторая изолированность, здоровая оппозиция взрослых по отношению к детям наблюдается и в следующей повести сборника – «Мой котенок Кузя». В основу произведения положена хорошо знакомая ситуация, когда ребенок решает сложную проблему одиночества доступными ему способами. «Даже если папа, или мама, или оба вместе сядут возле меня, и погладят, и расскажут что-нибудь самое интересное, я знаю: всё равно они скоро уйдут к себе. И я снова останусь одна. А это-то как раз мне и не нравится.

И вот что я придумала: мне нужна сестренка. А пока нет, пусть заменит ее котенок! Я с ним буду говорить, шептаться перед сном, поставлю ему кроватку, уложу спать, как меня укладывают, и буду шептаться, пока не усну» [11, 24].

Между тем выбранная манера повествования – изложение событий от первого лица – полностью оправдывает себя в описании опыта общения Алёны с кошками. Эти перипетии нескончаемы: то принесет девочка слепого котенка, но под давлением мамы отдаст его обратно, то поймает во дворе взрослого кота и удивляется нежеланию того жить у незнакомой девочки. Поэтому совершенно закономерно, что в семье появляется, наконец, котенок, который медленно, но уверенно завоевывает сердца всех.

Психологически оправданным, на наш взгляд, является стремление писательницы переключить внимание детей с тяжелой истории про Кузю на приключения щенка, который, судя по названию сборника, и заявлен как главный герой книги. Оказывается, «повесть в рассказах», как определяет свое произведение автор, намного короче предыдущих. По сути дела это отрывки из жизни двух мальчиков и их семьи.

По своей структуре повесть отрывочна. Состоящая из трех самостоятельных рассказов, она не имеет единого композиционного решения. Нарушены категории пространства и времени, что заметно ослабляет повествование в целом.

В силу назидательности, сложности композиции и читательского возрастного интереса произведения, объединенные в один сборник,

рассчитаны на разные уровни развития и возраста детей. Вместе с тем «Не оброни слезинки» по своему замыслу и исполнению больше напоминает притчу, чем сказку или рассказ. Глубокая мудрость, поучение, содержащиеся в произведении, заметно выделяют повествование из всего сборника. Именно здесь аккумулируется дидактико-аллегорическое начало, так характерное для авторского стиля Н.М. Мирской.

Основой выделения женской прозы в этом случае стало введение в сферу обычных для женщин межличностных отношений через живление читателя в психологическую ткань повествования. Одновременно с этим происходит отождествление персонажей с каким-либо определенным поколением. Специфическая ситуация ограниченности тематического изобилия в женской прозе приводит к частичному (значительно реже – полному) отождествлению героини и автора произведения.

Разнообразие творческих решений в основном сводится к изображению существования личности, ее свободной воли в мире и ее воздействия на мир. При видимой многотемности и стилевом многообразии следует отметить некоторые специфические особенности текстового материала рассматриваемого периода. Так, каждый анализируемый ниже художественный текст, помимо того, что он представляет читателю некоторый содержательный мир, есть также знак стиля, знак определенного литературного дискурса, который диктует свои правила развертывания текста, что выражается во внутрижанровом многообразии повествования Е. Конкиной [12], Н. Рузанкиной [13], С. Трёмасовой [14], Е. Муличевой [15] и других.

Совершенно очевидно, что подобное развертывание текста, не выражающего в достаточно четких формах национальных особенностей, напротив, ориентирует авторов и публику на коррекцию психологической роли женщины вне социального контекста. Лирические героини этого периода приобретают новые черты, резко увеличивается частота обращений от женского лица, что начинает формировать еще один важнейший атрибут современной литературы – гендерную поэтику.

Возникновению этой поэтики в рамках литературной ситуации России конца XX века косвенно способствовал интерес к модели творческого поведения дилетанта, осознанно

удалявшей сферу искусства слова от проблем социального характера и оставлявшей за ним только экспромты на случай необходимости изображения социума для полноты раскрытия характера. Такой «непрофессионализм» выражается в первую очередь в так называемых повестях-раздумьях в изобилии встречающихся у современных прозаиков вне зависимости от пола. И все же наиболее ярко это представлено в женской прозе. Возьмем, к примеру, произведение Елены Конкиной «Улицы старого города», которое сам автор определил как «открытую» повесть.

Построенный по законам эссе, анализируемый художественный текст отличается своей философско-этической, художественно-публицистической направленностью. Непринужденно-свободное соединение суммирующихся взглядов по поводу единичного факта перекрывается порой диаметрально противоположной точкой зрения главной героини. Не претендуя на исчерпывающее решение обозначенных проблем, автор повести не просто выдвигает точку зрения своей героини как основополагающую, но и пытается ее обосновать. При этом убедительность рассуждений подкрепляется целостностью взглядов девочки-девушки-женщины, от имени которой и ведется повествование. Сопоставление, взаимозависимость, гармония внутреннего мира на фоне общего хаоса становятся основными в критериях размышлений Елены.

Двойственная природа человека позволяет совершать радикальную переориентацию, тотально преобразующую духовное равновесие микромира, в центре которого и стремится оказаться героиня. Трагизм и решимость, переживание одиночества, чувство исключитель-

ности, осознание своего особого положения приводят героиню повествования Н. Рузанкиной к разрушению личности: вечные истины становятся неуместными, открывается новая фундаментальная реальность, где дерзость, вызов, упорство не дают желаемого результата.

В сложной архитектонике женского повествования набор готовых знаков, целесообразное использование художественно-языковых приемов в плане демонстрации писательской техники дают ощущение синкретичности. В подсознании героини таких произведений постоянно живет и дает о себе знать особая, пугающая дисгармония, смущающая и самих писательниц, и читателей. Поэтому есть все основания считать, что женская проза в какой-то степени призвана показать национальный архетип общественного поведения женщин.

В условиях современного культурного социума сделать это непросто. Раскрепощение чувств героини замкнуто и потенциально грозит эстетическому осознанию ограниченностью, невозможностью литературного выражения. Поэтому вполне закономерно, что женская проза как таковая, являясь объектом пристального внимания со стороны исследователей, до настоящего времени остается источником непримиримых споров.

Совершенно очевидно, что разные по жанру и принадлежности к литературным течениям произведения представительниц женской прозы Мордовии объединены общей темой человеческой неустроенности, осмысливаемой авторами в контексте противоречий своего времени, и концентрируют различные авторские стратегии, доскональное изучение которых – дело будущего.

Литература

1. Азыркина Е.И., Макушкин В.М. Авторское отношение к экологическим проблемам и специфика его проявления в романном искусстве мордовских писателей // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 20 (274). – С. 5–10.
2. Макушкин В.М., Никерова Н.В. Роль духовно-нравственного потенциала русской и мордовской литературы в системе школьного и вузовского образования // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 5. – С. 71–75.
3. Швечкова Н.И. Жанрово-видовое своеобразие современных мордовских литературных сказок // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2012. – № 3 (23). – С. 195–200.
4. Жиндеева Е.А. Концепция развития современного литературного процесса с учетом его полиэтнического своеобразования как основа изучения современной литературы в Республике Мордовия // Вестник угроведения. – 2013. – № 2 (12). – С. 14–19.

5. Жиндеева Е.А. Литературный код социума республики // Ежегодник финно-угорских исследований. Вып. 1. Ижевск: Изд-во Удмур. ун-та, 2012. С. 39–51.
6. Жиндеева Е.А. Литературный текст как проявление гендерного мышления (на примере современной женской прозы Мордовии) // Грани познания. – 2010. – № 2 (7). – С. 28–29.
7. Жиндеева Е.А. Парадигматические отношения в современной литературе Мордовии // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – № 3. Т. 1. – С. 62–65.
8. Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М.: Издательство «Лабиринт», 2001.
9. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. М.: Азбука, 2000. 336 с.
10. Чернец Л.В. Персонажная сфера литературных произведений: понятия и термины // Художественная антропология. Теоретические и историко-литературные аспекты / под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинка, А.Я. Эсалнек. М.: Филол. факультет Моск. гос. ун-та, 2011. С. 22–34.
11. Мирская Н.М. Спантикля. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2000. 272 с.
12. Конкина Е.С. Повести // Е.С. Конкина, Е.Н. Муличева. Бабьи причуды. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1997. С. 4–144.
13. Рузанкина Н.А. То, что звалось тобой // Странник. – 1997. – № 4. – С. 88–94.
14. Трemasова С.Н. Колыбельная // Странник. – 2000. – № 3. – С. 100–110.
15. Муличева Е.Н. Рассказы // Е.С. Конкина, Е.Н. Муличева. Бабьи причуды. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1997. С. 144–221.

References

1. Azyirkina E.I., Makushkin V.M. Avtorskoe otnoshenie k ekologicheskim problemam i spetsifika ego proyavleniya v romannom iskusstve mordovskikh pisateley // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2012. – № 20 (274). – S. 5–10.
2. Makushkin V.M., Nikerova N.V. Rol duhovno-nravstvennogo potentsiala russkoy i mordovskoy literatury v sisteme shkolnogo i vuzovskogo obrazovaniya // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2013. – № 5. – S. 71–75.
3. Shvechkova N.I. Zhanrovo-vidovoe svoeobrazie sovremennykh mordovskikh literaturnykh skazok // Vestnik NII gumanitarnykh nauk pri Pravitelstve Respubliki Mordoviya. – 2012. – № 3 (23). – S. 195–200.
4. Zhindeeva E.A. Kontseptsiya razvitiya sovremennogo literaturnogo protsessa s uchetom ego polietnicheskogo svoeobraziya kak osnova izucheniya sovremennoy literatury v Respublike Mordoviya // Vestnik ugrovedeniya. – 2013. – № 2 (12). – S. 14–19.
5. Zhindeeva E.A. Literaturnyy kod sotsiuma respubliki // Ezhegodnik finno-ugorskiykh issledovaniy. Vyp. 1. Izhevsk: Izd-vo Udmur. un-ta, 2012. S. 39–51.
6. Zhindeeva E.A. Literaturnyy tekst kak proyavlenie gendernogo myishleniya (na primere sovremennoy zhenskoy prozy Mordovii) // Grani poznaniya. – 2010. – № 2 (7). – S. 28–29.
7. Zhindeeva E.A. Paradigmaticheskie otnosheniya v sovremennoy literature Mordovii // Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2012. – № 3. Т. 1. – S. 62–65.
8. Tyupa V.I. Analitika hudozhestvennogo: vvedenie v literaturovedcheskiy analiz. M.: Izdatelstvo «Labirint», 2001.
9. Bahtin M.M. Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk. M.: Azbuka, 2000. 336 s.
10. Chernets L.V. Personazhnaya sfera literaturnykh proizvedeniy: ponyatiya i terminy // Hudozhestvennaya antropologiya. Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty / pod red. M.L. Remnevoy, O.A. Klinga, A.Ya. Esalnek. M.: Filol. fakultet Mosk. gos. un-ta, 2011. S. 22–34.
11. Mirskaya N.M. Spantiklya. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 2000. 272 s.
12. Konkina E.S. Povesti // E.S. Konkina, E.N. Mulicheva. Babi prichudy. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1997. S. 4–144.
13. Ruzankina N.A. To, chto zvalos toboy // Strannik. – 1997. – № 4. – S. 88–94.
14. Tremasova S.N. Kolyibel'naya // Strannik. – 2000. – № 3. – S. 100–110.
15. Mulicheva E.N. Rasskazy // E.S. Konkina, E.N. Mulicheva. Babi prichudy. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1997. S. 144–221.