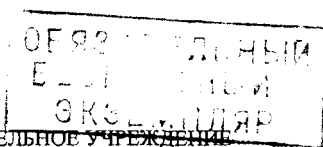


КАД 10.01.02

М96

А - 1033



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени И.Н. УЛЬЯНОВА»

*На правах рукописи*

**МЫШКИНА Альбина Федоровна**

**СВОЕОБРАЗИЕ ЧУВАШСКОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ**

Специальность 10.01.02 – Литература народов РФ  
(чувашская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Чебоксары 2006

Работа выполнена на кафедре чувашского и сравнительного литературоведения  
Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова

**Научный консультант:**

Федоров Георгий Иосифович – доктор  
филологических наук, профессор (г. Чебоксары)

**Официальные оппоненты:**

Миннегулов Хатип Юсупович – доктор  
филологических наук, профессор, академик (г. Казань)

Василий Иванович – доктор  
филологических наук, профессор (г. Саранск)

Иванович – доктор  
филологических наук, профессор (г. Чебоксары)

ВОЗВ

Вед

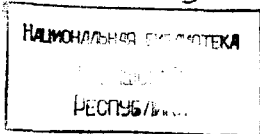
тап  
пен:  
им.  
кор:  
суд:

Филологический институт  
имени В.М. Васильева»

в заседании диссер-  
тационного совета  
филологического факультета  
Чувашского государственного университета  
имени И.Н. Ульянова, Чебоксары, д. 38,  
1999 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор

Тел - А-1033 А.Р. Губанов



**ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

1996

Актуальность избранной темы заключается в том, что художественно-философская проза, являясь синтетической формой культуры, в которой соединяются элементы философии и искусства, на современном этапе развития литературы способствует раскрытию решающих, основных вопросов человеческого бытия, стремится создать целостное представление о мире и духовности. Необходимость глубокого познания и совершенствования духовного начала в судьбе отдельного человека и целого народа, раскрытия социально-философской природы человека требуют от писателей углубленного проникновения в национальные основы характера литературного героя. Немаловажным элементом структуры художественно-философской прозы становится быт, жизненная философия и художественно-эстетические традиции народа.

Вместе с тем проявление философско-эстетического сознания художника в философской прозе происходит в неразрывном контексте исторического и духовного развития нации. Поэтому здесь особый философско-эстетический смысл приобретают мифы и легенды, сказания и сказки, а также «образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, все весьма стабильные сюжеты искусства»<sup>1</sup>. И в этом находят свое художественное выражение концептуально-философские картины мира в понимании отдельного писателя и особое проявление национального менталитета в прозе.

Актуальность исследования обусловлена тем, что чувашская проза на протяжении своей истории, тяготея к воплощению жизни через лирическое, художественно-публицистическое, философско-эстетическое видение мира, выработала систему образных средств, обрела жанровое содержание произведения, создала концепцию действительности и человека, философию творчества. Более того, стремление воспроизвести жизнь, сохраняя ее голоса, приводит к тому, что реальность как бы заново открывается художником. И подобное открытие вырастает из уверенности писателя в том, что «непосредственная жизнь неисчерпаема, и любой ее фрагмент содержит в себе не только очевидность изображенного, но и его потенциал и его перспективу»<sup>2</sup>. Все это способствует созданию высокой нравственно-философской модели мира, в которой воплощается представление художника и народа о предназначении человека, и соотносится с опытом нашей жизни. Именно таков высший смысл этических и эстетических устремлений национальной прозы Поволжья и Приуралья (М. Карим, А. Гилязов, А. Хакимов, Г. Башпиров, Н. Ильбек, Ю. Скворцов, Ф. Уяр, А. Емельянов, Д. Гордеев, Ф. Агивер, Б. Чиндыков, Н. Мартынов и др.).

Художественная литература прошлого столетия знает периоды (они обычно связаны с общественными переворотами, к примеру, 50-е или 80-е годы XX века), когда жесткая обусловленность человеческого поведения, его четкая детерминированность выходят на первый план. Но и в такие периоды были писатели, которые, помня об определяющем сознание бытии, все же занимались именно духовным

<sup>1</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Academia, 1998. – С. 28

<sup>2</sup> Белая Г.А. Закономерности стиливого развития сов. прозы двадцатых годов. – М.: Наука, 1977. – С. 70.

миром индивида, пределами и возможностями его самостоятельности. Такая интерпретация образа связана с осознанием писателем того, что каждый человек носит в самом себе и физиологические, и антропологические (форма и цвет глаз, лица, волос и т.д.), и психические (нрав, темперамент, характер и т.д.), и нравственные, и мировоззренческие особенности своего народа, то есть становится выразителем национального.

Историческое существование литературных произведений обусловлено не только отношением к ним различных слоев и поколений читателей, но и внутренними свойствами самих творческих созданий: жанровыми особенностями произведений, системой образов, отражением национально-философского мировосприятия, выработываемой типологии философско-эстетического мышления и эстетических взглядов писателя. Все это говорит о том, что содержание литературного произведения, каким бы изменчивым оно ни представало в различные исторические периоды времени, все же не привносится извне, а заключено в них самих, хотя временами наблюдается и весьма произвольное их истолкование.

Произведение литературы позволяет познать не только те явления, на которые направлено внимание автора этого произведения, но, следуя за ним, открывает нам и самого автора, а за автором – его эпоху, потому что он ее часть, а если последовать и дальше за произведением, то и всех тех эпох, которые так или иначе интерпретировали это произведение. Поэтому в художественном произведении особое значение приобретает такая семантическая единица, как «слово», которое выступает здесь как основа национальной культуры, более того, в нем заложено народное философское и эстетическое видение и восприятие мира. Все это составляет ту сложную цепочку взаимосвязи и взаимообусловленности художественно-философского мышления национальной литературы, которую необходимо исследовать на современном этапе.

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена необходимостью поиска новых методологических критериев анализа художественно-философской прозы, осознания приоритетности национальных традиций, этнографизма и национально-философского мировосприятия в формировании основ художественной литературы. Писатель своим литературным творчеством активно воздействует на становление эстетических взглядов, идеалов, системы ценностей как отдельного человека, так и всего народа. В то же время и эстетические идеалы народа влияют на формирование мировосприятия художника. Философско-эстетическое видение мира необходимо человеку, в том числе и творческой личности, в первую очередь для осмысления своего места в современном обществе. Поэтому и анализ художественного творчества с точки зрения национального философско-эстетического своеобразия становится одной из важнейших задач литературоведения нового столетия.

**Степень изученности темы.** Многие аспекты особенностей художественно-философского произведения затронуты в исследованиях чувашских литературоведов и критиков, например, при изучении чувашской литературы XVIII-начала XX века (в частности, творчества Хведи, Ягура, Мих. Федорова, Ф. Павлова и др.) и чувашского фольклора (В.Г. Родионов); истории развития чувашской литературы

XX века и творчества И.Я. Яковлева, К. Иванова, И. Тхти, Ф. Уяра, Н. Ильбека, А. Емельянова, Л. Таллерова, В. Алеева и др., проблем метода, жанра и героя прозы (Ю.М. Артемьев); своеобразия художественного мира (творческой личности, произведения, литературы) и проблем поэтики (в частности, типов авторской речи и авторского присутствия в произведениях) чувашской прозы второй половины XX века (Г.И. Федоров); эстетических основ художественного мира прозы Ю. Скворцова (В.В. Никифорова) и поэзии Г. Айги (Г.А. Ермакова). Кроме того, отдельные вопросы жанра, особенностей стиля и системы образов поднимались в работах В.С. Эзенкина, Ю.В. Яковлева, В.А. Абрамова и др. В современном региональном литературоведении проблемы философско-эстетического мышления поднимались в работах А.С. Зуевой (удмуртская литература), Т.Л. Кузнецовой (коми литература) и др. Однако вопрос системного исследования проблем типологии художественно-философского мышления и философско-эстетических взглядов писателя в контексте развития национальных литератур до сегодняшнего дня оставался открытым.

Ощутимый вклад в раскрытии истоков чувашского художественно-философского мышления внес профессор В.Г. Родионов, в исследованиях которого особое внимание уделено фольклорно-народным традициям в литературе XVIII – начала XX века. При этом национальное эстетическое и философское мировосприятие рассматривается им как основной принцип формирования художественно-философского мышления в авторском творчестве (Хведи, Мих. Федоров). В научных изысканиях профессора Ю.М. Артемьева, относящихся к истории развития чувашской литературы начала XX века, бесспорно доказано воздействие русской литературы (А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Горький) на чувашское национально-художественное мышление: «Философский и художественный мир Пушкина – это целая Вселенная, в которой органически соединены начала Добра, Красоты и Истины. Каждое поколение мастеров чувашской культуры вновь и вновь открывает этот мир и черпает в нем вечные общечеловеческие ценности»<sup>1</sup>.

Особый интерес представляют работы профессора Г.И. Федорова, тщательно исследовавшего формы взаимосвязи между индивидуальным мировидением писателей и национальными корнями образного мироосмысления, Г.А. Ермаковой, рассмотревшей эстетические основы художественного мира поэта Г. Айги через национально-мифологическое сознание этноса, В.В. Никифоровой, анализировавшей прозу Ю. Скворцова через призму национального мироощущения, особенностей национального менталитета и национального характера и т.д.

**Теоретико-методологическая база диссертации** выработана на значительных открытиях известных философов XX века: Н.А. Бердяева, А.Ф. Лосева, В.С. Библера, И.Г. Гердера, Ю. Манна; исследователей по теории эстетики и литературы: В.В. Бычкова, О.А. Кривцуна, Г.Д. Гачева, М.М. Бахтина, М.Б. Храпченко, Н.К. Гея, В.Е. Хализева, Д.С. Лихачева, Г.А. Белой. Ценными оказались труды специалистов по истории литературы народов РФ, Поволжья и Приуралья: Ч.Г. Гусейнова, А. Вахитова, А.С. Зуевой, Ю.Г. Нигматуллиной, Х.Ю. Миннегулова, М.Я. Си-

<sup>1</sup> Артемьев Ю.М. Страсть к полемике: Статьи и рецензии. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 115.

роткина, Г.Я. Хлебникова, В.Г. Родионова, Ю.М. Артемьева, Г.И. Федорова, М.Х. Гайнуллина, В.Г. Левченко, Г.К. Лисовской, Ф.М. Мусина.

Автор диссертации как весьма продуктивные расценивает положения Н. Бердяева, утверждающего, что разгадать тайну о человеке – значит разгадать тайну бытия, и Г. Белой, которая рассматривает отношения человека и мира как противостояние. Действительно, эти идеи стали ведущей конструктивной силой произведений Мих. Федорова, К. Иванова, И. Тхти, М. Юмана, Ю. Скворцова, Д. Гордеева, А. Гилзозова, А. Хакимова, Ч. Айтматова и др. На уровне структуры художественного мира они выступают как соотношение вечной дороги жизни (Время, Жизнь, Рок, Судьба) и индивидуального пути человека, или как соотношение «малого» и «большого» миров. Вместе с тем, по убеждению М. Храпченко, драматизм условий человеческого существования с наибольшей силой проявляется в повседневном бытии социальных низов. Воздействие социальной среды на человека заключено в том, что «традиции формируют его поведение, он наследует бытовые знания и бытовые материальные ценности. С момента появления своего на свет каждый человек оказывается в сфере, созданной тысячами поколений людей»<sup>1</sup>.

Плодотворна в методологическом отношении мысль Ф.М. Мусина о выражении национально-философского мировосприятия в произведении прозы через исследование традиций народа. «Пристрастие» к обрядам, обычаям, верованиям народа, к особенностям его быта характерно всем национальным литературам. Это делает очевидным, что национальное есть способ существования художественной культуры, литературы, искусства. По выражению Ч.Г. Гусейнова, «искусство национально, поскольку привязано к определенной этнической, национальной и т.д. среде. Здесь проблема и языка, и отражение определенного быта, психологического склада, некоего своеобразия или колорита межличностных отношений». Вместе с тем национальное проявляется и реализуется в национальном характере, т.е. в характере типичных, сущностных черт нации. Поэтому национальное «есть способ (форма?) существования художественной культуры», которое дает «отражение типичных, существенных черт нации»<sup>2</sup>.

Интересны слова азербайджанского писателя Мирзы Ибрагимова, который, размышляя о национальном характере, отмечает его историческую подвижность, зависимость от времени, социальных условий, идеалов общества: «Меняются времена, социальные условия, идеалы общества – меняется и национальный характер. Причем сущность этого изменения заключается в том, что каждый народ все ярче проявляет свои потенциальные творческие возможности, раскрывает все лучшие качества души и все больше сближается с другими народами»<sup>3</sup>. И действительно, каждый художник создает свой неповторимый мир произведения, отражающий эстетические воззрения как его собственные, так и всего народа, нации и соответствующей эпохи, которым он принадлежит. Однако творческая деятельность писате-

ля еще шире и многограннее: он концентрирует «общие принципы построения художественной мысли «в форме» такой категории, которая бы объединяла все другие параметры отображения – стиль, сюжет, композицию и т.д., а именно: в литературном произведении»<sup>1</sup>. Культурные символы народа, эстетический потенциал литературы являются феноменом исключительно разнообразным, неоднозначным в своем проявлении. Поэтому «художественный мир любого писателя, поэта или драматурга впитывает в себя множество моментов. Культурное пространство души писателя <...> предстает перед нами как явление не только самобытное и богатое, но и как живое и динамическое целое; образ писателя намертво срастается с этнографическими явлениями, происходящими на той или иной территории, с исторической судьбой духовных побуждений народа, с опытом художественной жизни нации и всего человечества»<sup>2</sup>.

**Цель и задачи исследования.** Основная цель диссертационного исследования заключается в определении философско-эстетических основ и особенностей произведений чувашских писателей в контексте функционирования литератур Поволжья и Приуралья, в которых выражение национально-философского мышления происходит посредством психологической ассоциации с мифологией, культурной традицией народа и природой.

Для достижения намеченной цели сформулированы следующие задачи:

- определить место и роль социального человека и элементов публицистики в поэтике художественно-философского произведения;
- установить взаимосвязь между философским осмыслением мира и духовным развитием внеисторического героя в художественном мире произведения;
- отразить национально-философское мировосприятие писателя через традиции и быт народа;
- рассмотреть проблемы нравственности и национального самобытия в контексте формирования художественно-философских взглядов художника;
- раскрыть воздействие эстетических взглядов писателя на структуру художественно-философского жанра;
- изучить феномен трагического и комического бытия героя и ситуации, рассматривая его как способ формирования структуры художественно-философской прозы;
- выявить истоки формирования национального философско-эстетического мышления;
- охарактеризовать проблему типологии национального художественно-философского мышления в литературе XX века.

**Предметом анализа** в диссертации являются формы взаимосвязи между индивидуальным мировоззрением писателя и национальными корнями философско-эстетического мироосмысления, которые регулируют постоянные изменения в облике прозы, способствуют обогащению ее жанрового содержания. Пристальному

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. – С. 457-458.

<sup>2</sup> Гусейнов Ч.Г. Этот живой феномен: Советская многонациональная литература вчера и сегодня. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 123-124.

<sup>3</sup> Ибрагимов М.А. Голоса жизни: Классики и современники. Статьи. – М.: Сов. писатель, 1985. – С. 20-21.

<sup>1</sup> Палиевский П.В. Художественное произведение // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – М.: Наука, 1965. – С. 422.

<sup>2</sup> Федоров Г.И. Художественный мир чувашской прозы 1950-1990-х годов: Монография. – Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гум. наук, 1996. – С. 47.

вниманию диссертанта подвергались философско-эстетические взгляды чувашских писателей (Хведи, Мих. Федоров, К. Иванов, И. Тхти, Ю. Скворцов, Ф. Агивер, А. Емельянов, Д. Гордеев, Б. Чиндыков и др.) и мастеров слова Поволжья и Приуралья (Г. Ибрагимов, А. Гилязов, Г. Баширов, А. Хакимов, М. Карим и др.); проблемы типологии художественно-философского мышления в национальных литературах и формирования художественно-эстетических идеалов художника; система поэтических средств в философской прозе. **Объектом исследования** является художественная литература XIX – начала XXI века народов Поволжья и Приуралья (чувашская, татарская, башкирская, марийская, коми), а также Средней Азии (киргизская).

**В определении сути рабочей гипотезы** автор диссертации исходит из того, что разрабатываемая писателями в произведениях прозы философия жизни характеризуется большим вниманием к проблеме человека, попыткой рассмотреть его в «целостности» и во всем многообразии его душевных сил или выделением отдельных аспектов его природы в качестве основных, фундаментальных. Поэтому жизненный мир в художественно-философском произведении – это не просто мир, а духовное образование в человеке и в его исторической жизни, то есть не сам по себе мир, а понятие, которое имеет место исключительно в духовной сфере.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Формирование оригинальной художественной картины мира, сочетающей в себе языческое и христианское мировидение, в литературе XIX – первой половины XX века (Хведи, Мих. Федоров, К. Иванов, Ф. Павлов, И. Тхти, М. Юман).

2. Слияние публицистического и философского мышления в прозе И. Тхти, А. Емельянова, Л. Таллерова, Д. Гордеева, Б. Чиндыкова, Н. Ильиной и формирования философско-публицистического мировоззрения в чувашской литературе.

3. Философско-эстетическая позиция образа автора как принцип художественной организации жанрового хронотопа прозы.

4. Выражение эстетических идеалов писателя через панорамное исследование социальной действительности (Д. Гордеев, А. Хакимов) и философское осмысление исторической эпохи (А. Емельянов, Г. Федоров, Л. Таллеров).

5. Духовные страдания и гибель героя как следствие трагического разлада, конфликта с самим собой в его сознании (Б. Чиндыков).

6. Расширение и углубление анекдотического сюжета и «бытие героев в художественно-философском анекдоте» (Ф. Агивер).

7. Трагическое начало в судьбе героя как толчок формирования трагической интонации повествования художественно-философского произведения (Г. Баширов, А. Хакимов, Ю. Скворцов, Г. Федоров).

8. Художественная интерпретация духовного «обнищания» нашего современника и проявление «черного» реализма в прозе (Ю. Скворцов, Д. Гордеев, А. Гилязов, А. Хакимов).

9. Актуальность проблемы национального самоопределения героя как фактор слияния обыденного и вечного в поэтике философско-публицистического произведения (Б. Чиндыков, Н. Ильина).

10. Женские образы как носители гуманности и этнической духовности в художественно-философской прозе (Ю. Скворцов, Ф. Агивер, А. Гилязов, М. Карим, А. Хакимов).

11. Выражение национального менталитета и мировоззрения через особенности национальных традиций.

12. Мифологическое мышление народа как метод исследования художественной действительности и способ отражения художественно-философских взглядов писателя (Ю. Скворцов, Ч. Айтматов).

**Научная новизна** диссертации выражается в следующем:

– впервые в чувашском литературоведении определены эстетические основы и истоки художественно-философского мышления;

– проанализированы пути становления и развития философско-эстетического мировоззрения в национальных литературах Поволжья и Приуралья;

– выявлены закономерности воздействия эстетических идеалов писателя на жанровые особенности художественно-философского произведения;

– феномен трагического и комического бытия героя и ситуации рассмотрен как способ формирования структуры художественно-философской прозы;

– определена роль образа социального человека и характер введения элементов публицистики в поэтику прозы; доказано, что сближение публицистического и философского воззрений привело к формированию философско-публицистического мышления в литературе;

– художественно-философское осмысление мира и духовное развитие внеисторического героя охарактеризованы как выражение идеи национально-само-бытного мышления в литературе;

– отмечено идейно-смысловое значение традиций, национальных обрядов и элементов быта в художественно-философской прозе;

– выявлены типы философско-эстетических взглядов писателей на духовность и национальное самобытие.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в том, что в нем впервые раскрыты, опираясь на национально-мифологическое мышление народа, типологические особенности жанра и образной системы художественно-философской прозы, доказано, что эстетической основой творчества писателей является отражение национально-философского мировосприятия, опирающегося на национально-мифологическое мышление, традиции и быт народа.

**Научно-практическое значение** работы состоит в том, что ее положения позволяют:

– обогатить историю развития чувашской литературы новыми теоретическими положениями и выводами;

– углубить идейно-художественные, эстетические, философские представления, связанные с творчеством чувашских писателей (Хведи, Мих. Федоров, К. Иванов, Ф. Павлов, И. Тхти, Ю. Скворцов, Ф. Агивер, А. Емельянов, Л. Таллеров, Г. Федоров, Д. Гордеев, Б. Чиндыков, Н. Петровской, Ю. Силэм, Н. Ильина и др.);

– разработать методические рекомендации по изучению вопросов типологии художественно-эстетического мышления, особенностей эстетических идеалов и художественно-философских взглядов писателей;

– выработать новую методологию исследования художественного мира прозы.

Представленные в работе общие и частные выводы способствуют более глубокому осмыслению роли отдельного писателя в литературном процессе и оценке его вклада в развитие чувашского художественного творчества, в частности, художественно-философской прозы, могут быть использованы при разработке соответствующего раздела истории литературы народов Поволжья и Приуралья.

**Апробация работы.** Основные положения исследования отражены в десяти публикациях, в том числе и в монографии «Особенности чувашской художественно-философской и художественно-публицистической прозы второй половины XX века» (2005). С положениями, содержащимися в исследовании, автор выступил на международных симпозиумах: «Диалекты и история тюркских языков во взаимодействии с другими языками» (Чебоксары, 2004), «Вариативность в языках народов Поволжья» (Чебоксары, 2006; на всероссийской научно-теоретической конференции «Ашмаринские чтения 5» (Чебоксары, 2006). Общий объем публикаций составляет около 25 п.л.

**Структура диссертации** подчинена целям и задачам исследования. Она состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении дано обоснование актуальности темы, охарактеризованы предмет и объект исследования, сформулированы его цели и задачи.

**В первой главе «Герой в структуре художественно-философского произведения»** раскрываются механизмы воздействия образной системы на структуру художественно-философского произведения.

Основная идейная и структурообразующая нагрузка в произведении прозы ложится на один из образов или же на их систему. Именно поэтому «каждый из героев предстает в художественном произведении как носитель определенного нравственного «голоса»<sup>1</sup>. Однако следует учитывать, что характерное для советского периода истории литературной критики деление системы образов на «положительные» и «отрицательные» уже неприемлемо для исследования современного литературного героя. Отсюда и термин «нравственный «голос» героя» в сегодняшней художественной литературе приобретает более сложное и емкое содержание. В нем, в первую очередь, наблюдается отказ от общественно-социальных качеств в пользу духовно-нравственных интересов отдельного человека, который несет на себе бремя ответственности не столько перед современниками, сколько перед прошлым и будущим. В этом плане современный герой становится неким «проводником» духовных, философских и нравственных идей народа от успешных поколений к будущим.

Особенности характера литературного героя во многом зависят от взглядов писателя на проблему духовного формирования человека. Писатель проникает в глубины личной жизни людей, видит их силу или слабость, благородные порывы или пороки. Однако он не стремится к их обличению и, тем более, к возвеличанию. Во всем этом проявляется умение писателя через эти образы понять самое характерное из того, что происходит в реальной жизни. По утверждению исследователя И. Кона, такая система взглядов развивается в двух направлениях. Первое, в котором писатель опирается на новоевропейскую модель человека, которая «является активистско-предметной, утверждая, что личность формируется, проявляется и познает себя прежде всего через свои деяния, в ходе которых она преобразует материальный мир и самое себя». Второе направление связано с восточной философией, которая «не придаст значения предметной деятельности, утверждая, что творческая активность, составляющая сущность «я», разворачивается лишь во внутреннем духовном пространстве...»<sup>1</sup>. И на наш взгляд, первая модель человека наиболее характерна для философско-публицистической прозы («Черные грузди» А. Емельянова, «Чтобы жить» Л. Таллерова, «Ахаяс-махаяс» Д. Гордеева, «Нараста» (Невинность) Б. Чиндыкова и т.д.), а второе направление ярко проявляет себя в характере героя философско-психологической прозы (Ю. Скворцов, М. Карим и др.).

*В первом параграфе «Образ социального человека и элементы публицистики в художественно-философской прозе»* проанализированы способы формирования философско-публицистического мышления в литературе.

Документализм современной литературы не только порождает публицистичность, но и ведет к эстетическому освоению новых жизненных явлений и целых сфер общественной деятельности. Тем не менее, литература не может обойтись без вымысла. Поэтому и вымысел, и реальные факты необходимы художественному творчеству. «Категория вымысла... есть одна из форм деятельности мысли. Диалектическая функция этой формы состоит в том, что беспрестанно конструируются различные варианты мыслимых или возможных отношений бытия»<sup>2</sup>. Однако писатель чаще всего стремится к тому, чтобы поверили в реальность его вымысла, стремится «создавать «эффект присутствия», т.е. иллюзию чувственной достоверности изображаемого. При этом автор как бы уходит в сторону, а читатель (или зритель) оказывается в гуще изображаемых событий, как бы присутствует при их свершении»<sup>3</sup>. Все это создает реальные условия для внесения элементов публицистики в поэтику художественного произведения, в частности, в художественно-философскую прозу. Как нам видится, в философско-публицистическом произведении художественная модель действительности создается писателями через многостороннее художественно-философское осмысление определенной актуальной проблемы современности, как социально-общественной, так и духовно-нравственной.

В чувашской литературе XX столетия наиболее удачными примерами подобного понимания вымысла и документальности в художественном творчестве стали

<sup>1</sup> Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984. – С. 55.

<sup>2</sup> Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики: Сб. статей. – М.: Искусство, 1968. – С. 32.

<sup>3</sup> Гулыга А.В. Принципы эстетики. Над чем работают, о чем спорят философы. – М.: Политиздат, 1987. – С. 189.

<sup>1</sup> Беляя Г.А. Литература в зеркале критики: Совр. проблемы. – М.: Сов. писатель, 1986. – 289.

произведения М. Акимова, И. Тхти, С. Ялавина, В. Рзая (в начале XX века), А. Емельянова, Л. Таллерова, Н. Мартынова, Ф. Агивера, Б. Чиндыкова, Н. Ильиной (во второй половине XX века). Однако самым безупречным примером с точки зрения органической взаимосвязи художественности и публицистичности в структуре произведения стало творчество А. Емельянова. Произведения этого писателя интересны и тем, что его художественно-публицистический взгляд на действительность характеризуется тяготением к художественно-философскому осмыслению жизни. Так, проблема восстановления колхозного хозяйства в деревне остро затрагивается писателем во многих его произведениях. В отличие от других чувашских прозаиков, которые в 50-80-х годах XX столетия также писали на эту тему, А. Емельянов намечает свой подход к проблеме, который проявляется в построении сюжета, отражающего социальную несправедливость, барское отношение к труженикам села со стороны некоторых руководителей колхозов и районов.

В философско-публицистической прозе на характере героев сказывается влияние и тех социальных сил и явлений, которые зачастую обуславливают не только сопротивление героя «окружению», но и борьбу с ним. Поэтому при анализе соотношений характера и обстоятельств необходимо помнить и о том, что художественный образ, являющийся значительным творческим обобщением, соотносится не только с той средой, которая может быть названа его первой родиной, но и со многими другими социальными явлениями, нередко находящимися весьма далеко от этой прародины как в пространстве, так и во времени. Возникновение характера в той или иной социально-бытовой среде никак не означает постоянного его «прикрепления» к ней.

Свидетельством такого «неприкрепления» характера к определенной социальной среде стала, к примеру, проблема нравственного выбора героя. Так, если в XIX веке эта проблема была достоянием героя-идеолога, то в литературе XX столетия она приближена писателем к миропониманию каждого персонажа. Поэтому в современной литературе все включены в круговорот ответственности, и это значит, что изменилось время и конкретно-историческое и социальное наполнение волнующих нас нравственных проблем. Вглядываясь в опыт литературы, можно заметить, что важен не сам факт обращения художника к нравственным проблемам, но то, что в них острее всего пульсирует, что выдвинуто на первый план, как в них отражается время. Нравственная проблематика всегда исторически и социально конкретна, в каждую эпоху она окрашена муками и сомнениями своего времени.

В литературе второй половины XX века желание примкнуть к голосу героя усиливается тем, что в философски окрашенном произведении сама склонность героев к размышлениям кажется знаком благорасположения писателя или даже материализации его этической оценки. «Чем дальше уходит от нормативности художник, тем большая нагрузка падает на «голоса»; но тем более сложной становится задача выявления авторской этической позиции, не вынесенной вовне, как бы растворенной в «голосах». В любом «свободном» (ненормативном) художественном произведении этическая тема оркестрована так, чтобы ни один сольный голос не заглушал остальные»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Белая Г.А. Литература в зеркале критики: Совр. проблемы. – М.: Сов. писатель, 1986. – С. 289-290.

С точки зрения исследования проблемы нравственного выбора нашего современника интересна повесть Н. Максимова «Подледное течение», где идея духовной, нравственной чистоты и порядочности показывается через непримиримую борьбу добра и зла. Отправляясь по следам письма-жалобы в родной район, герой повести Виталий Сандров еще не подозревает, что именно ему придется отстаивать право каждого человека на порядочность, человечность и справедливость. Так, в ходе развития сюжета нравственно-криминальный конфликт (попытка изнасилования) между главврачом санэпидемстанции Абрамовым и молодой продавщицей Викторовой перерастает в общественно-социальный, затрагивая интересы многих ответственных лиц (директоров магазинов, пунктов общественного питания и др.). Такой поворот сюжета во многом расширяет и углубляет публицистическую сторону повести, позволяя герою-повествователю рассуждать и говорить не только о нравственных, но и о социально-профессиональных недостатках в сфере торговли и бытового обслуживания населения.

Во многих произведениях последних пятнадцати-двадцати лет делается попытка оценить, охарактеризовать тот период истории нашей страны, который назван временем застоя и Сталинского тоталитаризма, так как для осмысления глобальных социальных вопросов художнику просто необходимо обращаться к переломным моментам истории, «звездным» и «роковым» периодам в судьбе народа. При этом обычно «новый взгляд» на события прошлых лет – это прежде всего выражение позиции по острейшим проблемам современности. В связи с этим в литературе вновь (как и в 60-е годы XX века) на передний план выходит образ «маленького человека», его философия и взгляд на мир. Все это, вероятнее всего, делается писателями для того, чтобы создать более или менее объективную картину исторического времени, углубить духовную трагедию человека. Свообразную философию «маленького человека», идею ничтожности человека перед «всемогущим колесом» истории разрабатывает Д. Гордеев в своей повести «Ахаяс-махаяс». Как видно из сюжета повести, первопричиной всех неурядиц в жизни и духовных переживаний героини Силисы стал арест ее родителей в 1938 году. Причина их ареста проста и очень типична для того периода истории – председателю сельсовета приглянулась лошадь, которая слушалась только отца Силисы, и он решил сдать его в руки «жестокой» власти. Однако основные события повести происходят уже в наши дни, и писатель не случайно проводит такую невидимую параллель между тридцатыми годами XX века и началом XXI столетия. Через нее Гордеев стремится полнее раскрыть воздействие исторического времени на человеческую судьбу. Однако в такой неизменности судьбы, переходе несчастий от матери к дочери (т.е. от поколения к поколению) писатель ищет и философский смысл. И если пристальней посмотреть на фабулу повести, то можно обнаружить, что все здесь подчинено раскрытию этой идеи.

Выразительность художественного образа во многом зависит от мастерства и мировоззрения писателя. Так, проза А. Емельянова примечательна своей дихотомией, умением рассуждать от имени автора или героя, а Л. Таллерова – обилием описаний. И в такой манере ведения повествования возрастает правдоподобность сюжета повести. Вследствие этого проявляется и сила просящего и повелительного

слова, раскрывается наполненная ненавистью, пропитанная юмором, уважением к человеку душа автора. Типичным для прозы А. Емельянова становится наличие одного доминирующего героя, от художественной воли и развития представлений о мире которого зависит весь внутренний мир произведения. Поэтому и основой прототипа стиля Емельянова является логика рассуждений, строящихся на внутренней полемике, споре, единстве разных начал. Все это аргументирует мысли художника, обосновывает идейную направленность произведения, утверждает незыблемые правила публицистического и философского слова. В творчестве Емельянова происходит соединение в нерасторжимом единстве и противоречии лирики и социального анализма, состояния психологических, философских, этнических нравов общества и их анализа путем публицистических рассуждений. Эти рассуждения становятся регулярным признаком организации повествовательной модели. В отличие, например, от прозы Л. Таллерова, более приверженного к публицистическим описаниям нравов, интерьера и т. д., в прозе А. Емельянова полемизирует герой и художник.

В произведениях А. Емельянова, Л. Таллерова, Н. Мартынова, Ф. Агивера и других проявляется стремление писателей не только к раскрытию духовного развития социального человека, но и к художественно-философскому осмыслению мира. Так, глубокое исследование проблемы зависимости человека от социальной среды и его духовного развития намечается в повести А. Емельянова «Пастухи». Здесь, как и в повести «Имя» и во многих других его произведениях, наиболее отчетливо проявляется стремление Емельянова к аллегории и символу, попытки писателя осознать философскую основу жизни. Символичны в первую очередь названия произведений. Пастухи – так называет Виктор Николаевич засевавших на шее колхозников руководителей района и их уполномоченных. Это обобщение он делает на уровне своего села. А профессор Московской академии Явников знает о наличии этих пастухов и на уровне всей страны. Оказывается, в Аванкассах Бульжников, по стране Лысенко учат земледельцев быть хозяевами земли, загоняя их в одно большое стадо. И имена героев выбраны не случайно: в них заложен весь их характер. А. Емельянов очень часто дает своим героям исконно чувашские имена, называет их не по фамилиям, а по тем прозвищам, которые так распространены среди деревенских чувашей. Такой герой в ходе развития сюжета зачастую лишь оправдывает это свое имя своими делами. А. Емельянов в своих произведениях не выстраивает сложных сюжетно-композиционных ситуаций. Сюжетная линия его повестей, подчиняясь естественной логике развития, держится на вполне обыденных, всем понятных, иногда даже близких читателю происшествиях. Особенностью же емельяновского подхода к проблеме сюжета становится его умение видеть в этих незначительных деталях глубокий социальный, часто даже философско-психологический подтекст. Подобное развитие сюжета отчетливо наблюдается в повести А. Емельянова «Черные грузди».

Художественно-философским осмыслением ущербности души занят и писатель Л. Таллеров в повести «Чтобы жить», где наблюдается единство идеи, сюжета и образной системы в соотношении с реальностью. И точкой опоры всех частей и элементов этого произведения является главный герой Степан Омежников. Сразу же оговоримся и отметим, что повести А. Емельянова «Черные грузди» и Л. Талле-

рова «Чтобы жить» имеют не только общую идею, но и объединены стремлением отобразить борьбу добра и зла через морально-нравственные качества человека определенного социально-исторического периода. Поэтому как духовность и человечность, так и жадность и жестокость героев этих произведений становятся критериями человеческих пороков.

Своеобразным прологом повести становится характерный для Л. Таллерова метод описания. Писатель во всех красках рисует бурный ледоход на Волге. В повести он выступает не только как явление природы, но и как символ нравственной чистоты и обозначается эпитетом «вода, бурлящая весенней оживленностью». Именно так проводится невидимая параллель между явлением природы и человеческой безнравственностью. Л. Таллеров отмечает, что для Волги важно, чтобы и небо над ней было чистым. Именно таким образом он обозначает главную линию дальнейшего повествования. Для раскрытия замысла повести Л. Таллеров пользуется многими художественными средствами. В их числе гипербола и контраст, а также выдвижение на первый план социального типа. Методом контраста писатель в основном пользуется при описании интерьера жилища или внешности и характера героя.

Повесть «Имя» в творчестве А. Емельянова занимает особенное место. Стремление художника не только к публицистическому, но и к философскому осмыслению реальной жизни, изображаемой действительности, его публицистико-философский подход к раскрытию основной идеи, характера героев, ведению повествовательной речи позволяют говорить о высочайшем художественно-публицистическом и художественно-философском мастерстве этого писателя. Все эти грани таланта писателя-публициста нашли свое отражение в художественном мире повести.

Как можно было уже заметить, в творчестве А. Емельянова и Л. Таллерова идея духовного «обнищания» современника стала ключевой. А в творчестве Д. Гордеева эта идея получила немного иную художественно-философскую интерпретацию и стала выразителем жестокого, «черного» (одним из первых в чувашской критике этот термин использовал Г.И. Федоров) реализма. В подтверждение этого можно сказать, что во всех своих произведениях последних двух десятилетий Д. Гордеев с особой силой подчеркивает ярко выраженную жестокость нашей действительности, которая очень часто падает на совсем еще юного или молодого героя.

Так, в повести «Семикрылый грач» восьмилетние Юрка и Алик, убегая от своих родителей-алкоголиков, оказываются на самой обочине жизни. Они живут тем, что воруют и продают бензин, и в конце становятся жертвами более старших «конкурентов», которые расправляются с ними крайне жестоко – обливают мальчиков и поджигают. Вследствие этого Юрка погибает в огне, а Алик умирает духовно. Герой повести «Мостки» двадцатилетний Роман погибает от рук воров-рецидивистов Гамиля и Аркая. Погибает и герой повести «Узорчатые лапти» Варлам, став жертвой отцовской скупости и нелепого случая. Человеческая подлость, лицемерие доводят героя рассказа «YES-NO» молодого инвалида с детства Владика до духовной гибели – покушения на убийство. Герой повести «Тайный грех» также инвалид с детства Эдисон защита от действительности ищет в вине и т.д.

Анализ произведений показывает, что жестокий реализм Д. Гордеева стал одним из способов создания образа человека определенной социальной среды и вве-



дения элементов публицистики в структуру художественно-философского жанра. Поэтому герои произведений этого писателя, являясь типичными представителями определенной социальной прослойки, в первую очередь способствуют раскрытию той или иной социальной проблемы изнутри или же, если можно так сказать, с самых низов. При этом писатель не просто вытаскивает эту проблему на показ, иллюстрируя определенную ситуацию, а стремится найти ее корни через художественно-философское осмысление. Оттого и герои его произведений так глубоко размышляют и страстно спорят о вечных ценностях человека – о добре и зле, о духовности и границах безнравственности, о традициях и преемственности поколений.

Фактором гармоничного сосуществования элементов публицистики и философского мышления в прозе стало и слияние обыденного и вечного в ее тематике. Одной из таких тем в чувашской литературе конца XX века стала проблема национального самоопределения героя. Еще в 80-е годы прошлого столетия особенно ярко она проявилась в творчестве Б. Чиндыкова.

Образ социального человека и элементы публицистики в художественно-философской прозе расширили границы духовно-нравственного мира художественного образа. Особенностью слияния публицистического и философского в поэтике произведения стало противостояние, иногда даже несовместимость, духовных ценностей героя и общественно-социальных явлений определенного периода истории или же поиск истоков духовности в таком противостоянии. Так, в 30-е годы XX века в художественно-философской прозе (И. Тхти) проявляется стремление героя переосмыслить и понять окружающий мир через призму национального мировосприятия. В характере этого героя нашли свое отражение и философско-эстетическое мышление, и нравственные идеалы чувашского народа. Основной чертой характера такого героя стало стремление гармонизировать в себе национальные традиции предыдущих поколений и социальные явления этого периода.

В 60-70-е годы прошлого столетия философское осмысление мира, характера героя в чувашской литературе происходило в противостоянии обыденного (в основном сиюминутных проблем сельского хозяйства и деревни) и вечного. Поэтому главным героем философско-публицистической прозы этого периода становится труженик деревни, а предметом исследования – его отношение к труду, земле, природе, духовным ценностям земледельца («Живем не ради славы», «Пастухи» А. Емельянова).

В 80-90-е годы XX века в художественно-философской прозе усиление публицистичности происходит из-за обостренного восприятия писателями проблем действительности. В этот период в художественно-философской прозе основными темами стали духовное обнищание и алчность героя («Черные грузди» А. Емельянова, «Чтобы жить» Л. Таллерова), обличение власти определенного периода истории (период сталинизма) в преступлениях против человеческой нравственности и достоинства («Архип – внук Архипа» Л. Таллерова, «Имя» А. Емельянова, «Ахаяс-махаяс» Д. Гордеева), национальное самоопределение героя (творчество Б. Чиндыкова), несовместимость национальных духовных ценностей и материального обогащения сегодняшнего дня («Мостки», «Тайный грех» Д. Гордеева) и т.д.

Второй параграф «Художественно-философское осмысление жизни и духовный мир внеисторического героя» посвящен исследованию возможностей героя в художественно-философском познании тайн бытия и человеческой судьбы.

Исследователи постоянно возвращаются к осознанию того, что разгадать тайну о человеке – значит разгадать тайну бытия. Познай самого себя и через это познаешь мир. По утверждению философа Н. Бердяева, все попытки внешнего познания мира, без погружения вглубь человека, давали лишь поверхностные знания вещей. Если идти от человека во вне, то дойти до смысла вещей нельзя, ибо разгадка смысла скрыта в самом человеке. Поэтому и спасение или гибель человека связываются с его нравственным совершенством.

Сегодня уже никто не станет возражать против утверждения, что все в современном мире находится под знаком кризиса, не только социального и экономического, но также и культурного, более того, и духовного кризиса. В связи с этим и литература, изучающая общее через индивидуальное, на передний план ставит проблемы и интересы не целого коллектива, как это было недавно, а думы отдельного человека, индивида. В такой литературе человек уже выступает как «малая вселенная, микрокосм», в котором изначально заложена «основная истина познания человека, и основная истина, предполагаемая самой возможностью познания»<sup>1</sup>.

Следует согласиться и с высказыванием тех исследователей, которые рассматривают человека как точку «пересечения двух миров». И уже такой «человек сознает себя принадлежащим к двум мирам, природа его двойится, и в сознании его побеждает то одна природа, то другая. <...> Человек создает свое величие и мощь и свое ничтожество и слабость, свою царственную свободу и свою рабскую зависимость, сознает себя образом и подобием Божьим и каплей в море природной необходимости». Более того, он – «странное существо – двоящееся и двусмысленное, имеющее облик царственный и облик рабий, существо свободное и закованное, сильное и слабое, соединившее в одном бытии величие с ничтожеством, вечное с тленным»<sup>2</sup>. Потому и литературный образ, особенно художественно-философской прозы, вбирает в себя всю эту «двоякость» и способствует более глубокому осмыслению и мира, и человеческой сущности.

Лишь в таком плане можно и следует говорить, к примеру, о герое повести Ф. Уяра «Где же ты, море?» Педере, характер которого определяется непостоянством самооценки и постоянно меняющимся настроением от чувства твердой уверенности до чувства полной ничтожности. Поэтому он то многословен, резок и заносчив, то излишне молчалив и скрытен. Более того, он стал типичным выразителем европейского индивидуализма в чувашской литературе: «Как говорит сам писатель, у этого человека «нет экватора»: одновременно он и маленький Наполеон, и земляной червяк. Прочитав множество газет и журналов, книг и брошюр, он тяготеет к ложному европеизму. По его мнению, долг «европейца» – умственная работа. А вот для его друга (звенка Амикана) – оказывается привычнее физический труд. Парень понима-

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства в 2-х т. Т.1.- М.: Искусство, 1994. – С.78.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства в 2-х т. Т.1.- М.: Искусство, 1994. – С. 79-80.

ет, что движение должно быть более обширным, но сам все равно не считает нужным поставить Запад и Восток в один уровень, в один ряд. У них разные привычки, разная миссия, разный исторический путь...»<sup>1</sup>. Сюжет повести подтверждает, что в этом проявляется прямое и неверное понимание героем соотношения азиата и европейца, их миссии в историческом развитии, их духовно-нравственного богатства.

Мироощущение современного человека меняется на глазах, все более и более втягиваясь в тревоги мира и человечества. Литература торопится зафиксировать эти изменения в слове, типе и характере. Изменилось самосознание и героев литературы: они остро чувствуют свою индивидуальность, но так же остро они чувствуют себя вписанными в род человеческий. И эти изменения в поэтике искусства стали происходить с начала XX века, когда активизировалась роль самого художника и изменилось соотношение идеи и образа в структуре произведения. Результатом этих изменений стала первостепенность не только художественной информации, которая шла от предметного мира, запечатленного в формах самой жизни, от художественного образа, несущего в самом себе живое, органическое сопряжение всего существующего, но и философских мыслей писателя о мире. В связи с этим, стремясь на всем своем долгом пути как можно полнее выявить истинные ценности жизни, литература через характер героя глубоко исследовала духовный мир, неисчерпаемые возможности и богатство души человека. Художественный образ, к примеру, в трактовке М. Горького стал средоточием художественной концепции, эстетической силой, обладающей способностью «исходить мир» и существовать в нем как особая реальность. Основным каналом духовного влияния на человека Горький считал образ-тип (Гамлет, Вертер, Дон-Кихот). Корень зла писатель видит в человеческой косности, в самой не просветленной смыслом природе, в окружающем человека мире, который нужно полностью переменить. Горький отказывает природе в изначальной упорядоченности, так как, по его мнению, лишь напряженная мысль, крылатое воображение человека могут принести в нее гармонию. Потому окружающий мир – и социальный, и природный – по убеждению М. Горького, нужно покорять и обуздывать. В центре художественного мира писателя – человек, стремящийся быть хозяином своей судьбы. Так, характерны сами названия многих горьковских рассказов – «Старуха Изергиль», «Макар Чудра», «Челкаш», «Коновалов», «Мальва» и др. Проблематику и поэтику горьковских произведений во многом определяет принцип «человек – крупным планом». Так, устами одного из персонажей пьесы «На дне» М. Горький передает свой символ веры: «Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все остальное – дело его рук и его мозга!».

Для литературы первой половины XX века более характерен герой, духовно-нравственные идеалы которого соотносимы с ценностями и взглядами определенной общественно-социальной среды. Во второй половине XX века человек-образ стал культурно-исторической миссией. В этом плане немаловажное значение имели художественно-эстетические поиски представителей русской деревенской прозы, художественно-философские открытия Ч. Айтматова и др. Человек идеологизированный, ставший героем как бы социологизированных, очерковых полотен, отошел

на второй план. И появился иной представитель человечества – философ, гражданин, задумывающийся о коренных вопросах бытия. По утверждению исследователей (Г.И. Федоров), это стало возможным благодаря открытию природы. Однако, как нас убеждает развитие чувашской литературы, высказанное положение существовало в ней всегда, о чем свидетельствуют произведения Хведи и Ягура (первая половина XIX века), Мих. Федорова (рубеж XIX–XX веков), К. Иванова и И. Тхти (начало XX века) и т.д. И находилось такое направление на второстепенных ролях в силу заидеологизированности эстетических поисков. Лишь в 50-е годы XX века представилась возможность для подлинного развития собственно национальных, философских начал бытия и в прозе, и в поэзии.

Особый интерес писателей к изображению внутреннего мира героя привел к попыткам как-то выделить произведения такого типа, где не столько в сюжете, сколько в образе главного героя отражены черты эпохи. Д. Затонский предложил термин «центростремительный роман»<sup>1</sup>, подхваченный многими литературоведами: начали также говорить и писать о «субъективной эпопее», имея в виду сосредоточенность внимания художника на восприятии героем окружающего мира. Такой художественный образ приобретал особую емкость и жизненную силу. Он вбирал в себя и мысль художника, и материал. Он становился концентрированным воплощением жизни. И это придавало ему особую силу и убедительность, во много раз большую, нежели ту, которую могла дать «головная», основная мысль. Стилевая форма с преобладанием слова героя в своем крайнем и конечном выражении таила в себе возможность полного отмежевания автора от героя, позицию полного словесного невмешательства, поскольку герой сам представлял от себя и говорил за себя.

Особенностью духовного развития литературного героя стало то, что как отдельный художественный образ, так и образная система в целом раскрываются через противоречия, обуславливающие их внутреннее движение. Определяющая роль в структуре художественного произведения принадлежит конфликту, который в специфической, нередко весьма опосредованной форме отражает коллизии реальной действительности. Художественный конфликт выявляет столкновение так или иначе противостоящих один другому жизненных, духовных начал. Нарушение существующего равновесия, покоя, медленно подготовляющаяся коллизия или неожиданный разрыв, их влияние на судьбы героев составляют особенность не только драмы, но и художественной прозы. Свое выражение конфликт получает как в изображении борьбы с социальным и духовно-нравственным злом, с застывшими формами жизни, так и в обрисовке противоречий внутреннего мира человека, его сомнений, терзаний, в поэтизации прошлого и в поисках лучшего, совершенного и т.д. Художественно-философское произведение – это всегда в той или иной мере спор о жизни и людях, несогласие между собою его героев, столкновение характеров, спор автора с теми или иными явлениями жизни и часто с неверными представлениями о них читательской аудитории.

В достаточной степени оформившийся конфликт оказывает мощное влияние на кристаллизацию свойств действующих лиц произведения, их связи и противоречия,

<sup>1</sup> Федоров Г.И. Чувашская литература (1945–1985 гг.) – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. - С. 76–77.

<sup>1</sup> Затонский Д. Искусство романа и XX век. – М.: Сов. писатель, 1973. – 423 с.

так же как и на общее строение творческого создания, характер его изобразительных и выразительных средств. Однако это вовсе не значит, что его образная система, жанр и стиль – простое производное избранного писателем конфликта. Здесь, по утверждению М. Храпченко, прежде всего следует учитывать, что в сознании художника конфликт рождается обычно в тесном взаимодействии с «прояснением» идей, характеров, образов, которые он намерен воплотить в произведении. И затем в образах действующих лиц отражается не только внутренняя логика конфликта, но и качество, тенденции тех явлений действительности, которые в них обобщены. Таким образом «художественный образ – это особенно существенно для реалистического искусства – связан с жизнью непосредственно, а не только через конфликт. Отсюда и возникают сложные динамические соотношения образной системы и конфликта, которые, однако, не лишают его важной роли в структурных образованиях. Стиль, жанр, испытывая формирующую силу конфликта, в свою очередь оказывают влияние на строение произведения»<sup>1</sup>. Иными словами, писатель вкладывает в созданный им образ некую идею, данное отражение действительности, ее понимание и оценку. И вот к этой-то идее, к этому пониманию, к этой оценке читатель должен приучиться находить в себе самом тоже активное отношение: сочувствия, несочувствия, спора, презрения, восхищения и др. Поэтому об образе следует говорить как о конкретном отражении действительности и носителе идеи, концепции человека. Именно как о носителях определенной идеи – идеи духовного и морального кризиса человека – следует говорить, к примеру, о некоторых героях произведений чувашских писателей Н. Ильбека, Ф. Уяра, Ф. Агивера, Н. Мартынова, Д. Гордеева, Г. Федорова, Б. Чиндыкова, Н. Ильиной и др.

В творчестве Б. Чиндыкова отражение духовного и морального кризиса человека получило немного иное толкование: здесь первостепенным становится не внутренний фактор, а внешняя, социальная, в некоторых случаях даже политическая, среда. Герои произведений Чиндыкова («Пыль земляного песка», «Нараста» (Невинность), «Hotel Chuvashia», «Пасхальное яйцо», «Ужин после полуночи», «Ежевика вдоль плетня») находятся в полной отчужденности от окружающей действительности, их мучают вопросы несовместимости собственной и окружающей морали. И очень часто лишь смерть героя становится единственно возможным выходом из нарастающего духовного кризиса, их своеобразным протестом. Потому-то и общим устремлением героев Чиндыкова, вероятно, становятся слова героя драматической повести «Ужин после полуночи» композитора Артура: «Мы с тобой родились не жить, а наблюдать, как живут другие. Находясь на обочине жизни, мы с тобой понимаем ее лучше. Наш долг – научить жить других»<sup>2</sup>.

Следующей особенностью героя художественно-философской прозы стало то, что человек, оставаясь по сути своей частью природы, все же в первую очередь становится явлением социальным, более того – национальным. И лишь на ниве национальной он наиболее интересен как элемент художественного исследования и познания. Так, к примеру, говоря о произведениях таких писателей, как Ю. Сквор-

цов, А. Гилязов, А. Хакимов, М. Карим, Ч. Айтматов и др., следует отметить, что они благодаря именно богатым национальным традициям глядят в горизонт вечных проблем. Такой герой, являясь явлением национальным, становится в первую очередь носителем идеи национально-самобытного мышления. В чувашской литературе, к примеру, выразителями такого мышления стали Хведер («Леший» М. Федорова), Нарспи («Нарспи» К. Иванова), Ухтеркке («На суде» Ф. Павлова), Сухви («Девушка с Сормы» Ю. Скворцова), а также Ульяна («Имя» А. Емельянова), тетушка Хветура («Мостки» Д. Гордеева) и др. Однако, оставаясь частью национального духовно-нравственного мира, эти герои становятся и носителями определенных черт внеисторического героя, так как их идеалы, философское восприятие жизни и своей судьбы во многом стали общечеловеческими.

Художественные импульсы творческих поисков многих чувашских писателей направлены на обретение идеала женщины-чувашки – Саламби (А. Артемьев), Илемби (Ю. Айдаш), Селиме (Н. Ильбек) и т.д. Подобное рождение художественно-эстетического идеала, по мнению исследователей (Г.И. Федоров), следует связывать с резким сломом хода общественного развития, который всякий раз становился для писателей преддверьем поиска романтических идеалов жизни. Действительно, если вспомним годы создания некоторых произведений, то обнаружим, что, «Нарспи» К. Иванова создается в период Первой русской революции (1905-1907 гг.), «Черный хлеб» Н. Ильбека, «Саламби» А. Артемьева – в послевоенное время, в 50-е годы XX века, а послереволюционные (1917 г.) обстоятельства жизни вызвали появление драм Ф. Павлова («В деревне») и П. Осипова («Айдар») и т.д.

В современной художественно-философской прозе наметилось стремление писателей прочувствовать и передать душевные переживания героя через развитие различных явлений природы. Хотя это вовсе и не новшество современной литературы, а общая тенденция развития всей чувашской литературы. В произведениях такого типа окружающая природа не просто фон, а один из способов раскрытия духовного мира, поиск не социальной, а естественно-природной сущности человека. В повестях Ю. Скворцова, к примеру, весьма значимы крики птиц, жизнь природы, которые способствуют повышению продуктивности использования аллитерационно-ассонансных средств, междометий, звукоподражаний, говорящих об особом внутреннем мире человека. Именно поэтому вне этой природы, без непосредственного сближения с ней герой не находит гармонии и в себе.

Мастерство Ю. Скворцова основывается на принципах гуманизма, чувашской национальной философии и глубокого психологического анализа. Он стремится изучить непростые связи между человеком и миром, раскрыть секрет этой взаимосвязи. Общество и личность, природа и человек, развитие истории и люди – все это приобретает у Скворцова философское толкование. Вместе с тем в его произведениях огромное значение имеет проблема «маленького человека», которая решается писателем очень своеобразно: духовное развитие героя, его взгляды и ценности в первую очередь объясняются национальными традициями и бытом. В этом плане очень похожи повесть Ю. Скворцова «Девушка с Сормы» и А. Гилязова «В пятницу вечером».

Глубокие национальные корни в характере героев – это то общее, что так отчетливо проявляется в названных повестях чувашского и татарского писателей. И,

<sup>1</sup> Храпченко М.Б. Худож. творчество, действительность, человек. – М.: Сов. писатель, 1976. – С. 182-183.

<sup>2</sup> Чиндыков Б.Б. Ужин после полуночи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. – С. 74-75.

наверное, совсем не случайно то, что все действия героев связаны и все события происходят во время таких народных праздников, как сабантуй («В пятницу вечером») и Соромское гулянье («Девушка с Сормы»). И если не заглядывать глубоко в идею произведений названных писателей, можно сказать, что это повести о несчастливой судьбе татарской женщины и любви чувашской девушки. Вместе с тем не следует забывать и о том, что в художественной литературе на женский образ всегда возлагалась определенная национальная и общечеловеческая идея. Более того, исследование «женской темы» составляет, в сущности, содержание почти всех литератур, затрагивает все роды и виды литератур, «оно с объективной неизбежностью привело к зарождению эпических форм»<sup>1</sup>. Именно судьба женщины в произведениях литературы выступала и продолжает выступать средоточием важнейших проблем действительности, таила и таит в себе ответы на вопросы и психологические, и морально-этические, и художественно-философские, позволяет постичь изменения во всех сферах жизнедеятельности человека – этике, нравственности, психике и т.д.

Весьма своеобразную галерею характеров чувашских женщин создал в своем творчестве чувашский писатель Ф. Агивер. Следует отметить, что все его произведения пронизаны идеей высокой морали, духовности и человечности героя. Поэтому их характер определяет гуманность и самопожертвование во благо ближнего. К примеру, героиня повести «Утро журавлиное» Елька отказалась от своей любви и счастья ради младших братьев и прожила всю свою жизнь одна, так и не выйдя замуж. Другая героиня Ульга в повести «Оля-Оленька-Ульга» пожертвовала своим счастьем ради прикованного к инвалидному креслу друга. И свою дальнейшую жизнь с нелюбимым человеком девушка воспринимает как свое предназначение, своей долг. Высокий гуманизм и человечность определяют характер и других героинь произведений Агивера, таких как Устьгук («Цвет черемуховый»), Тамара («Мыс любви»), Агль («Агль»), Тарье («Метель») и др. Однако в произведениях этого писателя вырисовываются и другие образы женщин: эгоистичных, злых и завистливых. Таковы, к примеру, мачеха из повести «Мыс любви», Лиди из рассказа «Затяжные дожди», невестка из рассказа «Агль», Хвечис из повести «Утро журавлиное» и др.

В художественно-философской прозе национальных литератур Поволжья органически сочетаются общечеловеческие и национальные духовные ценности. Вместе с тем здесь национальное мировосприятие становится единственно приемлемым (ведь в этом и заключена вся их особенность!) средством раскрытия характера. В произведениях Ю. Скворцова, А. Гилязова, М. Карима, А. Хакимова носителями гуманности и этнической духовности становятся женские образы. Более того, именно они являются здесь выразителями жизненной философии чувашской, татарской или башкирской женщины. Как показывает анализ произведений, у всех героинь одни и те же думы о семье и детях, одни и те же ценности и мечты, которые ко всему этому еще выражают в себе и особую национальную философию.

Духовное развитие героя в художественно-философской прозе происходит по нескольким направлениям. Здесь он выражает себя, во-первых, как «биологическое, разумное существо», во-вторых, как «дитя» определенной социальной среды и, в-третьих, как представитель национальной целостности. При этом художественно-философское осмысление мира происходит в плоскости социально-общественных и национальных духовно-нравственных представлений. Однако на практике такое деление развития героя становится чисто условным, потому что любой человек является носителем биологических, национальных и социальных качеств и представлений. Поэтому художественно-философское осмысление мира и духовно-нравственного развития героя должно быть направлено как внутрь героя – на его этико-психологический «механизм» мышления и мировоззрения, так и вовне – на этическую, нравственно-философскую оценку мира, свойственную этому герою. И как показывает анализ произведений Ю. Скворцова, Ф. Уяра, Д. Гордеева, Ф. Агивера, М. Карима, А. Гилязова, А. Хакимова, Ч. Айтмагова и др., герой художественно-философской прозы в первую очередь устремляется к истокам духовно-нравственных и философско-эстетических ценностей.

**Во второй главе «Национально-философское и художественное мировосприятие писателя»** исследованы формы проявления национальных и эстетических взглядов писателя в художественно-философской прозе.

*Первый параграф «Выражение национальных традиций в художественно-философской прозе»* посвящен анализу кругу идей и образов, берущих начало в фольклорных богатствах, в истории и современности, а также в специфических чертах традиций и быта народа.

Любой национальной литературе свойственно культивирование своей тематики и идейно-образной системы, которые могут совпадать или же не совпадать с темами и идейно-образными элементами других литератур. В связи с этим при исследовании очень различных национальных культур и обнаруживается, что главная трудность здесь – понять, как мыслит другой народ: лишь осилив жанр, структуру мысли, можно понять и ее предмет. Главная проблема здесь заключена в том, есть ли у каждой национальной целостности некая устойчивая физиономия, структура мира и мышления? Или же все они на одно лицо, а их различие лишь в том, что одни находятся на более ранней, а другие на более поздней ступени исторического развития? Национальное, естественно, находится во времени (вместе с Землей и жизнью на ней), но его период обращения, его «год» – иной, чем год исторический. При том, что все народы ходят под одним солнцем и луной и почти одинаковым небом, вовлечены в единый мировой исторический процесс, они, тем не менее, ходят по разной земле и имеют разный быт, вырастают из различной почвы, и их жизненные темпоритмы различны. А отсюда и ценности, общие для всех народов (жизнь, свет, дом, семья, слово, бог и т.п.), располагаются в разном соотношении. Эта особая структура общих для всех элементов и составляет национальный образ, а в упрощенном выражении – модель мира.

Такую особую модель мира создает художник в каждом своем произведении. Степень полноты выражения национального духовного мира и быта здесь, с одной стороны, полностью зависит от художественного мастерства писателя и от его

<sup>1</sup> Гусейнов Ч.Г. Этот живой феномен: Советская многонациональная литература вчера и сегодня. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 185.

эстетического взгляда на мир. Например, татарский писатель А. Гилязов в каждом своем произведении с особой любовью описывает уголок природы (чаще какой-нибудь аул) и традиции народа, при этом весьма гармонично соединяет их в характере своих героев. С другой стороны, особенность создания модели мира в художественно-философском произведении зависит от глубины понимания художником национального своеобразия своего народа.

Важным аспектом в различении национальных мирозерцаний становится растительный или животный символизм. Поэтому первое, что определяет сущность народа становится природа, в которой он вырастает и совершает свою историю. Именно она становится постоянно действующим фактором народного миропонимания. Тело земли (лес, горы, пустыня, тундра, вечная мерзлота или джунгли), климат умеренный или с катастрофическими изломами (ураганы, землетрясения, наводнения, засуха, пожары), животный мир, растительность – все это предопределяет и род труда, которым здесь можно заниматься населению (охота, бортничество, кочевье, скотоводство, земледелие, мореплавание, торговля, промышленность), и формы его философско-эстетического мировоззрения. Здесь же коренится и образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, все весьма стабильные сюжеты искусства.

Фундамент истории есть история труда народа по преобразованию природы, среди которой он живет. Это двуединный процесс: человек пропитывает окружающую природу собой, своими целями, осваивает ее – и одновременно пропитывает себя, всю свою жизнь, быт, все свое тело и опосредованно душу и мысль – ею. Так, айтматовская концепция обихода человека с природой намного расширяет границы внутреннего мира человеческой души. Природа в его творчестве играет роль своеобразного критерия оценки жизни людей. А пейзажные описания содействуют передаче идей автора, выраженных прямо и непосредственно, в открытую. Природа для Айтматова – некая самостоятельная стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она может быть даже жестока – но все равно в конечном счете справедлива. Айтматов умеет проникнуть за рамки привычного и банального. Когда он пишет о животном мире, каждая деталь его повествования несет в себе сложную символику, поддерживающую нравственный климат произведения. Поэтому по жизненной достоверности, по силе изобразительности, к примеру, образ коня Гульсары не уступает образу табунщика Танабая (повесть «Прощай, Гульсары»), образ двугорбого верблюда Каранара – образу рабочего железной дороги Едигея (роман «И дольше века длится день (Белое облако Чингисхана)»), образы волков Ташгчайнара и Акбары – образу чабана Бостона (роман «Плаха») и т.д.

Как животные, так и леса, поля, реки и озера живут по своим, не зависящим от человека законам. В них заключена жизненная сила народной мудрости, его поверьев, обычаев. Такая «олицетворенная» природа, наделенная определенным внутренним содержанием, в художественно-философской прозе раскрывает состояние души человека, отчужденного от реального мира. Однако в надежде найти в себе верные жизненные ориентиры человек вступает в борьбу с этой природой. И очень часто, лишь пройдя через горнило огромных духовных и душевных страданий, человек оказывается ближе к природе. Как убеждает нас творчество Ю. Скворцова в

этом отношении есть и иные решения. Образ природы в прозе Ю. Скворцова выступает не только как пейзажный фон, позволяющий раскрыть состояние души отдельного героя, статус ее входит в принципиально иные философские взаимоотношения, чем в западных осмыслениях ее судьбы и образа, в тех полотнах, в которых проповедовалась победа человека над природой. Всесилие рода человеческого над силами природы проистекало из сознания, что в искусстве, в философии надо идти от человека к природе. В то время как в работах восточных философов (Юнг, Шах) говорится о необходимости движения от природы к человеку. Именно с этим мы сталкиваемся и в прозе Ч. Айтматова («Плаха», «Буранный полустанок»), и в произведениях чувашских писателей Мих. Федорова, К. Иванова, Ф. Уяра, Ю. Скворцова, В. Игнатьева, Ф. Агивера, Н. Мартынова. В такой прозе образ природы концентрирует в себе не столько психологический, сколько философско-онтологический смысл поисков писателей.

Ю. Скворцов прекрасно чувствует интонацию душевных переживаний своих героев, всякий раз улавливает в них огромную тягу к природе. Природа эта чаще всего олицетворена. Герой (например, Герман из рассказа «Во время цветения пруда»), Вася из рассказа «Певец Вася» и т.д.) слышит каждый шорох, каждое дуновение ветерка, знает мифологическую подоплеку всех этих звуков, прекрасно ориентируется в особом раскладе нравственной и трудовой жизни народа, отраженного в поверьях, присказках, аллегорических притчах, иносказательных легендах и бытовых сценах. Причем очень часто все это дано именно через шуршание листьев, плеск воды, шорохи ночного леса, шум ветра, звук от лопающегося стручка поспевшего гороха, крики птиц. Заметим, в произведениях Ю. Скворцова описания пейзажа, «дыхания» природы имеют глубокий художественный и философский смысл. Все они обращают внимание читателя в огромные толщи народного эстетического, мифологического, этнологического сознания. Из таких средств вырастает органическая сила художественности произведений писателя, возникает цельная система его философско-мистических взглядов. Отсюда же вырастает никем еще не созданная эпическая фигура человека, сосредоточившего в себе огромный, тысячелетний опыт национальной художественной культуры.

Сегодня можно уже и не доказывать, что в развитии художественной литературы огромное значение имеет фольклор, который «в критический момент развития самосознания народа становится почвой для истинно народной литературы»<sup>1</sup>. Однако в литературе сложился немного неверный подход к определению роли и места фольклора в художественном произведении. Ошибочны суждения тех художников, которые «фольклорное усматривали в сюжетах, жанрах, лексике и подражали им; народность стали видеть в идеях защиты интересов народа, борьбы против его бесправия и угнетения или за приобщение его к цивилизации и культуре, – но не отдавали себе отчета в том, что народный тип бытия и мирозерцания неистребимо вгнездился в самое существо, в самую точку зрения искусства на мир, во все его формы, направленные на жизнь, так что писатель не может и шагу ступить, и слово вымолвить, чтобы не включить ток неофициального, народного мирозерцания»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Левченко В.Г. Чингиз Айтматов. Пробл. поэтики, жанра, стиля. – М.: Сов. писатель, 1983. – С. 11.

<sup>2</sup> Гачев Г.Д. Содержательность худож. формы. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Просвещение, 1968. – С. 59.

В связи с этим слияние культур в художественном творчестве, например, киргизского прозаика Ч. Айтматова можно рассматривать, во-первых, как споры обновления традиций многовековой русской литературы на почве мифов и легенд (и шире – национального мышления киргизов), а во-вторых, как опыт, как попытку национальной литературы, вобравшей опыт развитой, тысячелетней, стать фактом и явлением литературы всесоюзной (если говорить о времени до распада СССР) и мировой.

Все проявления культуры (национальные жесты, танцы, игры, спорт) на свой лад отображают, каким образом различные народы обращаются с пространством. Поэтому и миф становится такой формой человеческой мысли, которая способна постигать бесконечное бытие нашими малыми конечными средствами и силами, примерами. Он самоопорен: сразу хватается за рога, цепляет кусок истины и самодержится в познании. Миф, с одной стороны, это рассказ, сказочка, чудесная история, которую бабушка может рассказать ребенку на сон грядущий, а с другой стороны, – в нем философское видение, прозрение, подход к самым глубинам бытия. Миф позволяет сразу уловить и передать сущность бытия, философское видение мира, потому что идея здесь дается не в абстрактной форме некоего схоластического рассуждения, а как живой рассказ с широким, символическим значением.

Вместе с тем выражение национально-философского мировосприятия в произведении прозы напрямую связано с исследованием традиций народа. «Пристрастие» к обрядам, обычаям, верованиям народа, к особенностям его быта характерно всем национальным литературам. Особая роль обрядоведения проявляется в становлении национальной повествовательной литературы. По мнению исследователей марийской литературы (К.К. Васин, А.А. Васинкин, А.Е. Иванов и др.), «детали национального быта, описание народных обычаев, несмотря на некоторые этнографические излишества, служат передаче основного замысла автора, изображению процесса социального духовного возрождения народа, сумевшего в кратчайший исторический срок совершить скачок от патриархально-родовых представлений до социального сознания»<sup>1</sup>.

Тут возникает немаловажный вопрос о характере использования народных обычаев в художественном творчестве. В литературе второй половины XX века, проявляющей постоянный интерес к этим традициям, можно наблюдать двоякого рода отношение к ним: «Для одних писателей они служат историческим материалом, предметом изображения. В таких случаях обращение к традиции нередко становится как бы самоцелью и она начинает довлеть над писателем. Это открывает путь к голому этнографизму, который влечет за собой ослабление реалистического анализа действительности. А в других случаях традиции становятся средством художественного раскрытия национального характера и духа»<sup>2</sup>. Действительно, если, например, обратимся к творчеству Г. Баширова, А. Гилязова, Ю. Скворцова, М. Карима, Ч. Айтматова, то обнаружим, что они используют народные обычаи и тра-

диции для показа лучших нравственных качеств своего народа, его поэтичной души и духовного оптимизма.

Проблема выражения традиций и национального быта в художественно-философской прозе напрямую связана с проявлением национального менталитета и мировоззрения в художественном творчестве, то есть с проявлением психических, интеллектуальных, идеологических, религиозных, эстетических особенностей мышления народа. Так, мировоззрение любого народа с самого его зарождения складывалось в противостоянии, как с природой, так и с более сильными народами и нациями, которые стремились захватить их территорию и поработить самих.

В чувашском литературоведении конца XX – начала XXI века появились разнообразные, иногда противоположные точки зрения на национальное чувашское мировосприятие. Так, по мнению одних, герою чувашской литературы свойственно осознание себя через коллектив (Г. Федоров), по высказыванию других, личность чуваша характеризуется своеобразной обособленностью (Ю. Артемьев, А. Хузангай, Ю. Яковлев), по учению третьих, чуваш пытается примирять противоположные начала, стремится к гармонии во всем, к «золотой середине» (В. Родионов). И все они, на наш взгляд, по-своему правы, так как в чувашской литературе есть множество доказательств в пользу той или иной гипотезы. К примеру, В. Никифорова, исследуя проявление национального мировосприятия в творчестве Ю. Скворцова, приходит к выводу, что необходимо исходить из двойственности мировосприятия, т.е. возможных взаимопереходов противоположных качеств. В творчестве Д. Гордеева чуждым элементом народного быта становятся деньги и все, что связано с ними. В его произведениях деньги – это носитель безнравственности и жестокости, поэтому здесь они становятся символом Зла. В противовес им писатель ставит духовность и мудрость народа.

Одним из способов выражения национального менталитета и мировоззрения в художественно-философской прозе стало изображение деталей повседневной жизни героя. Отсюда и пристальное внимание писателей к судьбе «маленького человека». Этим методом весьма удачно пользуются в своем творчестве такие писатели, как Ю. Скворцов, А. Гилязов, Г. Баширов, М. Карим. Повесть башкирского писателя М. Карима «Деревенские адвокаты», к примеру, полностью «соткана» из таких эпизодов из жизни. Однако это отнюдь не хаотический набор различных комических или трагических ситуаций. Все они подчинены одной идее – идее раскрытия законов вечности через повседневность жителей небольшого башкирского аула. Главными героями повести являются три друга, которые так не похожи между собой. Однако все трое они как бы и составляют одно целое – единство высокой морали, крепости духа и народной мудрости. М. Карим в повести «Деревенские адвокаты», как и в повести «Долгое-долгое детство», много размышляет об ответственности каждого человека перед вечностью. Он размышляет о такой традиции народа, которая учила с чистой душой и совестью прожить свою жизнь и с достоинством встретить свою смерть. Вероятно, поэтому в творчестве М. Карима смерть – это не уродливый образ, несущий горе, а всего лишь переход в вечность. Он несет собой покой и духовную проверку.

<sup>1</sup> История марийской литературы. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. - С. 131-132.

<sup>2</sup> Мусин Ф.М. По координатам жизни: Размышления о современной татарской прозе. – М.: Современник, 1976. – С. 33.



Выражение национальных традиций в поэтике художественно-философского произведения подчинено, в первую очередь, стремлению писателей достичь до самых глубинных пластов человеческой души. Традиции здесь выполняют сложную функцию постижения и осмысления жизни, духовных ценностей человека, становятся средством художественного раскрытия национального характера и духа. Народные обычаи в поэтике художественно-философского произведения способствуют раскрытию лучших нравственных качеств героя, а через него и народа, его поэтической души и духовного оптимизма. При этом в каждом произведении создается особая модель мира, которая соответствует национальному своеобразию данного народа (национальный характер, формы трудовой деятельности, особенности природно-географической и социальной среды, особенности быта, традиций и т.д.).

*Второй параграф «Художественно-философские взгляды писателя и проблема его национального самобытия»* раскрывает особенности формирования и проявления в произведении художественно-философских взглядов писателя.

Художник острее других ощущает несовершенство мира. Но у него и больше иллюзий преодоления этого несовершенства, так как он знает, что у него всегда в запасе возможность создания нового, пусть «незаправдашнего» мира, где он – повластный хозяин и высший судия, где жизнь течет по законам, прояснить, подправить и даже дополнить которые в его власти. Но именно в этом пункте искусство болезненней всего соприкасается с нравственностью. Можно построить прекрасный мир для себя, но, если он только для себя, его гармония рано или поздно обернется химерой, эрзацем, и настоящие художники это понимают. Для них красота и нравственность, красота и гуманность, искусство и любовь к земным, обыкновенным людям, внимание к их земному счастью и горю – понятия не только совместимые, но и друг другу взаимно необходимые. Вероятно, поэтому американский писатель К. Воннегут роль писателя в обществе сроднил с ролью канарейки в шахте. Он заметил однажды, что «художник нужен обществу, потому что он наделен особой чувствительностью. Повышенной чувствительностью. Он, как канарейка, которую берут с собой в шахту: посмотрите, как она мечется в клетке, едва почувствует запах газа, а люди со своим грубым обонянием еще и не подозревают, что грядет опасность»<sup>1</sup>.

Исследование проблемы художественно-философских взглядов писателя на нравственность и его национального самобытия включает в себя два основных момента: во-первых, обращение художника к важнейшим вопросам жизни народа и, во-вторых, раскрытие писателем своего психологического понимания национальных характеров, типов, а также значение национального быта, языка, колорита в художественном произведении. При всем этом все эти аспекты, на наш взгляд, следует рассматривать не в противопоставлении одного к другому, а всегда в неразрывном единстве. В данном вопросе немаловажное значение имеют и национальные истоки эстетического идеала художника, которые проявляются в уходящих своими корнями в толщи духовной жизни народа представлениях художника о пре-

красном и уродливом. Эти представления и оценки в значительной степени определяют позицию художника в отношении к действительности, каких бы аспектов этой действительности, каких бы жизненных проблем он ни касался. К примеру, перед писателями конца 80-90-х годов XX века особенно остро встали вопросы национально-генетической, социально-нравственной безопасности народа: «этот период в социологических теориях исторических изменений получил название периода травмы. Социальная травма как причина духовного оскудения деревни, утраты традиционных жизненных ориентиров, биологической деградации народа»<sup>1</sup>. И это характеризует художественно-философский поиск путей развития национального самобытия во всех национальных литературах последних двух десятилетий XX столетия.

Вместе с тем проблема самосознания героем своей национальной неповторимости породила особое русло развития художественно-философского мышления и взгляда в литературе. Так, в чувашской литературе данного периода в этом плане наиболее ярко выделился Б. Чиндыков. В его прозе, также как и в драматических произведениях, отмечается устойчивое противостояние сознания, мышления, образа жизни одного или двух героев произведения морали, духовности своих современников. И очень часто создается впечатление, что писатель насаждает на читателя отрывистыми, несвязанными друг с другом философскими размышлениями героев. Таковую особенность творческого стиля Б. Чиндыкова можно проследить во всех его произведениях. Не стал исключением и рассказ «Пыль земляного песка» (1981-1982).

Особая роль формирования назидательного и кажущегося неуместным потока философской мысли в данном произведении возложена на образ автора. На первый взгляд может показаться, что такое открытое присутствие автора в системе образов рассказа способствует желанию писателя убедить читателя в своей объективности. Вероятно, поэтому образ автора здесь представлен всего лишь как пассивный наблюдатель. Он ничем не выражает свое мышление, свою оценку происходящему, а только передает увиденное и услышанное им о поступках и спорах других героев. Вместе с тем именно он способствует углублению главной идеи произведения – национального самобытия народа. И совсем уж не случайно то, что писатель вводит в структуру своего рассказа цитаты и отрывки из произведений венгерского поэта Шандор Чоори, Гете, чувашских поэтов Петра Эйзина, Геннадия Айхи, Михаила Сеспеля, чьи произведения по своему духу так близки ему самому. Все эти цитаты также усиливают идею чувашского национализма, раскрывают авторское понимание этой идеи. «Хаос», «светопреставление» – именно так, наверное, и следует характеризовать художественно-философское видение мира писателя Бориса Чиндыкова. Вместе с тем в его художественно-философском взгляде на национальное бытие органически соприкасаются две веры: христианство (отсюда влияние русской культуры, миропонимания) и язычество – Киремет (основа духовной нравственности и мировоззрения чуваша).

<sup>1</sup> Лисовская Г.К. Коми рассказ 90-х годов XX в. // Современная коми литература: проблематика, герой, стиль. – Сыктывкар: Ин-т яз., лит. и ист., 2004. – С. 24.

<sup>1</sup> Анастасьев Н.А. Продолжение диалога: Сов. литература и художественные искания XX века. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 208.

Здесь уместна постановка вопроса о значении «этнографизма», постоянных раздумий писателей о жизни, о духе нации в художественно-философском произведении. В этом, вероятно, следует усматривать коренные особенности национальной философии культуры и литературы. Так, в чувашской художественно-философской прозе этнологическое сознание, система обрядовых взглядов, эстетическая национальная концепция жизни, человека выражается достаточно незатейливо, в простых сценах и неброских картинах будничной жизни народа, которые вместе с тем имеют и близкий статус. И, как видно из анализа произведений Б. Чиндыкова, в его творчестве такая особенность литературы бесспорно доминирует. Поэтому его художественно-философские воззрения подпитываются духовно-культурными традициями и философскими учениями как чувашского народа, так и русской и мировой культуры.

Средством решения проблемы духовности в произведении художественно-философской литературы стало исследование тех нравственных устоев народа, которые выступают эталоном и гарантируют сохранение человечности. Так, к примеру, во всех произведениях Д. Гордеева это положение имеет ключевое значение. Взаимоотношения детей и отцов, исконные ценности народа, отдельного рода и семьи – все это в его произведениях становится предметом художественно-философского мышления. Вместе с тем для поэтики повестей Д. Гордеева, особенно в последние два десятилетия, характерен и художественно-публицистический анализ действительности. Поэтому уместно говорить о художественно-философском и художественно-публицистическом исследовании нравственности нашего современника в творчестве этого писателя. И подобное развитие авторского мышления наблюдается, к примеру, в повестях «Семикрылый грач», «Мостки», «Не разорвите гнездо ласточки», «Ахаяс-махаяс», в романе «Картошка без глазков» («Куссър сёр улми»). Вопросы духовности в творчестве Д. Гордеева напрямую взаимодействуют с проблемами воспитания, традиций и уважения неписанных законов народа. Выход из морально-нравственного кризиса писатель видит в сохранении национальных духовных и нравственных устоев. Эту идею наиболее полно он раскрыл в другой своей повести «Мостки». По своей идее (поиски истоков добра и зла человеческой души) это произведение Д. Гордеева близко к повести М. Карима «Долгое-долгое детство». Так, герои повести Д. Гордеева – дед Хелимун и тетушка Хветура, Клим – в своем подходе к воспитанию детей, к определению истинных ценностей и смысла жизни очень похожи на героев М. Карима Старшую Мать и Пупка. Такое сходство, вероятнее всего, связано с тем, что ценности жизни, законы морали, истоки человеческой порядочности и чистоты для всех наций одни и те же. Поэтому и слова Старшей Матери, башкирской женщины, становятся общечеловеческой мудростью: «Смотри, – предупредила она старика, – чтобы и пальцем не тронул ребенка. Сейчас в его душе обиду посеешь – потом ненависть пожнешь. Нет большего несчастья, чем между отцом и сыном вражда»<sup>1</sup>. Дед Хелимун и тетушка Хветура в своем подходе к воспитанию сына Арсук и приемьша Клина придерживались именно этого. Их приемами воспитания сыновей были любовь, доброта, душевная теплота и труд.

<sup>1</sup> Карим М. Деревенские адвокаты. – М.: Современник, 1989. – С. 47.

Для понимания художественно-философских взглядов на нравственность Д. Гордеева весьма значимы морально-нравственные идеалы чувашского народа. Писатель радуется за торжество тех традиций в воспитании и повседневной жизни человека, которые способствовали бы укреплению его морали и духовности. В качестве источника подобных традиций он видит в первую очередь национальные духовно-нравственные устои.

Литература последней половины XX века убеждает в том, что и В. Белов, и В. Астафьев, и В. Распутин, и Ю. Трифонов, и А. Гилязов, и М. Карим, и Ю. Скворцов, и многие другие писатели пытаются развернуть перед читателем философию жизни, полную достоинства, сознания отпущенных человеку сил и возможностей их реализации. Тема «безусловно-всеобщей» нравственности, опору которой они неизменно ищут в этике прошлого и в реальной жизни, становится в их книгах основой основ. Создать высокую нравственно-философскую модель, воплотить в ней представление – свое и народа – о предназначении человека и соотнести это с опытом нашей жизни – таков высший смысл этических устремлений современной прозы. И здесь особо возросла роль мифологии и фольклора, которые способствуют рельефному воплощению замысла, становясь фундаментом образности. Притча, легенда, баллада, вобрав общественно значимое содержание, образуют жанровую структуру произведений эпопейного характера: «Острое ощущение связи времен, ясное представление о закономерностях исторического развития общества, признание высшими нравственными идеалами народных идеалов, тесная соотнесенность творческих задач с задачами общенародными способствовали эпизации самого художественного мышления писателей»<sup>1</sup>.

Во все века литература, живопись, музыка охотно использовали мифологические сюжеты, мифологических героев, даже мифологические схемы восприятия мира. Художественно-философская разработка притчи осуществляется прежде всего в произведениях реалистического плана, где остов составляет бытовая фабула, обрамленная мифами, легендами, сказаниями, которые включены в структуру реалистического повествования. И эти «случайные» обломки мифов и легенд тоже приобретают некоторые черты «реалистической интерпретации». К примеру, глубокий анализ произведений современной чувашской литературы позволяет и дает нам право говорить о наличии в ней нескольких видов притчи. Так, в художественных произведениях чувашских писателей наиболее отчетливо выявляются философская притча (Ю. Скворцов), публицистическая притча (В. Петров), юмористическая притча (Л. Таллеров) и как бы религиозная притча (Н. Петровская). В них некая сказочно-аллегорическая подоплека притч в ходе развития сюжета переводится в реальную плоскость и напротив, реальная, казалось, ничем не напоминающая аллегорию или символ коллизии получает статус иносказательности. И смысл этих притч в первую очередь заключается в том, что они содержат в себе иносказательный опыт поколений, который вряд ли возможно свести к их словесному переложению. Иносказательность эта многозначна и полисемантна. К тому же, она взаимоувязана в поисках писателя с огромным количеством других особенностей.

<sup>1</sup> Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – С. 179.



В литературе XX века наблюдается стремление писателей к расширению сюжета, сердцевины притчи для углубления ее философско-эстетического значения. Подобное понимание значения притчи наблюдается в творчестве чувашского писателя Ю. Скворцова, где притчевость повествования, философская подоплека отображения жизни (исполненная на образах снов, мифов, легенд и т.д.) непосредственно регулируют структурное строение художественно-философского жанра писателя. В произведениях Ч. Айтматова мифологическое мышление связано с поиском общей идеи. Его цель – отвечать своими произведениями на самые коренные вопросы человеческого бытия. Идея ответственности человека перед временем и потомками – главная в эстетике Айтматова. Так, например, взгляд в мифологизированное прошлое в его романе «И дольше века длится день (Белое облако Чингисхана)» (также известный широкой аудитории читателей под названием «Буранный полустанок») понадобился прежде всего для того, для чего понадобился и взгляд в будущее. Потому «низ» и «верх» сжимают маленький затерявшийся в степи железно-дорожный полустанок так неотступно, что географические границы утрачивают какую-либо обязательность, становятся чистой условностью. Боранлы сразу же включается в мировую связь вещей и людей. И вся поэтика романа «работает» на художественное осуществление этой идеи. Это не просто постоянный фон действия, не декорация, а, как отмечает Н. Анастасьев, нравственная мера, колоссальная воронка истории, выгиваясь в которую, быт превращается в бытие.

Художественно-философские взгляды писателя на нравственность и его национальное самобытие проявляют себя как в его художественном методе, так и в поэтике произведения. При этом, естественно, первостепенными становятся истоки эстетического идеала художника, которые в какой-то мере предопределяют и его художественно-философскую позицию. Поэтому для одних писателей (Б. Чиндыков, Д. Гордеев, М. Карим и др.) основной формой выражения своего философско-эстетического взгляда становится трагическая судьба, поступки, помыслы героев, а для других (Ю. Скворцов, Ч. Айтматов, А. Гилязов и др.) – мифологическое наследие народа. И всех их объединяет желание дойти до тех общих истин, которые определяют жизнь человека в человечестве. По этой причине художественный мир произведения осознается ими в контексте бытия, а не в контексте ограниченных во времени исторических событий. Отсюда же вытекает стремление писателей в идейно-нравственной сфере произведения показать встречу разных эпох, форм бытия, систему человеческих отношений.

**В третьей главе «Жанровые особенности художественно-философской прозы»** выявляется своеобразие прямого или косвенного воздействия личности художника на формирование особенностей художественно-философского жанра.

*Первый параграф «Эстетические взгляды художника как основа художественно-философского жанра»* раскрывает особенности эстетической программы писателя, взаимосвязанную как с типом его мышления, так и с художественным анализом материала, который он избирает в ходе работы над замыслом, и с принципами, которые он хочет утвердить не только в эстетике, но и в окружающей нас жизни.

При воссоздании художественного мира писателя, который определяет жанр и стиль его произведений, значим круг познавательных и эстетических интересов писа-

теля, в пределах которого находятся его герои, и его концепция человека и мира. Первостепенны особенности его индивидуального и этнопсихологического склада, который, выражаясь в мироощущении, оказывает влияние на тип художественного мышления писателя, на способы «воплощения» и функционирования эстетического идеала в творческом процессе. Важен «механизм» поведения персонажей – исходные стимулы и мотивы, определяющие их поступки. Все это выводит к анализу основных, значащих для писателя представлений, так как в ходе работы над произведением он вырабатывает, углубляет и развивает свои эстетические взгляды, формулирует и складывает систему определенных образно-речевых приемов, создает и обретает свое понимание традиционных жанров. Основная творческая тема художника, взятая в общих параметрах, образует как бы огромный свод, под которым располагаются его отдельные произведения, и характеризует их жанровую особенность. Интерпретация темы, по замечанию Л. Гинзбург, требует разграничения ее на тему внешнюю (реализующуюся в фабуле) и тему внутреннюю, которая метит собою все: и сюжет, и композицию, и отдельные мотивы, и направленность героев, и смысловые обертоны, многогранно пронизывающие ткань повествования: «тему можно трактовать на разных уровнях, с разным охватом элементов произведения, в разных связях с его сюжетом, недопустимо только одно: трактовать ее в обособленности от поэтики. Тема – самое подвижное начало в поэтике, она меняется от эпохи к эпохе, и в то же время она – ключ к современности, к жизненным проблемам, поставленным временем и внутренне освоенным писателем»<sup>1</sup>. Вместе с тем необходимо помнить и о том, что писатель на протяжении всего творчества ищет свою внутреннюю тему и что она подвергается частичному или же значительному видоизменению с накоплением художественно-эстетического опыта, вырабатыванием эстетического идеала и типа мышления.

В чувашской литературе второй половины XX века такая извечная (по классификации Л. Гинзбург – внутренняя) тема, как поиск героем своего духовно-нравственного ориентира в жизни, раскрыта себя во множестве ракурсов. Для одних писателей она лежит в плоскости панорамного социально-исторического исследования (Ф. Уяр, Н. Ильбек, Г. Федоров), для других – во взаимосвязи национально-духовных устоев прошлого и настоящего (Ю. Скворцов, Д. Гордеев), а для третьих – в публицистически-философском подходе к исследованию современной действительности (А. Емельянов, Б. Чиндыков, Н. Ильина). Поэтому в произведениях Д. Гордеева («Мостки», «Семикрылый грач» и др.) нравственные устои героя определяются духовно-нравственными традициями народа, во взаимосвязи которых писатель видит возможность познания сущности человеческой духовности и различных изгибов его судьбы. Для А. Емельянова важны механизмы философско-эстетического исследования нравов современности в соотнесении их с извечными истинами народа («Имя», «Черные грузди», «Пастухи» и др.). Отсюда вытекают и особенности стиля этих писателей и проявление различных ветвей художественно-философского жанра во всей литературе.

Литература каждого народа уходит своими корнями в национальную почву. Для художественно-философской прозы особенно важны те философско-

<sup>1</sup> Гинзбург Л.Я. О старом и новом: Ст. и очерки. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1982. – С. 16.

эстетические идеалы и духовно-нравственные ценности, которые выработаны веками. Немаловажным здесь становится и то, что «национальные эстетические идеалы включают в себя эстетические представления, накопленные литературой данной народности, выдержавшие проверку временем, историей. На эстетическое сознание той или иной нации наложили отпечаток особенности своего, внутреннего исторического развития народа»<sup>1</sup>. Поэтому и анализ художественного мира литературы неизменно сопровождается учетом национальных особенностей эстетического сознания.

В чувашской литературе второй половины XX века парадоксы, случайности, абсурдность, придающие определенную динамику сюжетной линии, художественной действительности, философии судьбы, стали главными чертами творческих миров многих писателей. Так, для В. Игнатьева важно понять механизмы проявления философии человеческой судьбы через случайные встречи (Сарри и Светланы в повести «Любовь Сарри»), Лиды и рассказчика в рассказе «Танец маленьких лебедей») и неожиданные события (приглашение Пурхи на встречу выпускников в рассказе «Четыре друга и Пурхи»). Отсюда и его стремление раскрыть парадоксальность ситуации через исповедь героя перед самим собой («Четыре друга и Пурхи», «Любовь Сарри») и перед другими героями («Танец маленьких лебедей»). В творчестве же Н. Мартынова намечается явное предпочтение парадоксальности случая, вокруг которого происходит развитие сюжета произведений и художественно-эстетического мышления писателя («Северное сияние», «Любимое слово одного дурака», «Гибель двух рысей» и др.). При этом череда авантюрно-приключенческих событий в фабуле произведений, преодолевая которые герой находит свой жизненный путь и подвергается духовному росту, в какой-то мере помогает понять особенности художественно-философского восприятия действительности писателем (его вера в силу очищения души человека через страдания) и становится своеобразным зеркалом отражения его мировоззрения.

Для литератур народов Поволжья и Приуралья важны исследования психологии социального типа и философско-психологической картины мира. Именно это, как убеждает нас творчество Ю. Скворцова, А. Емельянова, Д. Гордеева, М. Карима, А. Гилязова, Г. Ибрагимова, А. Хакимова и др., становится существенным толчком к развертыванию панорамного художественно-философского мышления в произведении. Убеждение этих писателей в том, что глубинным ядром человека является духовность, проявления которой абсолютно свободны и одновременно обусловлены, обращает их к саморазвертыванию характера героя, выражающегося через изображение процесса возникающих и развивающихся, взаимно сцепленных, противоборствующих и переходящих друг в друга чувств и мыслей. Подобное саморазвертывание характера героя разрабатывают, к примеру, А. Емельянов в повести «Имя» (Модест), Г. Федоров в повести «У нас колесница одна...» (Петр Мрдык), А. Гилязов в повести «Три аршина земли» (Мирвали), Г. Баширов в повести «Пырей» (Мифтах Шамгунов). При этом в художественно-эстетическом мире произве-

<sup>1</sup> Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – С. 20.

дений у таких разных писателей, как Г. Баширов и Г. Федоров есть и некоторое сходство. В частности, саморазвертывание характера героя построено ими извне вовнутрь, то есть в таком направлении, когда вначале мы сталкиваемся с вполне сформировавшимся характером определенного типа (полным злобы, ненависти, подлости и жестокости), а далее в ходе развития сюжета писатель, все дальше и дальше уходя в толщи причин и следствий, устремляется в самые потаенные уголки души героя. И Г. Баширов, и Г. Федоров стремятся дать свое философско-эстетическое видение противостояния добра и зла и их зачатки в душе человека.

Выражение писателем своих художественно-эстетических взглядов и идеалов в произведении, а также особенности их влияния на формирование художественно-философского (или же любого другого) жанра неразрывно связаны с пониманием художника значения и роли искусства и литературы. «Искусство есть микроскоп, – читаем в дневнике Л. Толстого за 1896 год, – который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям»<sup>1</sup>. Естественно, изучение души под микроскопом – не простая формальная особенность писателя. Это в первую очередь следствие его понимания человека, определенной его концепции.

Единство жизненных проблем, на решение которых постоянно ориентирован художник, создает общую атмосферу его художественного мира. Понять смысл отдельного произведения вне этого общего контекста невозможно. Поэтому мир художественного произведения становится результатом как правдивого отображения и активного преобразования писателем реальной жизни, так и обретения типичных образов, новой действительности, нового содержания. И здесь немаловажное значение играет представление художника о нравственном мире художественного произведения, который видоизменяется и переосмысливается иначе в связи с изменением духовно-нравственных ценностей и ориентаций самого общества. Однако в художественно-философской прозе нравственный мир не столько видоизменяется, сколько наполняется и обогащается новыми оттенками и содержанием, так как здесь он вырастает из извечных понятий смысла человеческой жизни (к примеру, доброта, гуманность, продолжение рода и т.д.), которые менее всего подвержены влиянию истории и общественных преобразований.

С этим связано и то, что знаком современности художественно-философского мышления художника становится открытая структура его нравственного мира. Как реализовать в слове и образе полное обострившихся драматических вопросов дыхание нашего времени? Как воссоздать усилившееся в умах лучших людей чувство ответственности и как побудить к нему людей, духовно менее развитых? Как сказать о ценности этических традиций и как – одновременно – дать понять человеку, что только ими не проживешь? Как сохранить уважение к «вере отцов» и заставить человека собственным ходом пройти путь познания жизни и осмыслить его? Как, не впадая в анахронизм, дать позитивный образец, чтоб читатель мог строить свою личность? Поисками ответов на эти вопросы озабочена литература второй половины XX века. И в художественно-философской прозе все громче начинает звучать голос повествователя, который глубоко задумывается о жизни общества и человека,

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. (Юбилейное издание). Т. 53. – М.; Л.: Худ. лит., 1956. – С. 94.

о его судьбе. Подобное проявление художественно-философского мышления и эстетического идеала намечается, к примеру, в чувашской литературе в творчестве писателей Д. Гордеева, В. Петрова, Ф. Агивера, А. Емельянова, Б. Чиндыкова, в татарской – А. Гилязова, Г. Баширова, в башкирской – М. Карима, А. Хакимова, в киргизской – Ч. Айтматова и др.

Выражение нравственного мира произведения, вытекающего из отношения художника к человеческим порокам и его веры в торжество справедливости и добра, у каждого индивидуально. Так, в произведениях Ф. Агивера немалое место занимает проблема фатализма и неизбежности судьбы. Фабульная основа повести «Свадьба», к примеру, выстроена так, что жизнь героев протекает по повторяющемуся кругу: судьба 99-летнего Куби и Траки в далеком прошлом была такой же несчастной, как и любовь Вассилис и Петра сегодня. И это повторение судьбы Купи и Вассилис в повести становится той трагической неизбежностью, которая проверяет героев на духовную стойкость и чистоту. В нравственном мире произведений А. Емельянова преобладает вера в человеческую доброту, в его порядочность и гуманность, вера в чистые истоки человеческой души. Поэтому и его герои (Модест («Имя»), Семен Крыслов («Черные грузди») и др.) меняются, вырастая духовно-нравственно и осознавая единственно ценный смысл жизни, под воздействием обстоятельств и душевных переживаний. А для героев произведений А. Гилязова (Исхак («При свете зарниц»), Мирвали («Три аршина земли»), Бибинур («В пятницу вечером»), Искандер («Любовь и ненависть») и др.) характерно стремление сберечь нравственные ценности своего народа. Они чувствуют свою ответственность как перед ушедшими в Вечность поколениями, так и перед теми, кто придет вслед за ними. Для них очень важно стать прочным узелком в той цепочке, которая соединяет прошлое с будущим. Отсюда и высокая нравственность, крепкий дух, целенаправленность героев А. Гилязова.

Нравственный мир произведения напрямую связан с духовно-нравственными и философско-эстетическими поисками писателя. Так, спектр нравственно-философских проблем произведений Д. Гордеева не так широк. Основным для него стал поиск национальных морально-нравственных устоев, способствующих духовному росту (а в некоторых случаях – духовному выживанию) человека в современном мире. Жизнь человека и время, его судьба, место и значение каждого в этой жизни, связь поколений, духовно-нравственная чистота и гуманность – вот те основные вопросы, которые волнуют этого писателя. Об этом же задумываются или же вокруг этих вопросов размышляют и его герои. Так, герой повести «Узорчатые лапти» Авик Петрович, по мнению исследователей (Г.И. Федоров), в чем-то продолжает ряд довольно известных героев чувашской литературы (Мигедера (К. Иванов), Искар (Ф. Павлов), Ахтубая (П. Осипов), Шеркея (М. Ильбек) и т.д.), весьма эгоистически воспринимает отношения отцов и детей. Тем самым он неизменно пробуждает от спячки то зло, которое приводит его к трагедии, а сына – к гибели. Художественно-философское мышление Д. Гордеева направлено на раскрытие духовно-нравственных общечеловеческих качеств человека через его национально-эстетические духовные устои. Такой подход к формированию нравственного мира художественно-философского произведения типичен для многих пи-

сателей национальных литератур (А. Гилязов, М. Карим, А. Хакимов, Г. Баширов, Ч. Айтматов и др.).

Обретение литературой самобытного мира происходит одновременно с накоплением в ней оригинальности каждого отдельного произведения, формированием нового стиливого лица сочинения и творческой индивидуальности. Самобытность и творческого процесса, и произведения, и стиля не может развиваться как повторение уже известных жанровых форм и содержания, особенностей сюжетостроения, композиционной структуры сочинений. Изменения в структуре жанра, в строе композиции, в стиле происходят взаимосвязано с особой манерой выражения авторской позиции, особенностями речевого поведения героев и речевым строем всего произведения. Словом, перемены эти происходят во всем микрокосмосе художника. Писатель, озадаченный показом судьбы человека, пишет и мыслит совершенно по-другому, чем прозаик, создающий психологическое сочинение. Один главным героем своих полетов мыслит необычайное, приключенческое событие, другой – неотвратимость судьбы, жизненных перипетий и т.д. Соответственно этому по-разному выстраивается и система стиливых приемов. Так, для стиля прозы, называемой философской, характерно «подключение» к формам абстрактно-логического, дискурсивного мышления<sup>1</sup>. В «циркуляции между образом и понятием» вовлекаются и изобразительные, и выразительные элементы художественной структуры. Повествование неизбежно вбирает в себя элементы дискурсивного обоснования истины. В связи с этим интересно высказывание Е. Яблокова о романе М. Булгакова, которое позволяет понять одно из направлений развития современной художественно-философской прозы: «...Появление романа Мастера ... знаменует и смену этико-философских эпох, когда на смену двухтысячелетнему мифу должно прийти новое учение, в центре которого окажется человек»<sup>2</sup>.

Действительно, творчество М. Булгакова в 20-40-е годы XX века стало своеобразным импульсом переосмысления и обновления художественно-философского жанра. Сюжет его произведений очень часто развивается в двух параллельных направлениях – фантастическом и реальном, которые становятся следствием гротескной трансформации быта в миф, а мистики – в обыденность. В содержательной структуре произведений М. Булгакова особое значение приобретают библейские, прежде всего новозаветные, мотивы и ассоциации. Вероятно, поэтому его герои парадоксально совмещают разные «амплуа» (палача и жертвы, ученика и предателя), а традиционно одномерные этические категории, например, «положительное» добро и «отрицательное» зло, становятся одновременно позитивными и негативными ценностями. Все это говорит о том, что художественно-философское воззрение М. Булгакова не возникло из неоткуда. Так, русская художественно-философская проза еще XIX столетия доказала, что не вся действительность укладывается в рамках повести, романа и рассказа. Именно в эту эпоху ее развития открылся принцип иного постижения реальности и современности – на удалении. Как показывает ис-

<sup>1</sup> Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Сов. писатель, 1980. – С. 331.

<sup>2</sup> Яблоков Е.А. Я – часть той силы (Этическая проблематика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Русская литература. – 1988. № 2. – С. 9.

тория развития русской художественной литературы, роман и сказка постепенно примирились, стали не конкурировать, а жанрово взаимодействовать, сосуществовать в общих пределах, срастаться в новое образование. Так возник принципиально новый жанр – не сказка, не роман, а именно роман-сказка (как «Осударева дорога» М. Припвина). Возник тип нового повествования, как «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Белый пароход» Ч. Айтматова, где быль, исследование соседствуют с легендой, сказкой, притчей. Творчество этих писателей становится и показателем смены парадигмы вследствие несовместимости этических ценностей художника с морально-нравственными ценностями реальной эпохи, поэтому они обращаются к мифам и легендам своего народа, библейским образам и мотивам, которые открывают иные формы условности, создают новую действительность и новые реалии художественно-философского осмысления нравов современности.

Как и во всяком творчестве, предмет искусства непосредственно обязан своим появлением на свет деятельности определенного субъекта, личности творца, для которого эстетическое творчество становится единственным смыслом его жизни. Его никто не заставляет быть художником, он сам становится им, так как в нем живет непреодолимая потребность к выражению в конкретно-чувственных образах богатства своего мироощущения. Он опредмечивает общественные по своему характеру побуждения, но они живут в нем, как его страсть и его пафос. Он не только раскрывает людям их чувства – он также и делится с ними частями своей души. Произведение подлинного искусства является отражением действительности, но одновременно оно есть плод внутренней эмоциональной жизни художника, результат его восприятия жизни. Поэтому в каждом произведении художественный образ есть всегда в определенном смысле и неизбежный духовный «портрет» автора. Обо всем, что живет в его произведениях, о любом из персонажей художник может с полным правом сказать: это не только они – это и я сам. Подобный подход к анализу творчества писателя позволяет наиболее полно раскрыть его художественно-эстетические идеалы и через них понять особенности жанра его произведений. Несомненно, все это тесно связано с особым психологическим типом художественной мысли писателя, со спецификой творческой переработки им своих впечатлений.

Своеобразие позиции писателей второй половины XX века вытекает из отношений человека и мира, которые они толкует как противостояние. Эта идея стала ведущей конструктивной силой произведений Ю. Скворцова, Д. Гордеева, А. Гилязова, А. Хакимова, Ч. Айтматова и др. И на уровне структуры художественного мира эта идея выступает как соотношение вечной дороги жизни (Время, Жизнь, Рок, Судьба) и индивидуального пути человека, или как соотношение «малого» и «большого» миров. На уровне поведения человека подобное противостояние обнаруживается в проблеме «освоения» мира, и поэтому ее должен решить каждый для себя.

Разговор о жанровых особенностях художественно-философской прозы будет не совсем полным, если не коснуться вопроса о так называемом национальном стиле. Эта проблема возникла в критике второй половины XX столетия и мотивировалась «реальным обновлением стиливого опыта большинства братских литератур нашей страны, усложнением структуры присущих им, разрабатываемых в них сти-

левых течений»<sup>1</sup>. Под национальным стилем подразумеваются специфические особенности системы художественно-эстетических приемов и в первую очередь типология национального художественно-философского мышления, которые естественным образом соединяются с общелитературными компонентами стиля и жанра. Поэтому национальный стиль нельзя представлять только как совокупность исконных и сугубо национальных художественных приемов и средств выразительности. Он представляет собой сложную, динамичную и развивающуюся эстетическую структуру, основанную на многообразии стилей. История национальных литератур показывает, что этот стиль активно проявляет себя при оплодотворении национальных художественных традиций богатым опытом литератур других народов. И как верно утверждает Ф. Мусин, «чем глубже овладевает та или иная литература трудным искусством реалистического познания мира, тем яснее проступает ее национальный стиль»<sup>2</sup>. Вместе с тем понятие «национальный стиль» в какой-то мере соотносимо с термином «художественно-философское мировоззрение», так как первоосновой национального является особенность его видения мира, формирующегося под воздействием психоэтических, религиозных, исторических и других факторов.

Своеобразное становление национального стиля отмечается и в истории развития чувашской литературы. Так, у истоков зарождения национального стиля чувашской литературы стоят Мих. Федоров, К. Иванов, И. Тхти, Ф. Павлов, особенно сти философско-эстетического мышления которых будут рассмотрены далее. И сегодня уже бесспорно, что именно эти художники слова наложили глубокий отпечаток на все последующее развитие чувашской национальной литературы.

*Второй параграф «Отражение трагической и комической действительности как способ формирования художественно-философского повествования» посвящен анализу феномена трагического и комического в литературе.*

Искусство отражает действительность в тех ее формах, в каких она дана в нашем живом созерцании. Но живое созерцание сращено, связано со всем миром эмоций человека. Дело не только в том, что те или иные эмоции прямо выражаются в искусстве. «У эмоций есть какая-то объективная основа. Прекрасное, комическое, трагическое, нравственно возмутительное и т.д., и т.п. – ведь все это формы переживания нами каких-то реальных сторон, отношений. Художник может прямо и не выражать своих чувств, <...> но, изображая прекрасные, комические, нравственно возмутительные и прочие стороны реальности, художник тем самым передает и эмоции, сращенные с объективным миром и его проявлениями. И поскольку этот объективный мир дается в конкретно-чувственной форме, и самые эмоции выступают многообразно, живо, конкретно»<sup>3</sup>. Поэтому результатом проявления комического или трагического мирозерцания писателя становится та трагическая или же комическая действительность в художественно-философском произведении, кото-

<sup>1</sup> Единство. Сб. ст. о многонац. сов. литературе. – М.: Худ. лит., 1972. – С. 46.

<sup>2</sup> Мусин Ф.М. По координатам жизни: Размышления о совр. татарской прозе. – М.: Современник, 1976. – С. 80.

<sup>3</sup> Введение в литературоведение. Лит. произведение: основные понятия и термины. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 254-255.

рая воздействует на всю его поэтику: она предопределяет конфликт, особенности характера героев, углубляет идею, создает определенную картину мира и т.д. Такова чувашская словесно-художественная, философская, культурная действительность. Здесь все направлено на преодоление человеком трагедии и драмы судьбы.

В литературе XX века (и не только в чувашской!) исключительно сильно развито трагическое начало, которое испытывает человека крайней мерой жестокости со стороны окружающего мира. Это общая закономерность, вполне отчетливо определяющая себя в любых творческих системах. А истоки этого трагического начала своими корнями уходят в литературу XIX века. Так, по утверждению М. Храпченко, драматизм условий человеческого существования этого периода с наибольшей силой проявляется в повседневном бытии социальных низов<sup>1</sup>. В литературе XX века, и особенно во второй его половине, наблюдается отход от общественно-социальной основы и стремление к психологическому, философскому осмыслению трагического начала в характере героя или трагической действительности. При этом отображение трагической действительности становится одним из способов формирования жанровой структуры художественно-философской прозы. Такой подход к феномену трагического бытия прослеживается в прозе Ю. Скворцова, Д. Гордеева, Г. Федорова, Б. Чиндыкова, Н. Ильиной, А. Гилязова, Г. Баширова, А. Хакимова, М. Карима, Ч. Айтматова и др. Суть этого явления, вероятно, можно выразить словами автора повести М. Карима «Деревенские адвокаты»: «Глина, медяшка и жесьь – это пустые дни – без сути, без смысла, без печали. А горе, бедь, испытания, которые человек перенес терпеливо, не теряя достоинства, сниженные в ожерелье, становятся драгоценными. Только с виду неяркие и свет их невесел»<sup>2</sup>. Действительно, если немного переиначить поговорку – друг познается в беде – то можно сказать, что лишь в горе познается, раскрывается истинное лицо и духовная сила человека. И в этом заключена основная идея и движущая сила художественно-философского мышления в прозе.

Создание трагической действительности через проекцию жизненной трагедии не только одного человека, но и всего народа, можно наблюдать в произведениях Ю. Скворцова «Березка Угаха» и А. Хакимова «Свадьба», которые можно назвать лирико-философскими повестями о женской судьбе в военное время. Здесь мы не слышим грохота пушек и свиста пуль, тем не менее отчетливо видим уродливое лицо войны и чувствуем дух народа. И судьбы героинь этих повестей во многом схожи: горячая девичья любовь, жестокая война, расставание с любимыми, труд в тылу, духовные переживания, смерть, поэтому уже сами названия произведений несут на себе символический характер. Поиски истоков трагедии судьбы героя на фоне трагической действительности – тяжелого военного времени – наблюдаются и в повести Ч. Айтматова «Лицом к лицу». Однако здесь, в отличие от повестей А. Хакимова и Ю. Скворцова, отображена иная грань этого конфликта. Как объясняет сам Ч. Айтматов, в повести «Лицом к лицу» ему «удалось полнее показать всю глубину трагедии тогдашних людей, связанную с тем, что война стала для нас не только победоносным историческим событием, но она послужила и тяжелейшим испы-

танием для каждого человека в отдельности. <...> Уже тогда происходил конфликт отдельной личности, отдельного человека с общепринятым пониманием долга – в частности воинского долга. <...> Этот конфликт (конфликт между раскулачиваемым и властью – А.М.), это столкновение, это противоречие и повлияли на судьбу моего героя, который оказался дезертиром. Я попытался рассказать читателю, что это значило с общественной точки зрения, с точки зрения народной морали, с точки зрения гражданского долга, но одновременно мне хотелось показать трагедию этого человека и его семьи, людей, которые тщетно пытались уклониться от этого конфликта, уйти от неразрешимого спора между личностью и долгом»<sup>1</sup>.

Сегодня мы уже можем смело утверждать, что эпос прорастает в современность. Взгляд художника на современность через призму духовного наследия народа помогает обнаружить в нашей жизни те вечные законы бытия, которые до нашего прихода, наших трагедий и страстей открыло устное народное творчество. Поэтому обращение к эпосу, как к источнику духовности, нравственной чистоты, гуманности, способствует углублению трагического как в характере героя, так и в развитии сюжета. Творчество Ч. Айтматова, Ю. Скворцова, Г. Баширова, А. Гилязова и др. подтверждает, что в художественно-философской прозе это становится способом отражения и осознания трагической действительности произведения. Однако, и это сегодня стало весьма значимой стороной такой художественно-философской прозы, эпос сам, соприкасаясь с современностью, преобразуется здесь в нечто иное и новое. Потому очень часто эпос становится не столько фоном, сколько способом углубления проблемы произведения и своеобразным индикатором духовно-нравственных качеств души героя. Такое проявление эпоса наблюдается в романе Г. Баширова «Семь родников».

Многие писатели, начиная с Ф. Достоевского, но особенно писатели и философы экзистенциалисты усматривали трагический разлад, конфликт в сознании человека. Сущность феномена трагического как эстетической категории, в чем убеждают произведения Ю. Скворцова, М. Карима, А. Гилязова, Г. Баширова и многих других, заключается в изображении неожиданно возникших страданий и гибели героя. Это происходит не по причине несчастного случая, но как неизбежное его следствие (обычно вначале неосознаваемых) проступков или вины, обычно определенных судьбой, роком, некой независимой от человека внешней могучей силой. Более того, в произведениях этих писателей рассматриваются не только тонкости общественных нравов, они широко и панорамно высвечивают сложные взаимоотношения человека с той или иной общественной, исторической ситуацией, вскрывают механизм формирования духовного мужества в трагическом взаимодействии героя и эпохи, истории.

Следует отметить, что в XX веке трагическое по большей части выходит за рамки обычного, сливается с трагизмом жизни. В начале 80-х годов XX века трагическое начало в характере героя стало связываться с его национальным самосознанием, т.е. вытекать из его стремления достичь гармонии со своим национальным «я». И одним из первых в чувашской литературе этого периода эту проблему под-

<sup>1</sup> Храпченко М.Б. Худож. творчество, действительность, человек. – М.: Сов. писатель, 1976. – 368 с.

<sup>2</sup> Карим М. Деревенские адвокаты: Повести. – М.: Современник, 1989. – С. 249.

<sup>1</sup> Айтматов Ч.Т. И долгие века длится день (Белое облако Чингисхана): Роман, повесть. – Ф.: Гл. ред. КСЭ, 1991. – С. 378.

нял драматург и прозаик Б. Чиндыков, герои которого глубоко трагично воспринимают сложившуюся для чувашского народа действительность («Нараста») (Невинность), 1983; «Hotel Chuvashia», 1983-1984). Основная идея этих рассказов заложена уже в их названиях. Так, к примеру, «hotel» (гостиница) – это место, где человек не живет, а бывает лишь проездом. Здесь он не хозяин, а всего лишь гость. И в одноименном рассказе видим, как писатель развертывает эту идею относительно не одного человека, а всего народа. Потому он оказывается гостем на своей исторической Родине, однако это происходит по его собственной воле. В рассказах Б. Чиндыкова философское осмысление жизни органично сочетается с ее публицистическим исследованием. Подобное своеобразие позволяет углубить трагическое начало человеческой судьбы через социально-историческое развитие общества и наоборот.

Характерной чертой литературы XX века стал органический синтез трагического и комического. Но из всего этого не следует, разумеется, будто писателям сегодня осталась лишь роль хронистов тотальной гибели. В условиях резко усилившегося сопротивления негероической действительности особенно возрастает в своем идейно-художественном значении позиция художника как носителя «общей идеи» мира и развития. При всей лирической насыщенности прозы XX века, в которой фигуры писателя и персонажа сливаются порой до неразличимости, именно авторская позиция, отражающая понимание и оценку писателем характеров людей, событий, идейных, философских и нравственных проблем, затрагиваемых в произведении, становится источником знания и оценки мира в его неурезанном объеме. Поэтому именно художественно-эстетическое мышление, психо-физиологические особенности писателя расширяют и создают особое повествовательное пространство, открывают те дали, где человек вновь может осознать себя исторически цельной личностью. И в этом плане немаловажным становится и отношение писателя к феномену комического или трагического, как способу выражения своего понимания мироустройства, судьбы человека и ценностей жизни. Как показывает история развития художественно-философского мышления в литературе, способом формирования структуры прозы становится отображение не только трагического, но и комической действительности. При этом комическое, как и трагическое, выступает как необходимое условие для осмысления характеров и обстоятельств. Виды конкретной реализации комического многочисленны: от простой шутки и анекдота до гротеска, сатиры, иронического стиля жизни и мышления.

В чувашской литературе XX века традицию художественно-философского осмысления комической ситуации и характера героя разрабатывали в своих произведениях Мих. Федоров, Ф. Павлов, И. Тхти, И. Мучи (в первой половине века), Н. Ильбек, Ф. Уяр, Ф. Агивер, Л. Галлеров (во второй половине столетия). Именно в их творчестве проявляется не только типологическое понимание комического, но и органический синтез комического и трагического в поэтике художественно-философского произведения. Отсюда и многоаспектность чувашских «камитей» и курьезных ситуаций в истолковании этих писателей: в них содержится и смех, и нравоучение, и нравописание, и философская притча. И в конечном счете отражение комического у них становится методом глубокого познания философско-эстетических проблем человеческой жизни. Так, к примеру, для Мих. Федорова, Ф. Павлова и И. Тхти особенно характерно отображение трагизма и драмы судеб своих

героев через ироническую, юмористическую жизненную ситуацию. При этом подобный подход к раскрытию жизненной трагедии неразрывно связывается с проблемой духовной свободы героя, которая для чувашской прозы была всегда злободневна. Ее постановка и разрешение в иных, чем у Ф. Павлова, Мих. Федорова, И. Тхти, художественных коллизиях, под другими углами зрения встречаются и в произведениях Ф. Уяра, Н. Ильбека, Ф. Агивера, Д. Гордеева.

В произведениях, построенных по этому принципу, на передний план выходит не характер человека, а способы развертывания аллегорического, символического, притчеобразного слова, образ типичной ситуации, которая послужила основой притчи, анекдота, шутки. Подобное построение сюжета и видение художественно-эстетической действительности наиболее типично для прозы чувашского писателя Ф. Агивера. Развертывание анекдотической ситуации наблюдается, к примеру, в новелле Ф. Агивера «Карусель», где автор все свои усилия направляет на то, чтобы показать произошедшее как «камит», «мыскара», случающиеся в быту ежедневно. И поэтому в них столько же смеха, сколько горечи и драмы.

Для произведений Ф. Агивера характерно расширение и углубление анекдотического сюжета и «бытие его героев в художественно-философском анекдоте». Типично анекдотическим является мотив сбежавшей невесты с брачного ложа («Утро журавлиное»), неожиданное возвращение жены («Мыс любви»), откровения мужчин о своих женах на рыбалке («Тихая ночь»), любовь к двоим одновременно («Метель», «Оля-Оленька-Ульга») и т.д. Бесспорно, художественное творчество прозаика Ф. Агивера вскрывает многозначную природу чувашских «камитей», анекдотов и «мыскара», которые имеют функции и юмористические, и философские, потому что юмористико-ироническая тональность народного мироощущения сама по себе становится осмыслением мудрости национального бытия. И именно в них концентрируется мысль о трагизме человеческой судьбы, о значении рока в жизни чуваша.

Для чувашской словесной культуры всегда было не обязательно, чтобы сквозь смех оценивались какие-либо из ряда вон выходящие, сатирические события. Предметом шутивого восприятия, иронического истолкования здесь становятся рядовые, бытовые случаи. Такую особенность художественного мировидения можно проследить в творчестве И. Тхти, Ф. Павлова, И. Еллиева, Ф. Уяра, Н. Ильбека, Ф. Агивера и многих других. Показательным в этом плане является творчество писателя И. Тхти. Именно деятельность И. Тхти перевела художественно-публицистическое речемыслие в художественно-философскую плоскость, заметно уплотнила описание, расковала и освободила возможность басенной аллегории, обеспечила краткость и емкость слова. И самое главное – она привела профессиональную чувашскую прозу уже в 30-е годы XX столетия к раскрытию тайн национальных традиций эстетической «игры» со Словом (Г.И. Федоров). В творчестве И. Тхти «серьезно-смеховая» культура чувашской словесности стала одним из существенных факторов формирования его художественно-философского мироощущения. При этом во всей чувашской литературе отход от мифологического сознания, идея карнавала стали постепенно обретать кардинальное для самобытности народа роль. Смех, юмор, ирония особенно большое значение приобретают в процессе осознания человеком своей индивидуальности, отдельности от других, равновеликости своего бытия с бытием «иного». Так, и И. Тхти в своем творчестве свои фи-



лософские и психологические истоки черпает из того же противостояния осмысливаемого героя другому. В его произведениях сплошь и рядом встречается факт, когда главный герой характеризует самого себя в качестве «иного», и тем самым осознает право на самостоятельность своей концепции судьбы. В то же время господство, тоталитаризм «другого», его право на это «господство и власть» писателем отвергаются через характер главного героя.

**В четвертой главе «Типология художественно-философского мышления в чувашской литературе в контексте литератур народов Поволжья и Приуралья»** представлен анализ глубинных основ формирования и проявления художественно-философского мышления в национальной литературе, связанного с системой философских воззрений народа, основным стержнем которой является совокупность религиозных и культурно-духовных идей.

*Первый параграф «Истоки и становление художественно-философского мышления в литературе Урало-Поволжского региона XIX – первой половины XX вв.»* посвящен выявлению истоков и периоду становления философско-эстетического мышления в литературах народов Поволжья и Приуралья.

В чувашской литературе первой половины XIX века наиболее ярким проявлением авторского художественно-философского мышления стало творчество Хведи. В его поэзии сильны языческие идеи (вера в магию, осмысление человека как части природы и космоса), но уже проявляется и христианское мировосприятие (смирение, способность к «умилению», абстрактное значение индивидуальной человеческой души, представление о Богочеловеке, спасителе мира). Художественно-философскими приемами выражения мысли и создания художественно-эстетического мира в произведениях Хведи становятся ирония (т.е. тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме, характерная самой жизненной философии чуваша и проявляющаяся в манере общения и в форме выражения мысли), антитеза и градация. Немалое идейно-эстетическое значение имеет любовно-эротический мотив, выражающий философское осмысление онтологии человеческой судьбы.

Художественно-эстетический мир поэзии Хведи складывается из особенностей его философского мировидения и художественно-философского мышления, восходящих к национально-фольклорным традициям народа. Приоритетное значение здесь имеют приравнивание человеческой жизни к явлениям природы и этнографизм образов (птиц и животных – кукушка, перепел, соловей, сивый конь; людей – удалой и шальной парень, игривая вдовушка, скромная девица, строгий родитель; растений и деревьев – черемуха, вяз, рожь, хмель). Обращение к фольклорным традициям способствует приближению художественно-философского мышления Хведи к жизненной философии чувашского народа. Вместе с тем в творчестве Хведи достаточно четко ощущается стремление поэта выделить индивидуальные черты характера лирического героя. Отсюда и своеобразие онтологии жизни человека в его творчестве, которое сводится к гармоничному развитию духовного и материального, к примирению законов природы и человеческого общества, к признанию жизнеутверждающего значения народных обычаев.

В XIX веке фольклорные сюжеты и мотивы были важнейшими источниками развития художественно-философского мышления в авторском художественном творчестве. К примеру, в основу поэмы М.Ф. Федорова «Леший», написанной в

1880-1890-х годах, положены народные мотивы о злых духах, и дана реалистическая характеристика социальной действительности. Основной особенностью ее поэтики стало то, что жизнь чувашского крестьянства 70-80-х годов XIX века поэта запечатлел напрямую через мировосприятие героев. Так, и мировоззрение, и речь героя поэмы Хведера максимально приближены к крестьянскому мировосприятию. Глубокий психологизм, внутренние монологи и авторская речь, развитие сюжета и образ природы – все это используется здесь для более полного раскрытия жизненной правды, для изображения характера героя.

Основа художественно-философского мышления Мих. Федорова лежит в области национально-философских воззрений. И стилизация под фольклор была необходима поэту для художественно-философского исследования морально-нравственных и духовных ценностей чувашского народа, которое он проводит как бы изнутри, т.е. с помощью средств, приемов и красок устной народной поэзии. В то же время, особенности художественно-эстетического мышления Мих. Федорова тесно связаны с путями развития всей чувашской литературы конца XIX века. Так, в те годы, когда Мих. Федоров начинал сочинять свои произведения, в чувашской литературе еще не была накоплена какая-либо традиция стиля, метода и мастерства. По этой причине писателю приходилось в своем творчестве во многом основываться на фольклор и русскую классическую поэзию, которые стали для него образцом познания поэтического языка.

Развитию чувашской художественной словесности, зарождению оригинального художественно-философского мышления в литературе способствовало и просветительское движение второй половины XIX века. Идеи просвещения стали мощным толчком в развитии художественной словесности, которая стала бурно развиваться в дидактико-просветительском, романтическом и реалистическом направлениях. И в художественно-эстетических воззрениях чувашских писателей намечается заметное влияние художественно-философских идей таких русских мастеров художественного слова, как Ф. Достоевский и Л. Толстой, в основе идейно-эстетических достижений которых лежит идея об универсальной связи и взаимосвязи явлений, т.е. идея о том, что все в этом мире – это звенья единой цепи, уходящей в бесконечность.

Художественная литература народов Поволжья и Приуралья во многом прошла один и тот же путь развития от форм устного народного творчества к оригинальным жанрам профессионального творчества. Однако условия, пути и уровень развития духовной культуры у разных народов оказались разными. В национальных литературах Поволжья и Приуралья выявляются сходные тенденции развития художественно-философского мышления. Подобные сходства вытекают из общности генезиса, языка, историко-культурных традиций, которые обуславливают типологически общие черты в национальном мировидении, характере, средствах самовыражения и творческого воплощения. В национальном мировоззрении народов Поволжья и Приуралья проявляются генетические связи с языческими источниками, обрядовостью, способностью одухотворять, очеловечивать природу, а также с христианским (например, у чувашей, удмуртов, мордвы и др.) и с мусульманским (в частности у татар и башкир) миропониманием. Это объясняется тем, что в их сознании про-

изошло наложение двух типов сознаний, двух типов религий, имеющее историческую и типологическую выраженность и характерность. Более того, религиозно-эстетические верования наложили отпечаток на национальные представления об идеале, определили «космо-психо-логос» (Г. Гачев) народов, во многом повлияли на развитие их художественного сознания. В формировании национальных литератур Поволжья и Приуралья важную роль сыграли традиционная этнография и фольклор с явным присутствием языческого компонента, который является частью огромного общечеловеческого комплекса первобытных воззрений, верований, обрядов, идущих из глубин тысячелетий и послуживших основой всех позднейших мировых религий. Язычество, как система идеологических, философских, религиозных ценностей, сформулировало бытовое мировоззрение этих народов и легло в основу их культурологических и эстетических традиций: «Религия была поэзией и заключала в себе всю мудрость, всю массу сведений первобытного человека о природе»<sup>1</sup>. Именно поэтому осмысление человека как части природы и космоса, наличие развитого пантеона языческих божеств, обрядово-календарных традиций определяют не только языческие мировоззрения народов, но и становятся поэтической основой их литератур.

В основе философского мировидения народа лежат не только его религиозно-теологические представления о мире, но еще и традиционные формы ведения хозяйства, социальной структуры и общественного уклада жизни. Так, для народов Поволжья и Приуралья традиционной формой ведения хозяйства являются земледелие (чуваши, мари), скотоводство (татары, башкиры), рыболовство и охота (удмурты), оленеводство (коми). Социально-общественный уклад жизни строился на патриархально-общинных и родово-племенных отношениях. Их жизненная философия опиралась на любовь к труду, природе, на уважение к традициям народа, старшего поколения и т.д. Отсюда и познание духовных ценностей через землю, лес, воду (реку), а также значение национальных духовных традиций и бытовых взаимоотношений. Вероятно, поэтому в художественно-философской прозе народов Поволжья и Приуралья природа и животные (особенно образ коня в татарской и башкирской литературе) становятся олицетворением духовной силы, борьбы добра и зла, чести и бесчестия и т.д. Такая поэтика характерна в начале XX века Г. Ибрагимову, а во второй половине XX столетия – Ю. Скворцову, А. Гилязову, Г. Баширову, М. Кариму, А. Хакимову и др.

Для чувашской литературы первой половины XIX века важную роль играл город Казань, а с конца XIX века – Симбирск. Более того, Казанская школа стала школой поэзии (В. Родионов) для чувашской словесности, классиком которой был Мих. Федоров, а Симбирская школа – школой эпического жанра. Симбирская чувашская учительская школа дала дорогу многим писателям этого периода. Один из ее талантливых учеников К. Иванов стал классиком чувашской литературы. Его поэма «Нарспи» представляет собой оригинальное, художественно переработанное произведение. В своем творчестве он продолжил те художественно-эстетические традиции, которые заложили в чувашской литературе писатели XIX века, в частно-

сти Мих. Федоров. В его балладах явно прослеживается влияние таких же фольклорных мотивов, как и в «Лешем», а именно сказка о старой колдунье и ее железной мялке («Железная мялка»), сказка о семи братьях-богатырях («Вдова»), сказка о глупой и умной дочке («Две дочери»). Тем не менее в своих балладах, стихах и бессмертной поэме К. Иванов раскрыл свое художественно-эстетическое видение мира, свое художественно-философское мышление. В фабульной основе «Нарспи» лежит вечная тема любви, бродячий сюжет «Лейли и Меджнуна» (в восточном фольклоре), «Ромео и Джульетта» (в европейской литературе). Однако поэт срашивает ее с духовно-эстетическими традициями и философским мышлением народа (сватовство и свадьба как возможность родителей помочь детям создать благополучную семью), а также своей личной оценкой, своим видением мира и национального сознания (сочувствие и протест против бесправия молодых самим выбирать своих возлюбленных). И это делает поэму поистине оригинальным и неповторимым произведением. Он создал свой миф, свою легенду о любви.

Формированию художественно-эстетического мышления К. Иванова способствовало несколько факторов. Одним из них стало то, что в чувашской литературе этого периода практически одновременно существуют и действуют различные художественно-стилевые системы. Это и просветительская концепция в произведениях С. Михайлова-Яндуша, и просветительский реализм в рассказах и повестях И. Иванова и И. Юркина, и реализм в поэме Мих. Федорова «Арзюри». Второй предпосылкой рождения великого поэта стала его любовь к фольклору. Обучаясь в Симбирской чувашской школе, К. Иванов активно собирал семейные предания и воспоминания стариков-односельчан, тексты заговоров, языческих молений. И, конечно же, работа над переводами религиозных и художественных текстов (произведения М. Лермонтова, Н. Некрасова, Л. Толстого, Н. Огарева, К. Ушинского, русских и украинских сказок и песен) во многом обогатили поэтику К. Иванова новыми художественно-эстетическими и художественно-философскими идеями (духовная свобода человека и гуманизм, чистота нравственных и моральных устоев).

На типологию художественно-философского мышления чувашских писателей огромное влияние оказали философско-эстетические идеи А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова и Л. Толстого. В этом ряду русских мастеров слова следует особо выделить художественно-эстетические взгляды Ф. Достоевского, которого можно и нужно назвать одним из самых глубоко философичных писателей конца XIX века. Однако необходимо сразу же оговориться и отметить, что в период с конца XIX до начала XX века влияние эстетических взглядов Ф. Достоевского на художественно-философское мышление чувашских авторов еще не наблюдалось. Оно наиболее явственно проявилось во второй половине XX века, когда идея духовной свободы Достоевского получила весьма разностороннюю разработку в художественно-философской прозе: свобода отдельного человека от исторического периода (Г. Федоров «У нас колесница одна...»), свобода души (Н. Петровская «Черный ангел»), социально-политическая и национальная свобода (Б. Чиндыков «Нараста» (Невинность), «Пыль земляного песка»), свобода человека от своих пороков (А. Емельянов «Черные грузди», Л. Таллеров «Чтобы жить»).

<sup>1</sup> Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово. – М.: Сов. Россия, 1988. – С. 96.



В истории чувашской культуры XX века первые его десятилетия известны как годы массового подвижничества. В этой плеяде национальных подвижников особое место занимает Федор Павлович Павлов. Художественно-эстетическое мировоззрение Ф. Павлова представляет собой сочетание глубоко национального и христианско-европейского взглядов. В пьесе «В деревне», например, драматург по-своему разрабатывает и концепцию свободы человека, и идею своеобразия национального духа. По высказыванию исследователей (В.Г. Родионов), драматург в некоторой степени даже полемизирует с «Нарспи» и воплощает свою идею в форме народного действия – свадьбы. Подтверждением этого является фабульная основа драмы «В деревне», которая построена на стремлении писателя примирить непримиримое: богатство и нужду, любовь и ненависть, жестокость и сострадание. Елюк, как и Нарспи, дочь зажиточных родителей, влюблена в бедного парня Ванюк. Ее мачеха Прчкак, как и отец Нарспи Михелер, не одобряет любовь молодых и мечтает выдать ее за богатого человека. Молодые влюбленные драмы Павлова, как и герои Иванова, идут наперекор своей судьбе и делают попытку быть счастливыми. И концом их истории любви становится смерть. Однако в характере героев Ф. Павлова, в отличие от героев Иванова, совмещены как добрые, так и злые начала. Борьба добра и зла здесь не столько внешняя, между двумя героями, сколько внутренняя, в плоти одного человека. Так, Ванюк не только смелый и сильный, но также вспыльчивый и жестокий. И в первую очередь по отношению к своей любимой Елюк. В этом плане наиболее значима финальная сцена пьесы, где раскрываются такие черты характера героев, как решительность (Елюк), эгоизм и жестокость (Ванюк), нежность и забота (Степан). И в этой сцене Ванюк и Степан поменялись местами для Елюк: человек, которого она любила и ради которого пошла на все лишения, незадумываясь убил ее, а тот, кого презирала, спас ее однажды от смерти (когда она хотела утопиться).

В творчестве Ф. Павлова на первое место выходит исследование житейской философии, духовных и нравственных ценностей народа. Это характерно не только для драмы «В деревне», но и для его комедии «На суде», которая уникальна прежде всего по типу своего конфликта: писателя здесь интересует поведение определенного типа людей в определенной ситуации. Для мировоззрения Ф. Павлова характерно стремление постичь вещи в их целостности. Это определяется недualным отношением к миру, неотделимостью сущности от явления. В его мышлении преобладает логика согласования и идея достижения гармонии. Он «отражал основные качества языческой философии, мирозерцания народа. В то же время он понимал развитие как от низшего к высшему, от простого к сложному, от прошлого к будущему. <...> Следовательно, Ф. Павлов стремился синтезировать чувашскую идею достижения гармонии и логику согласования с христианско-европейским пониманием времени»<sup>1</sup>. С этой точки зрения творчество Ф. Павлова стало продолжением эстетических традиций Хведи, Мих. Федорова, Игн. Иванова, К. Иванова. Тем не менее в художественно-философском мышлении Ф. Павлова основным становится идея любви к ближнему, которая в литературе XX века получила разностороннюю разработку и в

<sup>1</sup> Родионов В.Г. К тайнам народной стихии // Павлов Ф.П. Собр. соч. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. - С. 15.

творчестве И. Тхти, Ф. Уяра, Ю. Скворцова, А. Емельянова, Н. Петровской, Д. Гордеева, Н. Ильиной и др.

Особенностью развития литературы 20-30-х годов XX века стало то, что стилевые, жанровые и идейно-художественные поиски писателей не замкнулись в рамках этого периода. Они нашли свое продолжение в литературе последующих десятилетий. Так, в этот период в прозе И. Тхти, как ни у кого другого, ярко выразилось национально-философское мышление чувашского народа. В своих произведениях писатель часто духовно-материальный мир чуваша, его кругозор, знания о жизни противопоставляет культуре и знаниям других народов. Подобное развитие мышления можно наблюдать в рассказе «Помидор» (рассказы ночного гостя), в незаконченных повестях «Тетя Мадюк» (сон героя) и «Как я поехал на поиски брата в Москву» (письмо брата героя из Москвы).

Вместе с тем проза Тхти «пропитана» и веянием своего времени: «проза этого периода, появлявшаяся на свет в первую очередь в чувашских газетах, была тесно связана с жанрами журналистики и публицистики. Часто рассказ получался схожим с фельетоном, очерком или зарисовкой, соединялся с публицистикой»<sup>1</sup>. Вероятно поэтому он так подробно рассказывает о всех новшествах жизни: о методах выращивания капусты («Капуста»), тайнах электричества («Электрические клещки»), пользе витаминов («Витамины»), значении стенограмм («Что это?») и др. Параллельно с этим в чувашской литературе, как и в литературе других народов Поволжья и Приуралья, намечилось не только стремление писателей полнее охватывать существенные явления современности, но и тяга к художественно-философскому осмыслению жизни. Облик нового человека в произведениях художественной литературы получает большую глубину и рельефность изображения. Например, в татарской литературе этого периода эти черты отчетливо проявились в романах Г. Ибрагимова «Дочь степи» и «Глубокие корни». И, как отмечает Ф. Мусин, «глубокое проникновение писателя через образы героев в духовный мир народа, рассмотрение национального характера и духа в историческом разрезе, в свете связи времен и преемственности поколений» в этих произведениях «свидетельствует о зрелости художественного мышления их автора»<sup>2</sup>. Так, в романе «Дочь степи» показана жизнь и быт казахов того времени, когда еще они жили кочевыми племенами и по своим степным законам. Особое внимание здесь уделено традициям народа и проблеме свободы человека (свободы не социальной, а духовной). На постоянном пересечении этих двух линий построен весь сюжет романа. Описание быта, традиций в романе Ибрагимова подчинено идее раскрытия национально-этнических черт характера героя.

Второй параграф «Развитие национальной художественно-философской прозы второй половины XX века» имеет цель сформулировать основные тенденции развития художественно-философской мысли в национальной прозе второй половины XX века и выявить особенности ее поэтики.

Художественно-философская проза во всех национальных литературах обрела свою силу в 70-х годах XX века. Исключением не стала и чувашская литература. В ее истории 50-70-е годы стали временем переосмысления представлений отдельного

<sup>1</sup> Родионов В.Г. Чувашская литература. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. - С. 200.

<sup>2</sup> Мусин Ф.М. По координатам жизни: Размышления о современной татарской прозе. - М.: Современник, 1976. - С. 30.

человека о мире, возрождения интереса к духовно-нравственным традициям и истории народа. В чувашской литературе этого периода особое место занимает творчество Ю. Скворцова, в произведениях которого художественно-философское мышление получило новое развитие. Все исследователи творчества Ю. Скворцова (Г. Федоров, Ю. Артемьев, Г. Хлебников, Ю. Яковлев, В. Никифорова и др.) единодушны в том, что его проза – это своеобразный феномен художественно-эстетического мышления. Так, как отмечает Г.И. Федоров, в прозе Ю. Скворцова уже в 50-х годах проявляются основные тенденции литературы 70-х годов XX века. Это постепенный возврат к традициям начала века, к традициям Мих. Федорова и К. Иванова<sup>1</sup>. В исследованиях Ю.М. Артемьева подчеркивается мысль о том, что конфликт произведений Скворцова «развивается по одному и тому же закону: пик драматизма в жизни персонажа помогает развязать другие узелки противоречий»<sup>2</sup>. Именно это способствует разработке писателем своей философско-психологической концепции диалектики человеческого характера и мира. Целостность его творений складывается на органическом соединении личной жизни человека и народной судьбы. Художественно-эстетический подход писателя к избираемой действительности напрямую связан с его восприятием духовных и морально-нравственных сторон самой жизни. Для определения мировоззрения Ю. Скворцова В. Никифорова вводит термин «философия жизни», который она рассматривает в широком смысле, как «философия, ставящая вопросы о смысле, цели, ценности жизни»<sup>3</sup>.

В поэтике Ю. Скворцова художественная реальность становится не контрастным противопоставлением «добра» и «зла», а представляет собой многоплановый мир с множеством оттенков, основоформирующим стержнем которого является оптимистическая вера писателя в чистоту чувств человека. Поэтому и для его художественно-эстетического мышления характерно выделение в характере героев, в первую очередь, его духовно-нравственных качеств: самопожертвование и мудрость (Сухи из «Девушка с Сормы»), бескорыстность (Паня из «След башмака»), самоотверженность (Угахи из «Березка Угаха»), терпимость и гуманизм (Зиновий из «Светлые дни или Аделина»), журналист из «Тепло людское») и т.д. И это внутреннее, духовное богатство человека (человека чувашской национальности) он раскрывает через мифы и сказания, легенды и предания народа, а также посредством символов. Такая особенность поэтики произведений писателя не в последнюю очередь связана с общей тенденцией развития всей многонациональной советской литературы. Так, по утверждению В. Левченко, во второй половине XX века «сама реальность потребовала от художников существенного переосмысления легенд и песен, сказаний и преданий, их переосмысления, замены новыми художественными формами, которые бы отвечали личному мышлению, берущему, однако, свое начало в коллективно-родовом мировоззрении и опыте народа»<sup>4</sup>. В творчестве Ю. Скворцова такой художественно переработанной легендой о любви и борьбе за национальную свободу стала повесть «Свя-

щенный огонь». Сам писатель жанр своего произведения обозначил как «повесть, взятая из древней жизни». Однако вопрос соответствия сюжета повести исторической действительности остается открытым.

Особенность повести «Священный огонь» вытекает из того, что писатель создает здесь сложный двухплановый художественный мир, где на фоне легенды происходит драматический разлом человеческой жизни. Однако это характерно не только для творчества Ю. Скворцова. Вероятно, так писатели разных народов убеждают читателя в том, что их легенда достоверна. Вместе с тем в этом заключен и их взгляд на драму человеческого существования, которую они усматривают в ощущении нарушившегося равновесия, в разрешении органических путей развития личности и общества, в сознании конфликта между «внешней» природой и «естественно-историческим организмом». В этом плане наиболее показательно творчество Ч. Айтматова. Отметим, это отнюдь не его нововведение или же прозы XX века: обращение к формам мифа и притчи типично уже для литературы XIX столетия. Тем не менее в литературе второй половины XX века именно Ч. Айтматов один из первых «мифотворчество» поднял на высокий художественно-философский и эстетический уровень. Идея современности (а значит, и истории в мифологическом сказании) присутствует у него неявно, потаенно. Она растворена в сюжете, в соединении и смысловом чередовании «сказочных» картин. Отчетливой и откровеннее об этом свидетельствует характер композиции его произведений. Действительно, если взять в повести отдельный эпизод, абзац, то он звучит как сказка или притча, эпический, фольклорный жанр. Однако именно из множества таких осколков – в борьбе, взаимодействии, взаимодополнении – складывается реалистическая повесть.

Миф глубоко проник в художественное сознание XX века, но неверно, будто он стал художественной магистралью столетия. В национальной литературе «мифологическая» проза является только одной из линий общего спектра. Да и сама эта линия совсем не одноцветна. Миф позволяет взглянуть на современную действительность в масштабе тысячелетий, дает возможность понять сегодняшний день в контексте всей истории. Но для того, чтобы возможность стала реальностью, надо ощутить миф, как саму жизнь, как непрекращающееся кипение страстей, как борьбу идей и характеров. Именно поэтому основу художественного метода таких писателей, как Ю. Скворцов и Ч. Айтматов «составляет реалистическое постижение закономерности жизни, психологический и философский анализ явлений, сопереживание человеческой трагедии и эпичность в художественном освоении действительности»<sup>1</sup>. Вместе с тем художественное наследие этих писателей никак не уместается в рамки одного лишь «мифотворчества». В их творчестве художественно-философское исследование мира в первую очередь проходит через призму национального мировосприятия и мироощущения. Потому и миф здесь становится одним из способов усиления национально-философского видения жизни и ее различных явлений.

Во всем творчестве Ю. Скворцова проявляется стремление писателя раскрыть духовный мир и повседневную жизненную философию «маленького человека» (В.

<sup>1</sup> Федоров Г.И. Чувашская литература (1945-1985 гг.). - Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. - С. 416.

<sup>2</sup> Артемьев Ю.М. Чарующие краски жизни. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. - С. 111.

<sup>3</sup> Никифорова В.В. Особенности художественной прозы Юрия Скворцова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Чебоксары, 2002. - С. 9.

<sup>4</sup> Левченко В.Г. Чангиз Айтматов. Проблемы поэтики, жанра, стиля. - М.: Сов. писатель, 1983. - 230 с.

<sup>1</sup> Никифорова В.В. Особенности художественной прозы Юрия Скворцова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Чебоксары, 2002. - С. 25.

Никифорова в своем диссертационном исследовании определяет его как «средний человек»). Его герои – это люди из среды, которые ничем не отличаются от всех остальных. Однако в «руках» художника они расцветают как бутоны тюльпана при первых лучах солнца, ослепляя при этом читателя своей духовной красотой и силой. Таковы Сухви и Саня («Девушка с Сорьмы»), Вася («Девец Вася»), Пяня («След башмака»), Славик («Славик», Зиновий («Светлые дни») и др. Для большинства героев его произведений характерны внутренняя полемика и монолог. Здесь это становится одним из способов углубления художественно-философского мышления писателя.

Стремление Ю. Скворцова постичь жизнь души отдельного человека, познать человеческое сердце, душу, его волнения, муки перевести в слова в чувашской литературе имело много последователей. В прозе 70-х годов XX века, к примеру, наблюдается углубление интереса писателя к внутреннему миру человека, следствием этого становится нравственный выбор героя, который при этом не забывает и о своих личных интересах. Эти тенденции наблюдались уже в первых повестях Ф. Агивера, В. Петрова, Н. Максимова, Е. Лисиной, Н. Мартынова, Д. Гордеева и др. Более того, в 70-80-е годы именно творческие достижения Скворцова в значительной степени явились важным ориентиром в развитии философско-психологической и философско-публицистической прозы. Поэтому можно утверждать, что опыт Скворцова присутствует в творческих исканиях таких прозаиков, как, например, Анатолий Емельянов, Лаврентий Таллеров, Николай Мартынов и др. В то же время близость времени формирования особенностей художественно-эстетического и художественно-философского мышления таких разных писателей, как Д. Гордеев, Н. Мартынов и Ю. Скворцов проявляется во второй половине XX века как типологическое свойство эпохи.

В этот период чувашская проза ведет творческие поиски, сохраняя и приумножая собственные традиционные достижения и идейно-эстетические накопления, чутко реагируя при этом на достижения русской «деревенской прозы» (В. Астафьев, В. Шукшин, В. Белов, В. Распутин и др.) и некоторые тенденции развития других национальных литератур. Отсюда отдельные черты экспериментальности, попытки преодолеть традиционализм в прозаических опытах Ф. Агивера, Н. Максимова, Е. Лисиной, которые еще четче и рельефней обозначились в прозе в конце 80-х годов XX века с приходом молодых авторов – Б. Чиндыкова, А. Тарасова, В. Эктеля, В. Степанова. В произведениях этих писателей намечился поиск новых принципов отражения жизни и отказ от традиционной эстетики и поэтики метода соцреализма.

Так, уже в первых рассказах и повестях Б. Чиндыкова на передний план выходит герой, занятый анализом собственных ощущений, человек, мало интересующийся общественно значимыми проблемами и не похожий на литературных типов, которых принято было называть «положительными» или «отрицательными». В его творчестве в основном доминируют два типа героя: первый – образ, занятый поиском собственного духовного ориентира (Боб из рассказа «Невинность», Хуначи из «Hotel Chuvashia», Артур и Николас из повести-драмы «Ужин после полуночи», художник Боб из рассказа «Песчаная пыль» и др.); второй – персонаж, стремящийся к пониманию своего национального «я» (героиня рассказа «Hotel Chuvashia», герой рассказа «Пасхальные яйца», Лена из повести-драмы «Ужин после полуночи» и др.).

В чувашской литературной критике есть мнение (Ю.В. Яковлев, В.В. Никифорова), что основополагающим концептом в творчестве писателя Б. Чиндыкова выступает национальное. Можно согласиться с высказываниями этих исследователей, потому что анализ произведений показывает, что для него характерно стремление, попытка понять, определить особенности «чувашского мира», дойти до глубинных основ чувашского духа, ностальгия по целному «чувашскому миру» (или, по выражению Ю. Яковлева, тоска по естеству чувашского), боль за судьбу своего народа и за каждую личность, представляющую этот народ. В его творчестве намечаются и попытки определить пути дальнейшего развития нации и всего чувашского общества в общечеловеческом контексте. В этом заключена и особенность стиля, и художественно-философского мышления писателя Б. Чиндыкова. Его произведения представляют собой сочетание ярко выраженной публицистики с глубоко философско-индивидуальным и национальным мышлением. Потому и интонация повествования произведений Чиндыкова более напряженная и в чем-то более резкая, чем, к примеру, у Скворцова. Так, если художественно-философское мышление Скворцова в основном опирается на философско-эстетическую особенность народа и оно плавное и степенное, то мировосприятие Чиндыкова – на мировую (к примеру, Шандор Чоори (венгерский поэт), Гете) и близкую ему (П. Эйзин, Г. Айхи, М. Сеспель) чувашскую культуру, и, вероятно, поэтому в его художественно-философском мировосприятии ярко выражен индивидуализм.

В своем творчестве Б. Чиндыков изначально ориентируется на духовно и культурно развитого читателя. Он стремится задеть не только душу, но и интеллект, т.е. заставить не только сопереживать, но и глубоко задумываться. Анализ его творчества показывает, что почти все герои Чиндыкова – это люди культуры, духовной сферы, образованные. Однако среди них немало и опущенных на самое «дно жизни» людей. Это, к примеру, девушки легкого поведения или пьяницы. Их угнетает обстановка, ситуация, и потому они очень много размышляют о духовной свободе. Вместе с тем понятия духовная свобода и духовно-нравственная чистота в общественно признанном понимании для Б. Чиндыкова несовместимы. Потому писатель не осуждает своих «пьяниц», а в таком образе жизни героев видит их какой-то протест против существующей системы. В его произведениях, как и у некоторых других чувашских писателей второй половины XX века, наблюдается поиск путей выхода из общественного и нравственного тупика, преодоление которого одни писатели видят в общении с нравственной, требовательной природой (Н. Мартынов), другие – в постижении красоты природы, душ людей (Ю. Скворцов), третьи – в обретении чувства ответственности перед самим собой (Ф. Уяр), четвертые – в обращении к истокам народной, национальной культуры (А. Артемьев) и т.д.

Желание писателей осмыслить время и человеческую судьбу особенно ярко проявилось в чувашской литературе последнего десятилетия XX века. Писателей этого периода (Л. Таллерова, Г. Федорова, Е. Лисину, Ю. Силэм и др.) в первую очередь интересует извечная сила, чистота человеческой души и искривления нашей истории. С этой точки зрения наиболее своеобразным явлением в чувашской литературе стало произведение Г. Федорова «У нас колесница одна...» (в буквальном переводе – «О, мой бедный полевой зайчик»). Особенности его поэтики, жанра и стиля в среде современных критиков вызвали много разговоров, в которых доказано, что

художественно-философское мышление и художественно-эстетическое видение мира писателя Г. Федорова отнюдь не одногранны. В его произведении явственно проявились традиции чувашского классического художественного слова и экспериментальной литературы. Поэтому творчество Г. Федорова стало одной из ветвей развития чувашской художественно-философской прозы рубежа XX и XXI веков.

Смена или сосуществование, параллельное развитие или взаимное проникновение друг в друга различных литературных стилей – это весьма своеобразное явление. И, как показывает история развития литературы, в этом немаловажное значение имеет и творческое чутье писателя. Так, Ю. Скворцов в 50-е годы предчувствовал философскую поэтику 70-х годов, а А. Емельянов уже в 70-е годы, в период расцвета художественно-философского стиля, предугадывал художественно-публицистическую поэтику 80-х годов и более того – сближение художественно-публицистического и художественно-философского мышления. И это вполне естественное русло развития литературы, когда в переломно-кризисный этап истории активизируется художественная публицистика, а затем наступает период художественно-философского осмысления жизни. По мнению исследователей (Р. Амиров, Г. Федоров, Р. Юсуфов), художественная публицистика 90-х годов XX века характеризуется отходом от острой полемичности к философии и приобретением нового оттенка стиля. Такие попытки художественно-философского освоения жизни встречаются как в творчестве А. Емельянова («Имя», «Засушливый год»), так и в произведениях Л. Таллерова («Чтобы жить», «Лошадиный хребет»), В. Петрова («Кугамай» (бабушка), «Пожар»), Д. Гордеева («Узорчатые лапти») и др. И уже в этой прозе главный герой или один из героев проходит проверку на духовную стойкость и нравственную безупречность в какой-либо драматической ситуации. Тем самым он находит для себя новые ориентиры жизни. В основе этих произведений в большинстве случаев лежит некая драматическая ситуация, охватывающая самые разные стороны жизни героя. И все здесь (и анализ, и психологизм, и лиризм...) координируется и регулируется одним лишь героем – его стилевой сферой, его эмоциональной тональностью. Таковы герои Модест Мухтанкин («Имя») и Великанов («Засушливый год») А. Емельянова, Елок («Чтобы жить») и Павел («Лошадиный хребет») Л. Таллерова, Семен («Кугамай») и Борис Михайлович Ухваркин («Пожар») В. Петрова, Авик Петрович («Узорчатые лапти») Д. Гордеева.

Художественно-философская проза тесно связана с языческим и мистическим мировидением. В литературе XIX – первой половины XX века такая связь в основном проявила себя в обращении писателей к фольклорно-мифологическому наследию народа и в особом художественно-эстетическом отношении к явлениям природы, которое своими корнями уходило в язычество. Мистическое же мировоззрение, в большей степени сочетавшееся с идеями христианской антропологии, т.е. с учениями христианства о человеке, проявилось лишь во второй половине XX века. Основная суть этого учения сводилась к тому, что человек имеет выбор принять или отвергнуть, исполнять или не исполнять божийное назначение. В чувашской литературе такое философско-мистическое мышление наблюдается в творчестве Н. Петровской, на становление мировоззрения которой во многом повлияло, вероятнее всего, то, что она занималась переводами православно-религиозной литературы. Этим же можно объяснить и то, что идейно-эстетическая основа ее произведений строится на взаи-

мосвязи религиозных и общечеловеческих ценностей бытия человека. Обращение к мистике, например, в ее романе «Черный Ангел» связано с проблемой духовной свободы человека.

## ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА

### В монографии:

1. Мышкина А.Ф. Особенности чувашской художественно-философской и художественно-публицистической прозы второй половины XX века / А.Ф. Мышкина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. – 276 с.

### В ведущих рецензируемых научных журналах ВАКа:

1. Мышкина А.Ф. Особенности философской прозы национальных литератур Поволжья / А. Ф. Мышкина // Известия Томского политехнического университета. Т. 308. – 2005. – № 4. – С. 204-206.

2. Мышкина А.Ф. Истоки художественно-философского мышления в национальных литературах Поволжья и Приуралья / А. Ф. Мышкина // Известия Томского политехнического университета. Т. 309. – 2006. – № 3. – С. 226-230.

3. Мышкина А.Ф. Отражение национальных традиций в художественно-философской прозе / А. Ф. Мышкина // Вестник Чувашского университета. – 2006. – № 1. – С. 358-364.

### В различных научных сборниках и литературно-публицистических изданиях:

1. Мышкина А.Ф. Жанровое содержание и система образов публицистической повести / А. Ф. Мышкина // Чувашская филология и культура и журналистика (вчера, сегодня, завтра). К 5-летию института Чувашской филологии и культуры: Материалы научной конференции. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – С. 141-143.

2. Мышкина А.Ф. Этем кун-сүлпёпе шăпи самана тĕкĕрĕнче / А.Ф. Мышкина // Халăх шкулĕ. – 2003. – 5 №. – С. 36-39.

3. Мышкина А.Ф. Георгий Федорован «Ай мĕнгарĕн, хир мулкачи» хайлавĕнчи ятсен ытарлă пĕлтерĕшĕ / А.Ф. Мышкина // Диалекты и история тюркских языков во взаимодействии с другими языками: Сб. статей. – Чебоксары: Чувашгоспедуниверситет им. И.Я. Яковлева; Чуваш. гос. ин-т гум. наук, 2004. – С. 175 – 178.

4. Мышкина А.Ф. Эстетические идеалы художника как основа художественно-философского жанра / А. Ф. Мышкина // Сборник научных статей докторантов, аспирантов и соискателей / Сост. проф. В.Г. Родионов. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. – С. 71-80.

5. Мышкина А.Ф. Георгий Федоров сыравсĕн истори юхăмĕпе халăх кăмăлне тĕпчекен хайлавĕ пирки / А.Ф. Мышкина // Савельева В.М. Ыгарми профессор! – Шупашкар: «Новое время» изд-ви, 2005. – С. 63-70.

6. Мышкина А.Ф. Значение природных явлений и народного праздника в структуре художественно-философской прозы / А.Ф. Мышкина // Актуальные проблемы гуманитарных наук на рубеже XX-XXI веков (Образ современности, действительность, перспективны). – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. – С. 161-166.