

На правах рукописи

Чойнжурова Юлианна Жамбаловна

**ПОЭТИКА ЖАНРА МИНИАТЮРЫ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ БУРЯТИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Улан-Удэ-2005

Работа выполнена на кафедре русской литературы Бурятского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор **Балданов Саян Жимбеевич**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор **Воронченко Татьяна Викторовна**
кандидат филологических наук, доцент **Дампилова Людмила Санжибоевна**

Ведущая организация - Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств

Защита состоится **05 июля 2005 г. в 10.00 часов** на заседании диссертационного совета Д 212.022.04 при Бурятском государственном университете (670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а, конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бурятского государственного университета (670000, г.Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а).

Автореферат разослан « 4 » июня 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Бадмаев Б.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования Жанр миниатюры до определенно-го времени интерпретировался в литературоведении как одна из структурных разновидностей рассказа, хотя литературная практика, особенно второй половины XX века, свидетельствовала об её жанровой состоятельности. Миниатюра сочетает в себе принципиально разные родовые начала: от эпики жанр наследует определенную событийность, элементы характерологии, коммуникативную завершенность, от лирики - сильное авторское начало, отточенность формы, емкость выразительных возможностей. Кроме того, отточенность формы во многих миниатюрах определяет особое, ритмическое звучание текста, что является прерогативой лирики. А неминуемые процессы циклизации - тяготение мини-повествований к объединению в единое целое - способствуют так называемой эпизации миниатюры.

Представляя собой такую, достаточно сложную синтетичную форму, миниатюра в последние годы характеризуется как явление пограничное и требует адекватного осмысления со стороны исследователей. Циклы миниатюр русских писателей Бурятии - «Времена года» и «Душа деревьев» О. Серовой, «Россыпи» К. Карнышева, «Лирические миниатюры» С. Захаровой, «Частицы бытия» О. Куницына и др., наследующие лучшие традиции малой лиро-эпической формы классической русской литературы, представляют собой достаточно самобытное и оригинальное литературное явление, изучение которого может разъяснить закономерности развития малого жанра в литературном процессе XX века. Самобытность произведений русских писателей Бурятии не в последнюю очередь обусловлена своеобразием условий жизни и быта русских в Сибири и в Байкальском регионе, с его особыми природно-климатическими особенностями, с его специфической ментальностью. Идеино-тематическое, философское содержание жанра, связанное, в частности, с региональным, геополитическим и географическим ландшафтом, играет в нем особую роль. Немаловажную роль имеет также и то обстоятельство, что расцвет жанра приходится на периоды, характеризующиеся духовной нестабильностью общества, кризисом ценностных ориентации на всем российском пространстве. В конце XX и начале XXI вв., характеризующихся расцветом эрзац-литературы, циклы миниатюр рус-

ских писателей Бурятии (К. Карнышев, О. Серова, С. Захарова) послужили одним из векторов истинной культуры, определяющих современное художественное слово.

Научная новизна диссертационного исследования.

В диссертации предпринимается попытка изучить природу бытования жанра миниатюры в русской литературе Бурятии в контексте классической и современной русской литературы. До настоящего времени миниатюра в творчестве русских писателей Бурятии трактовалась как разновидность рассказа, что, бесспорно, способствовало одностороннему анализу художественных текстов и оставляло без внимания многочисленные достоинства сверхмалого жанра. В настоящей работе исследуется жанровая природа миниатюры, особенности ее развития, ее специфика, определяемые национально-региональными, геоландшафтными факторами и факторами творческой индивидуальности русских писателей Бурятии. В диссертационной работе впервые всесторонне анализируются миниатюры К. Карнышева, О. Серовой, творчество которых эксплицирует жанровую парадигму малой формы в своеобразной региональной интерпретации.

Цель и задачи исследования. Основной целью данной работы является исследование природы и характера бытования жанра миниатюры в русской литературе Бурятии, определение его статуса по отношению к другим жанрам.

Данная цель определила постановку и решение следующих задач:

1) осмыслить проблемы традиции и новаторства в классической и современной малой прозе, в частности - в миниатюре.

2) осуществить анализ ее поэтики, проблемы внутрижанровой классификации с целью выявления типологических особенностей миниатюры как жанра.

3) раскрыть своеобразие, творческую индивидуальность и общность русских писателей Бурятии в становлении и развитии жанра миниатюры в русской литературе; выявить как национально-ментальные предпосылки интереса к этой жанровой форме, так и региональные особенности ее развития в прозе Бурятии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Миниатюра - малый лироэпический жанр, уходящий своими корнями в глубокое прошлое русской литературы, но как литературный факт замеченный в конце XX века с выходом в свет стихотворений И. Тургенева и характеризующийся, как правило, сжатостью

размера, синтетичной природой, объединяющей в себе различные жанровые начала, неразвитым сюжетом, лаконичной речью, иногда ритмизованной, но всегда насыщенной авторской экспрессией, и доминирующим образом автора (лирического субъекта).

2. Эстетическое бытование жанра миниатюры в русской прозе Бурятии определяется влиянием русской литературной традиции и спецификой жизни в региональном социуме. Лежащий в основе миниатюр О. Серовой, К. Карнышева материал, связанный с гео- и этноландшафтными особенностями Бурятии, с историей и культурой населения Байкальского региона, не является простым антуражем, а вносит свой, глубоко индивидуальный вклад в общенациональную проблематику русской литературы.

3. Пейзажная миниатюра О. Серовой, в которой основным предметом изображения является образ самостоятельной природы, становится своего рода визитной карточкой писательницы, определяя ее в ряды таких мастеров миниатюры как М. Пришвин, В. Соколов-Микитов, В. Бочарников, В. Сергуненков, Ю. Куранов, В. Солоухин и др.

4. Особое место в русской литературе Бурятии занимает цикл миниатюр К. Карнышева, представившего в своем творчестве практически все подвиды миниатюр. «Россыпи» К. Карнышева стоят в одном типологическом ряду с миниатюрами-рефлексиями В. Астафьева, Ю. Бондарева, что само по себе уже говорит о концептуальности цикла.

Материалом для исследования послужили циклы миниатюр О. Серовой, К. Карнышева как тексты, наиболее полно репрезентирующие степень эволюционирования жанра миниатюры в русской литературе Бурятии.

Теоретико-методологической базой исследования являются труды по теоретической поэтике А. Веселовского, Ю. Тынянова, Д. Лихачева, работы в области семиотики культуры М. Бахтина, Ю. Лотмана, монографии и статьи таких исследователей как С. Аверинцев, Л. Гинзбург, Б. Корман, Н. Лейдерман, Ю. Орлицкий и т.д.

В работе использованы историко-литературный, сравнительно-исторический методы исследования, характеризующиеся наиболее полным охватом литературоведческой проблемы.

Теоретическая и практическая значимость работы. Содержащиеся в диссертации положения и выводы могут быть использованы при изучении малых эпических форм синтетической природы, а так-

же в создании научно-методических и учебно-методических пособий для студентов филологических факультетов и учителей школ.

Апробация работы. Основные положения диссертации освещены в докладах на научных конференциях преподавателей Бурятского госуниверситета, статьях и тезисах, опубликованных в сборниках Московского государственного педагогического университета, Российского университета Дружбы Народов, Бурятского и Иркутского государственных университетов.

Структура работы предопределяется логикой исследования и поставленными задачами, когда в основу структурирования берется дедуктивный метод - от общего к частному, от теории к практике и идейно-эстетическому анализу. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Текст диссертации изложен на 170 страницах, а также включает библиографический раздел, содержащий список источников литературы в количестве 162 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** диссертационного исследования обосновывается актуальность темы, определяется объект исследования, раскрываются научная новизна, практическая значимость работы, указываются методы исследования, излагаются основная цель и задачи, логика работы и ее структура.

В **первой главе - «Миниатюра как синтетический жанр в русской литературе»** - рассматривается синтетическая природа малой формы, обосновывается целесообразность возведения миниатюры в ранг самостоятельного жанра. В ней исследуются также и особенности развития жанра миниатюры в русской прозе Бурятии.

1.1. «Синтетическая природа миниатюры: вопросы теории и истории жанра» посвящен этапам развития малой литературной формы, вобравшей в себя элементы различных жанровых начал.

Еще в древнерусской литературе, в частности, в «Письмовнике» Н. Курганова, в «Повестях временных лет» мы обнаруживаем зародышевые формы миниатюры. Парадокс заключается в том, что сложная по своей природе форма была наиболее близка по духу первым авторам, не придерживавшимся в своих сочинениях строгих канонов, в результате чего тексту обеспечивались стихийная много-

стильность, свободное соединение стиха и прозы, серьезности и комизма. В силу этого ранняя литература культивирует малые синкретичные формы, в равной мере определяемые как эссе, как рассказы с поучительным сюжетом (притчи), как зарисовки. Ярчайший тому пример - мениппея - ранняя пограничная форма, возникшая на стыке, литературы, фольклора и философии. Если проводить аналогию между мениппеей и миниатюрой, то в основе последней также лежит синтез как принцип мышления. Структурообразующая роль в текстах этих двух жанров, как правило, отводится только автору (автору-повествователю, рассказчику-герою), т.е. единственному в произведении монолитному образу, что обуславливает субъективизм этих форм.

Последовательная систематизация литературных форм с 17 века приводит к тому, что русская литература прочно утверждается и осваивается в канонических жанрах прозы, как-то: романах, повестях, рассказах. Конец 19 века, как это принято в преддверии новой эпохи, знаменуется поисками новых жанровых форм, способных передать всю сложность и парадоксальность земного бытия. Поэтому обнаруженные в 1878 году «Стихотворения в прозе» И. Тургенева вряд ли можно назвать рассказом или каким-нибудь его подвидом. Скорее всего, перед нами новое синтетичное жанровое образование, в котором «предметом изображения оказывается особое лирико-философское созерцание, необычное для объективной прозы»¹, а основную структурообразующую роль играет непосредственно рефлектирующий автор. Нельзя сказать, что И. Тургенев является непосредственным провозвестником нового жанра: вся предшествующая литература была занята разработкой синтетической формы, основывающейся, прежде всего, на лироэпическом начале. Необычные художественные формы встречаются в творчестве А. Пушкина (его *table-talk* - записи застольных разговоров и исторических анекдотов, не имеющие строгой жанровой определенности), В. Одоевского («Русские ночи» - книга сложной композиционной структуры), М. Лермонтова («Синие горы Кавказа», являющиеся не чем иным, как стихотворением в прозе), Н. Гоголя («1834», «Жизнь» - написанные в духе лирических очерков) и т. д.. Вышеназванные произведения от-

¹ Шаталов С. Проблемы поэтики И.С. Тургенева. - М.: Просвещение, 1974. - С.56.

" Аднаи С. И.С. Тургенев - художник, мыслитель. - М., 1983. - С.67.

личает особая по сравнению с прозаическими жанрами повествовательная манера и сюжетная организация. Интерес авторов к этой форме, пусть выражающийся эпизодически - в рамках вставных новелл и лирических отступлений - вполне объясним, так как соответствует специфике русской ментальности с ее приоритетом духовного над материальным, с ее открытостью, граничащей с откровением. Так, сильно выраженное авторское начало способствует демократизации стиля, ослабленности фабулы, фрагментарности и отрывочности текста, отчего некоторые исследователи находят в «Стихотворениях...» элементы «эпики и лирики, притчи и элегии, стиха и прозы»². При существующем разнообразии мнений, большинство ученых склоняется к выводу о том, что «Стихотворения в прозе» это все-таки промежуточный или особый жанр, сочетающий в себе различные начала, т.е. жанр, по своим формально-содержательным показателям близкий к миниатюре (Т. Гринфельдт, Ю. Орлицкий, У. Шольц, Н. Балашов).

Синтез, лежащий в основе классической миниатюры, обеспечивает малой форме различные жанровые вариации с преобладанием той или иной литературной тенденции. И если И. Тургенев, задавший тон современной миниатюре, обогащает жанр притчевыми элементами, то в «Рассказах в каплях» И. Куприна, «Коротких рассказах» И. Бунина появляется отчетливая фабульная линия, не нарушающая общей лирико-субъективной основы миниатюр. Так, у И. Бунина ряд следующих друг за другом миниатюр, несмотря на сюжетное различие, характеризуется ощущением тоски, нагнетаемой авторскими мыслями о смерти. Разнообразные вариации на тему смерти в «Коротких рассказах» обусловлены мироощущением зрелого автора, которому невыносима сама мысль о том, «что все вещественное, телесное подлежит гибели»¹. Таким образом, идет естественный процесс тематического и формального обогащения данной жанровой структуры.

Начало XX века характеризуется обновленной малой формой, в становлении которой большую роль сыграл М. Пришвин. В исполненных поэзии «пейзажных» миниатюрах М. Пришвина нельзя не заметить очевидного влияния очерка. Подавляя в очерке объективный фактор, писатель актуализирует в нём субъективное авторское нача-

¹ Максимова Е. О миниатюрах И.А. Бунина // Русская литература. - 1997. - №1. - С.216.

ло, что способствует лиризации «сухого» жанра. С другой стороны, очерковые элементы в миниатюре препятствуют диктату лирики, уравновешивая, тем самым, в малом жанре синтетическое начало.

С середины 60-х годов, следуя традициям И. Тургенева, И. Бунина, М. Пришвина, создают циклы миниатюр такие писатели как В. Соловьев, В. Астафьев, В. Крупин, Ю. Бондарев, В. Субботин, Ю. Куранов, В. Бочарников, В. Песков, Ф. Абрамов, О. Кожухова, А. Барков, Б. Сергуненков, В. Солоухин, В. Белов, Ю. Казаков, Я. Брыль, А. Яшин и др., писатели, в творчестве которых жанр находит новые интерпретации.

Таким образом, с конца XIX века, претерпевая многочисленные трансформации, в системе жанров формируется миниатюра, происходит жанровая канонизация ее идейно-художественных качеств и функций, вычерчивается ее структурно-стилевое своеобразие. Тематический спектр жанра чрезвычайно широк, но одно в циклах миниатюр писателей разных поколений остается неизменным - это пронзительное самообнажение души человеческой - личного опыта автора, т.е. то самое откровение, позволяющее некоторым ученым трактовать миниатюру как автобиографические эссе или лирические произведения.

Стремление во что бы то ни стало высказаться - стремление, присущее художнику, работающему в духе лирической прозы, не заинтересованной в непосредственном изображении события и характеров, в построении четкой композиции, - именно такая целенаправленность художественного материала провоцирует «размытость» жанровых границ и, одновременно, дифференцированность и синтетичность повествования. Отсюда - неоднородность в определении жанровой природы миниатюры. Ученые рассматривают исследуемую форму как «рассказы-миниатюры» (Э. Шубин, А. Смирин), «рассказы-притчи» (А. Павловский, Н. Тамарченко), философские эссе, лирические формы очерка (А. Георгиевский) и т.д.. Однако в произведениях вышеуказанных авторов мы видим не саму притчу, не само эссе, не сам очерк, а всего лишь их элементы. Дестабилизации жанра «препятствует» выраженное лирическое начало, когда голос автора в силу ослабленности фабулы является структурообразующим. Даже в миниатюрах, где повествование ведется от третьего лица, образ главного героя является «alter ego» автора и конструктивным центром всего повествования.

В 1.2. «Миниатюра в творчестве русских писателей Бурятии: синтез регионального и общенационального» рассматриваются особенности развития жанра миниатюры в русской литературе Бурятии.

Расцвет жанра в русской литературе в целом со второй половины XX века затрагивает и региональные островки и гнезда, в том числе - русскую литературу Бурятии и ее отдельных писателей. Известно, что при этом каждый авторский цикл миниатюр индивидуален и представляет собой абсолютно оригинальную и независимую концепцию бытия. Тем не менее, чем уже художественное пространство, в котором творят писатели, тем четче детерминизм художественных явлений. Таким образом, можно говорить о том, что миниатюра в русской литературе Бурятии - жанр предсказуемый, гармонично вписывающийся в региональный художественный контекст, поскольку и в исконно бурятской литературе поэтические миниатюры Н. Дамдинова, Д. Улзытуева, Г. Дашабылова, А. Бадаева, Д. Жалсараева, В. Намсараева также отличает метафористическая емкость как следствие предельно узкого текстуального пространства. В описании картин суровой природы родного края, например, ландшафтов Байкала и Тункинской долины, в миниатюрах О. Серовой, К. Карнышева, С. Захаровой, О. Куницына, преобладают предельный лаконизм и сдержанность, присущие бурятской ментальности. Малая форма присуща самой природе восточного менталитета, развивающего мысль не вширь, а вглубь, умеющего вмещать в тесные рамки и глубину, и объем. Помимо этого, особую роль в выявлении специфики сверхмалой формы в русской литературе Бурятии играет ее особый колорит, придающий миниатюрам специфический этнографизм.

Особенностью развития малой формы в русской литературе Бурятии является факт обращения к миниатюре авторов-женщин, что, в принципе, имманентно структуре лирической прозы (О. Серова, С. Захарова, С. Нестерова). Как известно, женщина по своему мироощущению всегда больше тяготеет к внутреннему лиризму, переживаниям, поэтому мы вправе говорить о том, что миниатюра как жанр не могла не формироваться отчасти как тендерная проза. Миниатюра, являющаяся, в какой-то степени, естественным откликом человека на то или иное явление, по своему содержанию близкое так называемым лирическим отступлениям, внутренне перекликается" с женской прозой с ее особой эмоциональностью.

Необходимо отметить, что циклы О. Серовой, наиболее гармонично вписавшись в общий литературный контекст, оказывают за-

метное влияние на творчество других авторов-женщин - С. Захарову, С. Нестерову и др. Тем не менее, если миниатюра О. Серовой присуща самому творческому типу писательницы и представлена, в основном, так называемой пейзажной миниатюрой, то в миниатюрах С. Захаровой преобладает ретроспективный взгляд на жизнь. Такое содержание придает ее миниатюрам исповедальность и проникновенность. Единичность мини-повествований у писательницы компенсируется их внутренней содержательностью, равной в своей экспрессии и информативности крупным жанровым формам. С. Захарова сумела в сверхмалой форме высказаться, что называется, «до дна», не теряя при этом авторской целостности. В циклах С. Захаровой практически не встречается тема самостоятельной природы, но активизируется авторское начало: писательница пытается передать читателю личный опыт, обнажая, усиливая при этом свой авторский голос, не скрывая своего лица, не пряча его под маской вымышленного персонажа или предельно сближая свое «я» с «я» своих героинь, что характерно, чаще всего, для поэтического произведения. Так, в основе миниатюры С. Захаровой «Доченька» - рефлектирующая мысль автора ищет спасения от вечного чувства вины, преследующего практически любого человека после ухода матери. «О непростительный эгоизм детей - малых и взрослых! Какой невыносимой болью мы платим за свое прозрение! Потому что наступает эта роковая минута - матери покидают своих взрослых, давно оперившихся птенцов. И тогда разверзается перед тобой та бездна, от дыхания которой прикрывала тебя своим телом мама». Миниатюра, в полном соответствии с синтетическим жанром, написана от первого лица, контекст подсказывает общность повествователя и автора. Поэтому одной из характерных особенностей жанра миниатюры в русской прозе Бурятии является ее автобиографичность как неотъемлемая составляющая лирического начала, особенно свойственная циклам данных писателей.

Миниатюры О. Серовой, С. Захаровой - пример настойчивых попыток расширения горизонта так называемой женской прозы - в своих циклах они небезуспешно пытаются вырваться за пределы традиционной, как считается, для женского творчества любовной темы, хотя особое, присущее женщине повышенно-эмоциональное восприятие жизненных событий и явлений буквально пропитывает каждую строку их произведений.

В целом, особенности развития жанра миниатюры в русской прозе Бурятии определяет творчество О. Серовой и К. Карнышева, писате-

лей, циклы которых можно трактовать как мультикультурные, то есть представляющие собой, прежде всего, синтез двух ментальностей. Так, творчество О. Серовой, вероятнее всего, можно назвать предрекаемым О. Шпенглером «русско-сибирским» культурно-историческим типом литературы, как фактом культурного взаимодействия.

Вторая глава «Поэтика малой формы в циклах миниатюр О. Серовой» посвящена изучению типологических особенностей миниатюры в творчестве О. Серовой.

В 2.1. «Традиции и специфика миниатюр О. Серовой в контексте современной русской литературы» рассматриваются особенности творчества писательницы, обратившейся к исследуемой форме уже в 40-х гг. прошлого столетия, в то время, как активное освоение жанра миниатюры в русской литературе наблюдается в 70-80-х гг. XX века. Художественные опыты О. Серовой в области малого жанра тем более ценны, что являются произведениями первой писательницы-женщины, обратившейся к миниатюре. Данный факт в очередной раз доказывает несостоятельность тендерной теории, согласно которой женская проза причисляется к литературе сентиментальной, индифферентной, лишенной какой-либо информативности.

Продолжая традиции М. Пришвина, И. Соколова-Микитова, О. Серова в своем творчестве актуализирует образы самостоятельной природы. В своих пейзажных миниатюрах писатель сочетает художественное начало с началом публицистическим, аналитическим. Если М. Пришвин изначально уделял особое внимание жанру очерка (можно отметить, что миниатюра в творчестве писателя вырастает из художественного очерка), то эмоциональный женский взгляд О. Серовой привносит в малую форму глубоко личностное в изображении природной стихии. У М. Пришвина природа очень часто описывается в объективном ключе, существует как бы сама по себе, и читатель не видит автора, а в циклах миниатюр О. Серовой активно ощущается авторское присутствие. Более того, миниатюры О. Серовой, по сравнению с другими авторами, в большей мере диалогичны: форма подачи материала как бы провоцирует ответную реакцию читателя, будит первичную, эмоциональную мысль, то, что Н. Лейдерман называет «взрывчатым ферментом». Поэтическая природа жанра в творчестве О. Серовой в немалой степени обусловлена и пантеистическим мироощущением как результатом жизни в определенном геоциуме. Согласно О. Серовой, любое явление природы, будь то де-

рево, цветок или ручеек, - наделено духовной образной субстанцией. Эта, присущая полужыческой духовной культуре бурят, глубинная концепция дает автору дополнительные возможности в выработке новых художественных средств, стилистических приемов, способствующих не столько исчерпывающему изображению природы, сколько самораскрытию авторского «я». Именно приближенность мировосприятия О. Серовой восточным духовным традициям усиливает смысловую насыщенность ее миниатюр.

Уже в содержательной основе первого цикла «Времена года» можно обратить внимание на идею кругооборота, столь присущую евразийскому мышлению. Эта строгая цикличность характерна практически для всех миниатюр О. Серовой: во «Временах года» это сезонные, повторяющиеся из года в год изменения, в «Душе деревьев» - образ сибирского дерева, в «Мгновениях» - ликующий образ природы. И практически во всех случаях повторяющейся точкой отчета служит весеннее обновление, символизирующее особую - жизнеутверждающую - позицию автора. Как день сменяется ночью, как ночь - днем, так и времена года чередуются друг с другом, обеспечивая жизни динамичность и, в то же время, повторяемость. В основе этой концепции - философия, предельно близкая восточной: О. Серова не признает за человеком никакой зависимости (имеется в виду зависимость от чувств - любви, ненависти, от материальных вещей, от социального положения), кроме зависимости природной. Все текуче, все меняется, но природа остается верной себе - она остается такой же, как и тысячи лет назад - ее целомудрие, доверчивость, открытость не меняются в течение веков, она одинаково добра и жестока по отношению ко всем людям, независимо от положения. Именно поэтому в неиссякаемой сокровищнице природы автор находит все образы для самовыражения и воздействия на читателя.

Умение писателя делиться посредством отвлеченных художественных образов своим духовным опытом позже вполне закономерно трансформируется в миниатюры, где основную сюжетную - и смыслоорганизующую роль играет уже сам человек. Так, опорным произведением в цикле «Не гаси улыбку» является одноименная миниатюра, где повествуется о скульпторе, не сумевшем реализовать себя в творчестве, так как его творения не были одухотворены живым человеческим чувством - любовью. В миниатюре мы слышим отголоски пришвинской «Фацелии», где идея утраченной любви рефреном проходит сквозь повествовательный строй. О. Серова, как и М. При-

швин, придерживается той точки зрения, согласно которой не бывает искусства ради искусства, все творения, созданные талантливыми человеческими руками, созданы во благо и для человека и неразрывно связаны с человеческими эмоциями, где первое место занимает такая созидательная сила как любовь. О. Серову, как и других писателей-миниатюристов, нельзя обвинить в «художественном индифферентизме» (С. Мстиславский), так как творческая позиция автора убеждает нас в том, что во всех «пейзажных миниатюрах» зримо или незримо присутствует человек. Яркий тому пример - поздние циклы О. Серовой (80-е гг.), характеризующиеся глубинным осмыслением земного бытия: открывая глаза на красоту окружающего мира, писатель, таким образом, призывает человека к освобождению от ложных стереотипных самоидентификаций. Только освобожденный от бытовых условностей человек может реально видеть красоту окружающего мира, ценить ее. Любовь к природе, таким образом, способствует к правильной самоидентификации, а, значит, и к самопознанию природы своего собственного «Я». Проходящий практически через все циклы О. Серовой взаимопроникающий ассоциативный взгляд - единство человека и природы - способствует более глубокому познанию собственно человеческой природы и, как следствие, изменению окружающего мира.

2.2. «Типологические особенности пейзажной миниатюры в творчестве О. Серовой» посвящен изучению специфики пейзажной миниатюры, где образ природы является самостоятельным в силу отсутствия сюжета в широком его понимании, и где пейзаж является одним из ведущих смыслообразующих и стержнеобразующих факторов. Пейзажная миниатюра становится своего рода визитной карточкой О. Серовой, определяя ее в ряды таких писателей как М. Пришвин, И. Соколов-Микитов, В. Бочарников, Б. Сергуненков, Ю. Куранов. Циклы «Времена года», «Душа деревьев», «Аквилегия», «Мгновения», «Только красота», «Солнце любви», «Брызги чувств» полностью соответствуют специфике пейзажной миниатюры. Отличительной особенностью творчества Серовой является то, что через пейзаж писатель самовыражается, передает свое мироощущение, настроение так же полно, как, допустим, в миниатюрах-размышлениях. То есть перед читателем предстает не рефлексия в чистом виде, а маркированное природной тематикой мироощущение человека.

В данной работе мы руководствуемся немного видоизмененной классификацией М. Эпштейна, наиболее исчерпывающе характери-

зующей мировоззренческую позицию писательницы. Адаптированная к пейзажным миниатюрам классификация выглядит следующим образом: - сезонный или ландшафтный пейзаж; - пейзаж, передающий авторское восприятие природы, или жанрово-стилевой (идеальный, величественный, унылый); - пейзаж-описание или пейзаж-характеристика, отличающийся узкой идейной направленностью автора.

Из четырех времен года О. Серова явное предпочтение оставляет весне, зачастую миниатюры о весеннем возрождении открывают и закрывают цикл. Сезонное предпочтение у автора обуславливает и жанрово-стилевой характер циклов - у О. Серовой преобладает «солнечное» мировидение, так называемый идеальный пейзаж. С эстетической точки зрения идеальный пейзаж - картина прекрасной природы в любое время года и суток. В пейзажной миниатюре идеальный пейзаж соотносится с такими определениями как «мирный», «спокойный» и т.п. Соответственно, возможен и такой вариант, когда в рамках одной миниатюры могут встречаться элементы идеального и унылого, веселого и мрачного и т.д. Но в данном случае речь идет об общем настроении текста, об основной идее, которую хочет выразить в миниатюре повествователь. А идея в пейзажных миниатюрах О. Серовой сводится, как это можно заметить, к стремлению открыть глаза читателя на природный мир как зеркальное отражение всеобщей жизни. М. Эпштейн указывает на крайнюю психологизированность идеального пейзажа: «место превращается во время, а время суживается в один-единственный миг, когда душа способна прикоснуться к идеалу, воспринять его в природе»¹.

Не случаен тот факт, что большинство миниатюр этого цикла можно условно определить как философские этюды. Описательный материал в них максимально сгущен, а на первый план выдвигаются размышления лирического субъекта, представленные в форме внутреннего монолога. Толчком к размышлению является природа как неиссякаемый источник вдохновения. Миниатюра «Сила жизни» повествует о жизнеспособности сибирской флоры, развивающейся в крайне сложных природных условиях. Длительные наблюдения писателя-краеведа показывают, каким образом продолжает свой род сосна. «Цветут сосны желтыми свечечками: созрев, рассыпают

¹ Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: система пейзажных образов в русской поэзии. - М., 1990. - С. 47.

пыльцу. Да как пылят! Чуть притронешься к цветущей ветке - в момент поднимется желтое облако. А ведь в каждой такой пылинке уже томится жизнь». По наблюдению автора даже маленькая сосенка - «от горшка два вершка» и та уже пылит, надеясь продолжить свой род. Именно такая жизнеспособность обеспечивает иным растениям их существование. В этой и других типологически схожих миниатюрах («Праздник», «Научила», «Иллюзия света») наблюдения несут в себе достаточно познавательных и насыщенных символикой сведений, чтобы говорить о двойственной, неоднозначной природе текстов. Помимо всего, в каждом таком случае перед нами художественный зрительный образ поэзии, даже если плоть этого образа на первый взгляд и не кажется поэтической. «У берега то открывались полыньи, то снова задерживались тоненьким ледком. А посередине реки все еще была видна проезжая дорога с темными глубокими бороздами от машин и саней, лошадиным пометом и рассыпанной соломой». Внимательный взгляд обнаружит в миниатюре ключевой образ, служащий одновременно и контекстом, - образ полыньи как символ зыбкости и шаткости бытия.

Специфика тематики (в целом, скорее жизнерадостной, чем песимистичной) накладывает отпечаток на колористическое богатство миниатюр, где, в основном преобладают чистые тона: синий, красный, белый. Излюбленным цветом в циклах О. Серовой является цвет «вечного Неба» - все оттенки синего цвета. В традиционной цветописии синий цвет символизирует чистоту и радость, а в региональном контексте, будучи цветом неба и воды, синий цвет символизирует бесконечность. В протяженности «синего» пространства (лазурная даль, голубой простор), разбавленного белым цветом (голубовато-белый простор, палевый морозный туман) чувствуется выдержанность, покой аналогичный вечности. Выбор цвета обусловлен жизнеутверждающей позицией писателя, демонстрирующего тем самым бессмертие любой, в том числе и человеческой природы.

Таким образом, миниатюра О. Серовой - наглядное свидетельство синтетической природы данного жанра. В изображении природы писательница органично соединяет эмоциональность и философичность, лиризм чувства и научную достоверность факта, поэтичность и очерковость. Объединившись в целое, эти особенности позволяли донести до читателя авторскую концепцию взаимоотношений человека и природы, согласно которой природа есть прекрасная и непреходящая ценность, без которой невозможна жизнь человеческая.

В третьей главе - «Эволюция жанра миниатюры в творчестве К.Г. Карнышева» - диссертант обращается к творчеству Константина Григорьевича Карнышева, автора «Россыпей» - цикла миниатюр, идейно и содержательно перекликающегося с «Затесями» В. Астафьева, «Россыпями» Ю. Бондарева, «Травой-муравой» Ф. Абрамова, «Крохотками» А. Солженицына.

В 3.1. «Жанровые особенности миниатюры К. Карнышева» (сборник 1986 г.) рассматривается цикл миниатюр К. Карнышева - «Россыпи», которые писатель, подобно В. Астафьеву, собирает на протяжении всей своей творческой жизни, вкладывает в них весь свой жизненный и художественный опыт, отчего миниатюры сродни мини-модели карнышевского творчества в целом: в сверхмалой форме отражены все ступени развития автора, трансформация его художественной мысли. Особенностью цикла является то, что в миниатюрах К. Карнышева рассматриваются темы, заявленные ранее писателем в других, более крупных жанровых формах. В небольшом текстуальном пространстве авторская мысль звучит особенно репрезентативно, превращается как бы в наспех закамуфлированную декларацию индивидуального мироощущения, писательских идей и требований, не терпящих малейшего отлагательства. «Сама действительность как бы разбрасывает вокруг писателя истории и события (умею только собирать и гранить их), которые я пытаюсь уложить в короткую литературную форму».

Заслуга К. Карнышева как мастера малой формы заключается в том, что он более часто, чем кто-либо из писателей-миниатюристов обращается к миру человека, уделяет последнему чрезвычайно много внимания. В миниатюрах русских классиков человек, чаще всего, появляется эпизодически, в связи с каким-либо событием, авторы редко дают полную портретную характеристику личности, его жизненную историю (исключение составляет разве что В. Астафьев). У писателей-миниатюристов погруженность в собственные переживания, саморефлексия как бы не оставляют места для характеристики другого человека. У К. Карнышева, авторское «я» сосредоточивает мысль не только на индивидуальных переживаниях, но и на всех сферах человеческой жизни, оправдывая тем самым свое название. «Россыпи» - кладезь человеческого опыта, особо значимые для автора события, вылившиеся в малую форму, потому как в небольшом текстуальном пространстве мысль не успевает «излучавиться» (М. Пришвин).

Если в циклах миниатюр О. Серовой преобладает солнечное мироощущение, то в «Россыпях» К. Карнышев близок к элегизму тургеневских «Стихотворений в прозе». Уже первый цикл «Россыпей» характеризует ощущение смутной тоски, видимый страх писателя перед лицом надвигающейся вечности - признание, близкое откровению. «Русский дуб» - одна из характерных миниатюр цикла, где повествование основано на трех временных отрезках: в первом эпизоде автор видит перед собою человека, «созданного на века»; во второй раз он увидел героя страдающим от недуга; болезнь в третьем эпизоде сменилась смертью. Объединение временных пластов в миниатюре дается не случайно - автор тем самым показывает скоротечность человеческой жизни, миг бытия в космическом времени. Миниатюра - яркое свидетельство карнышевского дарования в умении совмещать в узкие рамки романной объем, поскольку в четырех строфах перед читателем практически разворачивается драма человеческой жизни. Миниатюры «Русский дуб», «Вечно недосыгаемый», «Прошу и умоляю» и пр. внутренне перекликаются с «Разговором» И. Тургенева, где писатель в аллегорической форме также показывает относительность времени.

Осознание кратковременности человеческого пребывания на земле побуждает К. Карнышева дорожить мгновением, воспринимать мир как драгоценную данность и любить его: «О, жизнь, длись, длись, сколько можешь, чтобы смотреть, думать, страдать, радоваться, ненавидеть и любить, ходить по земле, чувствовать ее прекрасную твердь».

Тема Времени и Судьбы - одна из определяющих в цикле «Россыпи», трансформируется во всевозможные подтемы. Так, миниатюры-воспоминания «Свадебное платье», «Зачем, за что», «Что же ты со мной вытворяешь, мама», «Слушаюсь и повинуюсь» посвящены памяти матери. Только оказавшись в схожей ситуации, автор-повествователь понимает степень душевной глухоты, невнимательности к самому дорогому человеку в мире: «И словно не было спасения от этого смеха нигде. Всюду он, казалось, может настичь меня, куда бы я ни спрятался, потому что жил он во мне самом. Это я потешаюсь над дорогим человеком - мамой, что она такая неуклюжая и тяжелая».

Работая над циклом, К. Карнышев в полной мере использует жанровый потенциал сверхмалой формы: его «Россыпи» отличает такое идейно-тематическое богатство, которое позволяет дифференциро-

вать миниатюры на подвиды. Карнышевские миниатюры-притчи, миниатюры-размышления и миниатюры, в своей фабульности пере-кликающиеся с рассказом, объединяют с формальной стороны - объ-ем, с содержательной - образ автора-повествователя, часто совме-щающего в себе функции лирического героя. Определения эти, разу-меется, носят номинативный характер, поскольку в «Россыпях» чи-татель видит не притчу или очерк в чистом виде, а фрагменты дидак-тического и публицистического жанров в лироэпическом, субъекти-вированном тексте. В миниатюре «Объятия спящего сына» во время шторма в море отец изо всех сил оберегает сон маленького сына. Но не только отец оберегает сына, но и сын оберегает отца своей безгра-ничной любовью-доверием. Светлое чувство в миниатюре оттенено мрачным фоном («Что-то черное и грозное постоянно рождалось в клокочущей утробе моря»). Здесь тот случай, когда природа исполь-зуется автором «по мере надобности, для доказательств», находится в подчиненном положении по отношению к основной теме - теме большого человеческого чувства, воплощающего в себе любовь, до-верие, ответственность. Характерной деталью является отсутствие имен собственных у героев, образы отца и сына предстают перед на-ми как «субъекты этического выбора» (С. Аверинцев): первый в ми-ниатюре-притче олицетворяет отцовское начало, второй выступает символом доверия, начала человеческой жизни. На первый взгляд, все перечисленные особенности миниатюры в одинаковой мере от-носятся к особенностям притчи как жанра. Но сюжет в целом про-никнут высокой степенью лиризма, автор часто прибегает к эмоцио-нально-оценочным тропам («спасительная ниточка суши», «страш-ное ночное путешествие», «черная пасть моря» и т.д.), характерным для субъективированного художественного произведения. Большой удельный вес «Россыпей» составляют так называемые миниатюры-рассказы, на первый взгляд ничем не отличающиеся от собственно рассказов. Между тем, упрощенное и «округленное» определение упоминаемого жанра в трудах ученых сводится к тому, что рассказ в большинстве своем интерпретируется как «эпическая краткость». Миниатюра уже в силу заложенного в своем названии семантическо-го кода осмысливается как открытая во все стороны система нового типа, лишенная известных внутрижанровых рамок в своей подвиж-ности, дробности, случайности, заменяемости составляющих ее час-тей, как форма без формы. Неизменными в ней остаются краткость и предельная субъективация - результат преобладания в тексте автор-

ского «я». В системе художественных образов особое место занимает лирический герой, чаще всего, непосредственно сам автор. Образ автора многомерен и представлен в тексте двумя субъектными формами - автогероя (лирического героя) и автора-повествователя. -

Автор-повествователь современник не героев, а читателей. Это тот же человек, что и автогерой, только повзрослевший, умудренный жизненным опытом. Соответственно, его точка зрения ретроспективна: он смотрит на события давнего и недавнего прошлого с высоты лет; пространственно-временная позиция панорамна - все поле жизни лежит перед его мысленным взором. Мироощущение автогероя не всегда соответствует мировоззрению автора-повествователя, иногда их точки зрения принципиально разнятся, что и понятно - автогерой более подвержен импульсивным порывам, характеризующим обычно молодость. Образы создаются за счет постоянного совмещения точек зрения автора-повествователя и лирического героя. При этом прерогатива оценки целиком принадлежит первому, который играет, безусловно, ведущую роль. Сюжето- и смыслоорганизующая роль автора определяет и особенности хронотопа - в миниатюре универсального, чрезвычайно гибкого. Поэтому, благодаря сквозной субъективизации, основанной на авторском голосе, сверхмалый жанр по масштабу охвата ни в чем не уступает крупной жанровой форме. Известную роль в панорамировании миниатюр К. Карнышева и остальных авторов играет циклизация, когда отдельно взятый текст может рассматриваться как автономно, так и в совокупности с другими миниатюрами, продолжающими основную авторскую мысль.

В 3.2. «Поэтика цикла «Россыпи» (сборник 2002 г)» диссертант рассматривает обновленный цикл миниатюр К. Карнышева, где особенно выражено философское осмысление действительности, соответственно, расширено содержательно-тематическое пространство цикла. Так, в «Россыпях» 2002 г. встречаются подциклы, призванные сосредоточить внимание на тех или иных моментах бытия. Таков, например, подцикл, условно названный нами как «Старичье»: в чередующихся друг за другом миниатюрах «Старичье», «Кромешная напасть», «Русский дуб» автором уделяется особое внимание проблеме старшего поколения, ассоциируемого К. Карнышевым с памятью человечества. Миниатюры овеяны философской мыслью о кратковременности пребывания жизни человека на земле: только молодость в отчаянном своем бездумье не способна понять людей, про-

живших целую эпоху. Три следующие друг за другом миниатюры-рефлексии, как бы детонируя от «Старичья», усиливают заданное подциклу эсхатологическое звучание. Размышления порождены авторским порывом высказаться как можно быстрее и исчерпывающе, отсюда - трехактная непрерывность однотипных миниатюр, которые трижды повторяются, говоря каждый раз об одном и том же - о неминуемости заката человеческой жизни.

В обновлении цикла немаловажную роль сыграли так называемые миниатюры-потрясения - предельно небольшие повествования, основывающиеся на ситуациях шокового характера. У этих миниатюр, как правило, экспрессия доведена до предела, наблюдается повисший финал. Корни эсхатологизма миниатюр-потрясений - в осмыслении прожитой жизни писателем, поражающимся алогизму судьбы и кратковременности человеческого пребывания на земле. В миниатюре «На кладбище у сына» трагический смысл содержания наполняется и мистическими тонами: «Я отошел к машине, чтобы принять лекарство. А, когда вернулся обратно, жена спросила меня: «Ты слышал?»

- Что?
- Стон... Протяжно так раздалось из-под земли, где лежит сын.
- О-о-ой - ой -ой - это он нас услышал и решил пожаловаться».

Эсхатологизм, всегда присутствующий в миниатюрах К. Карнышева, обретает силу и начинает звучать особенно отчетливо во втором цикле «Россыпей». Связано это, во-первых, с духовной зрелостью писателя, во-вторых, со сложившейся в современном обществе ситуацией «пограничья», когда кардинально меняются приоритеты, а то и исчезают, что приводит к одной из характерных тупиковых ситуаций XX века - кризису всеобщего идеала. Обреченные поиски духовной альтернативы в литературной интерпретации обретают глубоко индивидуальные, порой неожиданные формы. Так, лейтмотивный образ Смерти в цикле 2002 г. отвечает карнышевскому мироощущению. Если в «Стихотворениях в прозе» И. Тургенева смерть предстает в образах «высокой тихой женщины», «странного насекомого», то в миниатюрах К. Карнышева она (смерть) обретает не менее живописные характеристики: «недобрый карающий крест», «самый тяжкий и неизлечимый недуг», «супостатка», «блудница».

«Россыпи» - цикл, тождественный своему наименованию. Островки тем (подобные «Старичью») подобны вкраплениям в общую канву цикла. В «Россыпях» мы сталкиваемся с гармонией содержа-

ния и формы, когда название полностью определяет внутреннюю и внешнюю структуру произведения. Цикл представляет собой небрежное (на первый взгляд) единство различных по своей содержательно-стилевой характеристике миниатюр. И, как это бывает в произвольно набранных россыпях, в цикле миниатюры из единого тематического блока либо тесно соседствуют, либо расположены друг от друга на приличном расстоянии. Например, рассмотренные выше миниатюры-рефлексии «скапливаются» в одном месте, способствуя тем самым выражению особого авторского настроения. Экспрессия миниатюр-потрясений уравнивается миниатюрами созерцательного характера, как, например, «Пробуждением», близким по своим типологическим признакам с пришвинскими произведениями, где природа приобретает самодовлеющую эстетическую ценность.

При общей широте охвата тематики карнышевского творчества (темы Родины, Деревни, Памяти) неизменным центром «Россыпей» остается человек. В разноликой толпе встречаются люди самых интересных судеб: это и ненасытные скопидомцы, желающие отхватить от жизни самые лучшие куски («Ерофеевский лес»), и вечные работники, без усталости протрудившиеся всю свою жизнь («Первые именины»), и хранители очага, названные писателем «благодатной породой мирских сострадательных людей» («Богова душа»), и народные творцы и умельцы, сумевшие выжить в самые тяжелые времена («Память зовет»).

В заключении указаны основные итоги исследования, намечены задачи дальнейшего изучения малой лироэпической формы в современной русской литературе.

**Основные положения диссертации
отражены в следующих публикациях:**

1. К вопросу самопознания человека (на материале миниатюр О.Серовой) // Современное образование: актуальные вопросы: Сб. науч. тр. / Отв. Ред. В.И. Казаренков. - М.: Изд-во МПГУ, 2002.
2. К вопросу о хронотопе миниатюры (на материале творчества К.Г. Карнышева) // Время в социальном, культурном и языковом измерении: Материалы междунар. науч. конф. - Иркутск: Изд-во ИГУ, 2004.

3. О жанре миниатюры в русской прозе Бурятии (на материале творчества О. Серовой) // Материалы науч.-практ. конф. препод., сотр. и асп. БГУ. - Улан-Удэ, 2002.

4. Цикл лирико-философских миниатюр К. Карнышева «Россыпи»: типологические особенности, образная структура // Языковое и литературное образование в национальной школе: Материалы регион, науч.-практ. конф. - Улан-Удэ, 2003.

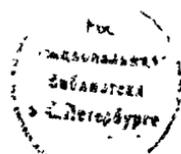
5. Литература в высшей школе: специфики изучения малых жанров // Проблемы современного высшего образования: Материалы междунар. науч.-практ. конф. - М.: Изд-во РУДН, 2002.

Подписано в печать 03.05.05. Формат 60 x 84 1/16.

Усл. печ. л. 1,3. Тираж 100. Заказ **1361**

Издательство Бурятского государственного университета
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а

09 ИЮЛ 2005



65