

К А Д 10.01.02
М 96
А-444

к

На правах рукописи

МЫШКИНА Альбина Федоровна

**ВНУТРЕННИЙ МИР ЧУВАШСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ
50-90-х ГОДОВ**

**Специальность 10.01.02 — литература
народов РФ (чувашская литература)**

ИРБ

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

20.02.02

Чебоксары — 2002

Работа выполнена на кафедре стилистики и библиотековедения
Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова

Научный руководитель – доктор филологических наук
профессор **Г. И. Федоров**

Официальные оппоненты – доктор филологических наук
профессор **Ю.М.Артемьев**

– кандидат филологических наук
доцент **А.И.Мефодьев**

Ведущее учреждение – Чувашский государственный
институт гуманитарных наук

Защита состоится « 22 » марта 2002 г. в 14 часов на
заседании диссертационного совета Д.212.301.03 по защите
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
филологических наук по специальности 10.01.02 – литература
народов РФ (чувашская литература) при Чувашском
государственном университете им. И.Н. Ульянова по адресу:
428034 г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Чувашского
государственного университета им. И. Н. Ульянова.

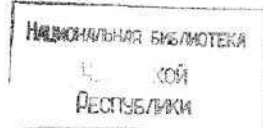
Автореферат разослан « 19 » февраля 2002 года

А-474

Ученый секретарь
диссертационного совета,
профессор

Губанов

А.Р.Губанов



К А Д 10.01.02
М 96

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность избранной темы. Бурные преобразования в общественно-политической и культурной жизни страны, наметившиеся во второй половине XX века, естественным образом повлекли за собой изменения и в эмоционально-эстетическом, духовно-нравственном восприятии этой действительности. Появилась острая необходимость иного подхода к художественно-эстетическому изображению реальной действительности в литературе, потребность прочувствовать новый темп жизни не только через публицистику, но и художественную литературу. Интенсивное обогащение, развитие поэтико-стилевого самобытия публицистики в художественном творчестве органически протекало и в недрах такого синтетического жанра, как художественно-публицистическая повесть, вобравшая в себя и публицистическую остроту восприятия жизни и полновесный художественный вымысел.

Исследование путей развития художественно-публицистического стиля показывает, что публицистическая тенденция литературы в недавнее время литературоведами рассматривалась прежде всего с позиции актуальности и злободневности претворяемых идей. Между тем синтез документальности и вымышленной реальности предполагает выработку новых операциональных критериев оценки художественной публицистики. Ученые вплоть до последнего времени недостаточное внимание обращали на особенности художественно-речевой структуры публицистических произведений.

Имея в современной литературе бесспорно состоявшийся релевантно-самостоятельный статус, художественная публицистика сегодня уже разрабатывает новые возможности эстетического познания действительности. Несмотря на очевидность проблемы, приходится признавать тот факт, что ее стиль, поэтика и жанр до сих пор не стали предметом пристального научного изучения.

Целый ряд исследований затрагивает лишь общие вопросы обсуждаемой проблемы и собственно документальной литературы, с учетом, правда, ее художественности. Это зримо проявляется в русском литературоведении. Среди них заслуживают особого внимания работы Е. Журбиной, М. Черепанова, В. Здорова, В. Ученовой, А. Аникиной, И. Чернухиной, Г. Поспелова, Е. Прохорова, и др. Некоторые попытки раскрытия тайн художественного мира

ИРК

публицистической прозы были сделаны М. И. Стюфляевой и А. И. Рубашкиным. Подобные литературные исследования наблюдаются в татарской, в мордовской критике.

Проследив за тем, как воспринимают и толкуют адекватную терминологию некоторые исследователи, можно заключить, что публицистичность (в этом случае все признаки стиля рассматриваются как основные критерии определения художественно-публицистического произведения) или очерковость (этот термин чаще используется для обозначения недостатка художественности произведения) выявляет два подхода к предмету изучения. Так, в литературных исследованиях Н. С. Павлова, Ю. М. Артемьева, Г. Я. Хлебникова, М. Я. Сироткина, В. С. Эзенкина характеристика стиля в основном опирается на чисто внешние качества публицистической повести: на злободневность проблемы, острую полемичность, общественно-политическую значимость идеи. Ни в русской, ни в татарской или мордовской, ни в чувашской литературной критике такой анализ не стал еще подлинным рассмотрением внутреннего мира художественно-публицистических жанров прозы.

Определенный прорыв в этой области обозначился в монографиях Г. И. Федорова, в которых затронуты проблемы жанрового содержания художественно-публицистического произведения, рассмотрена система образов, поставлен вопрос об изучении художественно-публицистического стиля как равноправного философскому, лирико-романтическому, комическому, психологическому, авантюристическому, которые преобладают в современной чувашской литературе. При всей добротности исследований названного литературоведа и им проблема жанрового содержания публицистической прозы затронута лишь в плане постановки вопроса. Для этого ученого более интересна проблема общей характеристики всей национальной прозы в целом.

Существенным моментом для чувашской художественной публицистики становится сама публицистическая тенденция и публицистическая направленность, проявившиеся уже во всех произведениях начального периода развития чувашской литературы. Проблему публицистического познания современности большинство исследователей не рассматривают комплексно, в системе основных художественных поисков писателя, в творчестве которого публицистичность нередко определяет всю

художественную ткань произведения.

С недавнего времени ряд литературоведов (Р. Амиров, Г. Федоров) отмечает естественное тяготение художественно-публицистического стиля к углубленной философичности. Все это позволяет говорить о новом уровне развития художественно-публицистического стиля 90-х годов и требует пересмотра основных критериев анализа публицистического произведения.

Предметом диссертационного исследования являются художественно-публицистические повести 50–90-х годов XX века писателей А. Емельянова, Л. Галлерова, В. Петрова, Н. Максимова, И. Вуллана, В. Алендея и др. Творчество этих писателей-публицистов напрямую связано с проникновением публицистического стиля в толщи среднего и крупного жанра. Это явление наиболее ярко проявилось в творчестве А. Емельянова, в меньшей мере в некоторых повестях Л. Галлерова, В. Петрова, Н. Максимова, В. Алендея и др., которые углубленно развили традицию национальной публицистики и переняли лучшие черты русской художественной публицистики.

В диссертации автор ставит цель раскрыть художественный мир публицистической повести через национальное своеобразие чувашской словесности. Важно учесть индивидуальный творческий подход каждого художника к предмету эстетического познания действительности. Необходимо выявить также общую тенденцию развития художественной публицистики в литературе вообще, решить проблемы её самобытия.

Особое внимание в работе уделено выявлению самовитой системы образов, особой природе повествовательной речи, композиции и сюжета, пространственно-временных категорий в чувашской художественно-публицистической повести. Диссертант стремится связать эти особенности с внутренним миром самого творца. Названные аспекты побуждают уделять больше внимания особенностям публицистического механизма мышления художника. В этих условиях публицистичность рассматривается в работе как «призма», в которой неизбежно преломляется миропонимание писателя. Также прослеживаются неповторимые черты индивидуального подхода к проблеме жанра, к задачам отражения мира и человека.

Научная новизна работы. Диссертация является одной из первой в чувашском литературоведении попыткой изучения художественной публицистики с точки зрения жанрового своеобразия произведения и творческого мира отдельного писателя.

Это позволяет осмыслить особенности стиля в индивидуальном их проявлении. Практически впервые в чувашском литературоведении поднимается вопрос и об историческом развитии художественно-публицистического стиля в литературе. Новым в данном исследовании являются попытки комплексного анализа художественно-публицистической повести через своеобразие публицистического героя и повествователя, через определение их роли и места в повествовательной речи, через выявление ведущей роли идеи в сюжетно-композиционном строе произведения.

Методологической базой диссертации являются изыскания выдающихся ученых по теории и истории русской и советской литературы М. М. Бахтина, В. Е. Хализева, Л. Я. Гинзбург, Г. А. Белой, М. Б. Храпченко, Н. К. Гея и др. Исследователь опирался также и на результаты исследований публицистики и очерка в трудах В. И. Здорогеги, М. И. Стюфляевой, Н. И. Глушкова, Л. Бурлак, Е. Журбиной и др. Большим подспорьем в работе стали труды литературоведов и критиков региона по проблеме художественной публицистики и публицистического стиля М. Я. Сироткина, В. Я. Канюкова, Н. С. Павлова, Г. Я. Хлебникова, Е. В. Владимирова, Ю. М. Артемьева, Г. И. Федорова, В. Г. Родионова и др.

Практическое значение полученных выводов. Материал диссертации может быть использован при создании курсов лекций по истории чувашской литературы, для подготовки спецкурсов и спецсеминаров по публицистике, проблемам художественной публицистики, стилистике публицистической прозы и т. д.

Апробация работы. По теме диссертации исследователем опубликован ряд статей в республиканских журналах и сборниках. Основные положения работы изложены в выступлениях на межвузовской конференции «Проблемы истории чувашского литературного языка и стилистики» (Чебоксары, 1999), а также на ежегодной научно-практической конференции института Чувашской филологии и культуры «Чувашская филология и журналистика на рубеже веков» (Чебоксары, 2000).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Основное содержание работы

В первой главе («Проблемы художественно-публицистической прозы в литературоведении и критике») диссертант рассматривает степень изученности проблем художественной публицистики в историческом развитии. Подробный анализ критических статей,

монографий и научных исследований чувашских и русских литературоведов в этой главе позволил выявить два подхода к изучению публицистики: как явления литературы и как явления журналистики.

Как явление литературы она имеет общепризнанную самостоятельность и подчиняется всеобщему закону литературы - художественности. Некоторая сложность проблемы возникает в терминологической неоднозначности понятий «художественная публицистика» и «художественно-публицистический стиль». И здесь немаловажным фактором становится общественно-политический и исторический момент в исследованиях и высказываниях ученых по этому поводу.

Г. Я. Хлебников в статье «Разманистым шагом» понятие художественно-публицистического стиля обозначает термином «очерковая тенденция». Естественно, этот термин не раскрывает всю полноту содержания жанра, системы образов произведений художественной публицистики. В творчестве каждого писателя-публициста она развивается как одна из ветвей его мироощущения, вливается в характерный для него сгусток лирической, философской или же психологической тенденций. Поэтому термин «очерковая тенденция» не соответствует подлинному содержанию художественно-публицистического стиля. Он наталкивает в первую очередь на поиск в произведении определяющих сторон очерка.

Таким же термином пользуется и литературовед Ю. М. Артемьев. Анализируя повесть А. Емельянова «Колокольчик» он отмечает главенствующую роль героя-повествователя, через которого раскрывается основная концепция автора; то, какую характеристику он дает описываемой реальности, его монологам (в том числе и внутренним), затрагивающим множество проблем. По мнению соискателя, здесь сразу же следует пояснить: речь в первую очередь идет о монологах-рассуждениях, полемике, дающих объемную характеристику окружающей реальности, а не психологическому состоянию души героя.

Многие литературоведы и критики, а также сами писатели придерживаются мнения, что публицистичность свойственна самому типу художественного мышления писателя. Раскрывая смысл публицистики, в свое время Д. И. Писарев заметил, что «она играет решающую роль в развитии мысли, а в некоторые исторические периоды вообще является господствующей литературной силой»¹.

¹ Писарев Д. И. Собрание сочинений. Т. 1. - М.: Гослитиздат. - 1955. - С. 102.

Тем не менее, в деле изучения художественной публицистики накоплен весьма скудный опыт. По мнению А. Сулейманова, художественная публицистика - это «жанр литературных произведений, стоящий на стыке собственно художественной литературы и научной (социально-политической) прозы»¹. При таком толковании художественной публицистики, ее первейшее назначение - поднимать общественнозначимые и актуальные проблемы современной жизни. А. Сулейманов отмечает, что художественная публицистика насказов проникнута тенденциозностью, духом полемики. На ее вооружении находится прежде всего ораторское слово, ее стили свойственна повышенная и открытая эмоциональность.

Проблема художественности, являющаяся главенствующим признаком эстетического строя литературы, остается первостепенной и для художественной публицистики. Учитывая это, диссертант рассматривает данный вопрос более тщательно во второй главе исследования. В этой же главе проводится анализ концепций разных литературоведов и критиков по проблеме художественной публицистики и художественно-публицистического стиля.

Так, в работах Н. С. Павлова и Ю. М. Артемьева через особенности стиля М. Акимова выявляются его основные приемы. В частности, Н. Павлов выделяет те особенности стиля писателя, которые прослеживаются и в сегодняшней художественной публицистике. Следует отметить, что в исследованиях всех критиков, анализирующих творчество М. Акимова, в основном поднимается проблема малых публицистических жанров. По мнению диссертанта, именно в рассказах, очерках и очерковых рассказах писателей конца XIX в., в том числе и в произведениях Акимова, наблюдается постепенный процесс накопления тех признаков, в дальнейшем отчетливо проявившихся в жанре повести. Развитие этого стиля в чувашской литературе 50-90-х годов естественным образом связывается с именами таких писателей, как А. Емельянов, В. Алендей, Л. Таллеров, В. Петров и др. Среди его исследователей выделяются Г. Я. Хлебников, В. С. Эзенкин, Н. П. Павлов, Ю. М. Артемьев и др. Особо следует отметить вклад Г. И. Федорова, сделанный в разработку важнейших концепций художественной публицистики.

¹ Краткий словарь литературоведческих терминов /Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. - М.: Просвещение. - 1985. - С. 16.

Все исследователи литературных процессов 50-90-х годов признают, что многие черты чувашского публицистического стиля получили свое дальнейшее развитие или впервые проявились в творчестве одного из сильнейших писателей-публицистов А. Емельянова. К примеру, уже доказано, что отличительной чертой произведений писателя, а также важнейшим признаком всей художественной публицистики, является нахождение новизны вторичных материалов в символах, в народной поэзии, в высказываниях известных людей и произведениях профессионального творчества. В отдельных произведениях писатель отстраняется от постоянного выдвигания общественно и политически значимых ситуаций на первый план. В качестве примера можно назвать повести «Засушливый год» и «Имя», где он более расположен к аллегорическим и символическим иносказаниям и пробует осознать философский смысл жизни.

Критики видят глубокую связь между произведениями таких писателей, как Сп. Михайлов, И. Юркин, Игн. Иванов, А. Емельянов, Л. Таллеров, В. Петров, А. Тарасов. Такая мысль аргументируется тем фактом, что несмотря на разное мастерство, разную направленность, у всех у них публицистические, нравописательные произведения, своими корнями уходят в поучительные сказки, притчи, бывальщины, в устное народное творчество. Своеобразие же художественно-публицистического стиля у разных писателей исследователи напрямую связывают с их творческим методом.

Г. Я. Хлебников, рассматривая повесть В. Алендея «Стрижи летают над полем», отмечает следующие стороны его творческого стиля: проведение параллелей между природой и человеческой судьбой, всестороннее и правдивое изображение жизни, введение в произведение образов-символов, лирических мотивов, комических персонажей, характер которых раскрывается через жизненные курьезы и гиперболу. При этом исследователь считает, что образы-символы во многом углубляют основную идею повести, а гиперболы увеличивают правдивость описываемых событий. Более того они расширяют и границы среднего жанра этого писателя.

Критик Ип. Иванов, напоминая утверждение некоторых исследователей об очерковой тенденции творчества А. Емельянова, делает вывод, что эта очерковость у него весьма своеобразна. По его мнению, в ней в одно целое сливаются художественный и публицистический стили. Как появляется новая наука на стыке

разных наук, так и здесь выявляется признак нового стиля - синтез течений художественного и публицистического. Ип. Иванов считает, что это позволяет писателю глубже изучить какую-нибудь конкретную тему и создает условия для более свободного описания, обогащает его методы.

Активизацию художественной публицистики в литературе 50-90-х годов некоторые из исследователей рассматривают как появление в эти годы совершенно нового художественно-публицистического жанра, который называют «народным трагическим эпосом». По мнению диссертанта, в таком толковании его поэтики ученые видят явные сдвиги в сторону сближения публицистики с традиционной художественной литературой, с беллетристикой, главным предметом которой является человек, его душевный мир.

Во второй главе («Жанровое содержание и система образов публицистической повести 50-90-х годов») речь ведется о художественно-эстетических традициях и формах иносказательности в системе жанра чувашской публицистической повести. Особое внимание уделено категориям «Читатель», «Художник», «Автор», «Повествователь», их месту в системе образов, во взаимоотношенности идеи и образа.

По мнению автора диссертации, существенным моментом в структуре жанра публицистической повести традиционно является ее очерковая тенденция. Этому способствовало в первую очередь то, что в определенный период развития литературы (в частности, в 30-х годах и в период Отечественной войны) очерк становился ведущим, оперативным, а также одним из основных жанров художественной публицистики.

Жанровое содержание любого публицистического произведения характеризуется документальным воспроизведением действительности. Оно создает ту модель жизни, причем максимально приближенной к реальности, которая соответствует эпохе, моменту времени создания повести или романа. Так, Л. Таллеров, откликаясь на происходящие в обществе 70-х годов новшества (в частности, в сельском хозяйстве - объединение мелких ферм в животноводческие комплексы) пишет повесть «Течет река». Из-под пера В. Аллендея выходит повесть «Дует ветер», где писатель показывает изменения в жизни общества и отдельного человека, вызванные перестройкой (семейный подряд, противоалкогольная кампания) и рассуждает о статусе сельского и городского жителя, о семье и т.д.

В таких повестях велик процент иллюстративности идеи, сведения вымысла как бы к документальному осмыслению эпохи. Обращение к документу здесь становится методом создания иллюзии достоверности повествования. И все же в таких поисках художественно-публицистический стиль набирает черты органического сочетания очерковости и художественности. При этом, выражаясь словами Н. Старыгиной, «очерковый характер имеет обрамляющая рама, так как в ней сформулирован актуальный вопрос, для освещения которого писатель обращается к документальному источнику, пересказ или цитирование которого оформлены по законам художественного повествования»¹.

Многие исследователи при определении самобытности художественно-публицистического произведения придерживаются мнения, что документальность диктует расстановку сил в произведении. Наличие «документального» автора влечет за собой установление особых отношений художника и читателя. Таким образом, невозможно полностью пренебречь фактором документальности.

Соискатель считает, что эта проблема весьма существенна для публицистической повести, потому что документ является одним из определяющих факторов поэтики жанра. Исследователи выделяют два разных приема в изъятии авторской позиции в художественном и публицистическом произведении. В частности, в книге М. Стюфляевой «Поэтика публицистики» отмечается, что в художественном произведении писатель не волен предложить читателю свои раздумья о жизни как таковые. Они зашифрованы в характерах героев, в сюжетных решениях и композиционных приемах. Здесь происходит скрещивание разных точек зрения. Многослойность текста создает исключительно многообразную картину мира, богатую тонами и оттенками. Тем не менее, в публицистике связь «Художник - Читатель» устанавливается напрямую, минуя промежуточные звенья, необходимые художественной литературе.

Чувашские прозаики публицистического стиля, например, в лице своего читателя видят некоего современника мыслимого в третьем лице, который якобы нуждается в подробном разъяснении самой сути затрагиваемой темы. Потому здесь довольно часто

¹ Старыгина Н.Н. К вопросу о циклизации произведений в творчестве Н.С.Лескова// Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. -Петрозаводск: ПГУ.-1988.-С.110.

встречаются многочисленные цитаты ученых, отрывки из произведений чувашских и русских классиков или же устного народного творчества. Все это не столько аргументирует рассуждения героев, повествователя, сколько проводит как бы научный «ликбез». Вследствие этого писатели односторонне углубляются в толщу определенной проблемы, подробно растолковывают или же назойливо навязывают свою идею, что зачастую мешает эстетическому восприятию произведения. И этот недостаток художественности в определенной степени характерен всем писателям современной чувашской художественной публицистики. В этом плане писатель выступает не в роли художника, а в качестве публициста, который слишком прямолинейно идет от идеи к герою и тем самым расширяет иллюстративность произведения. Подобная художественная несовершенство очень явно проявляется в творчестве В. Алendra, Н. Максимова, Л. Таллерова и в меньшей степени у А. Емельянова.

Повествователь в произведении художественно-публицистического стиля играет особую роль. Он не только ведет повествование, но и является неким связующим звеном между читателем и художником. Все же дистанция между художником и повествователем огромна. Образ повествователя в произведении не является прямым отождествлением, отображением самого писателя, потому что в каждой конкретной повести он выступает носителем лишь определенной позиции творца, его каких-то взглядов относительно затронутой проблемы и основной идеи. Вследствие этого не столько автор, сколько повествователь становится здесь структурообразующим образом. Повествование становится не безличным, а строго личным: перво- или же третьеличным. Эта особенность связана с социальной активностью и социальной позицией художника-публициста и представляется неким внутренним выхлестом, эмоциональной напряженностью ведения речи.

По мнению диссертанта, особенностью поэтики художественно-публицистического жанра является и своеобразное сочетание, сплав идеи и образа. Уже в процессе замысла произведения, сбора материала сливаются воедино процесс жизненных наблюдений, логического анализа действительности и созревания образных поворотов, образных решений писателя-публициста. Поэтому словесный образ, или образное выражение, является самой элементарной частичкой, из которой соткано публицистическое

произведение. Это, можно сказать, комбинация мысли и образа, представления и смысла. Но уже на данном уровне различима существенная разница между своеобразными атомами художественного и публицистического произведения. В художественной публицистике на первый план выступает такой словесный образ, который нацелен больше на раскрытие не только чувств, но и определенных политических (Бульжников из «Пастухи» Емельянова), социальных (Омежников - «Чтобы жить» Таллерова) и моральных (образ отца из «Кугамай» Петрова) понятий. Эти качества героя раскрываются писателем не сразу, а постепенно, по мере развития сюжета

В системе образных средств художественной публицистики очень важную роль играет художественная деталь, выразительный штрих. С их помощью художник старается ярче воссоздать определенную картину, событие, образ человека. Художественная деталь находится в одном ряду с удачным образом, ибо она не только средство выразительности, но и очень лаконичный способ передачи мысли.

Система образов изучаемого стиля опирается в своеобразие методов создания публицистического героя. Среди них можно выделить, во-первых, то, что художник, говоря словами В. Г. Белинского, «превращает мысль в живую личность». Каждый герой произведения воплощает в себе ту единственную мысль, которая в сочетании с подобными мыслями других героев влияет в одну общую идею всего произведения. Во-вторых, художественные средства, к которым прибегает писатель-публицист, очень экономны и лаконичны. Художник как бы наносит лишь отдельные штрихи, выделяя существенное, характерное, свойственное многим людям данного типа. В художественной публицистике это не столько собирательный, сколько безымянный тип. В-третьих, в произведениях художественной публицистики на первый план выходит описание или рассуждения писателя-публициста, который больше рассказывает, чем изображает героя.

При анализе внутреннего мира публицистического произведения нельзя не затронуть вопрос о композиционной его близости к лирике. Для него характерны принципы ассоциативного мышления, незначительная роль сюжета, сочетание образа и мысли, изображения и самовыражения, особая роль не только мысли художника, но и его индивидуальности. Писатель-публицист как и поэт-лирик на передний план выводит те свои чувства и мысли,

которые наиболее глубоко раскрывают основную, главенствующую идею всего произведения. Вследствие этого в произведении художественной публицистики, как и в любом лирическом творении, жизненное пространство произведения занимает абстрактная идея, раскрытию которой служит весь арсенал художественных приемов данного писателя. Однако, в лирике предметом изучения и отображения выступает духовный, внутренний мир человека, его эмоциональное состояние, а для художественной публицистики важнее художественный тип социального человека. Одним из способов раскрытия характера здесь является система взаимоотражений героев. Но если в социально-психологическом стиле она свободно варьируется, то в публицистическом способ отражения почти всегда парный: повествователь - герой.

Композиция публицистического произведения в значительной мере определяется ведущей ролью мысли творца. Писатель часто отказывается от хроникальной последовательности событий, заменяя ее логически-ассоциативной. Поэтому своеобразными композиционными «скрепками», опорными точками становятся образы-символы. Они выстраиваются по магистрали основной идеи произведения, закрепляя, усиливая ее. И здесь особое значение приобретают лейтмотивы.

По мнению автора этой работы, стиль в той или иной мере зависит и от темы, и от изображаемого предмета. Именно в той или иной мере потому, что в разные эпохи, в разных литературных направлениях эта зависимость приобретала различные формы.

Публицистика немислима без анализа, аргументации и обобщений. Являясь явлением художественной литературы, она вовсе не стремится к простому воспроизведению объектов и явлений жизни, к их удвоению, она открывает характерное, типическое, выявляет тенденции развивающейся действительности. Поэтому в художественной публицистике писатель для убеждения читателя в правдивости и достоверности рассказываемого вводит в ход повествования многочисленные высказывания знаменитых деятелей науки, культуры и общественной жизни, фрагменты и образы произведений классической литературы и фольклора («Имя» А. Емельянова), использует «орудие» сатиры, в частности гиперболу («Чтобы жить» Л. Таллерова), элементы иносказательности - аллегорию («Место в жизни» Н. Максимова) и т. д.

В любом художественном произведении можно найти и научную

проблему, и философскую, и политическую, и, может быть, все эти проблемы вместе. Тем не менее, художественное произведение не делается ни научным, ни философским, ни политическим, а остается именно художественным. Такая особенность произведений художественной литературы распространяется и на художественную структуру публицистического стиля. Потому все элементы публицистики в произведении обрабатываются и подаются с учетом их художественности.

Третья глава называется «Жанровое своеобразие публицистической повести и художественный мир писателя». В ней исследователь изучает публицистический тип художественного героя, основные формы повествовательной речи в повестях чувашских писателей-публицистов. Отдельно рассматриваются сюжетно-композиционные особенности и явление хронотопа в чувашской художественной публицистике. Художественно-эстетические особенности публицистической повести диссертант связывает в первую очередь с индивидуальностью писателя.

Каждый художник создает свой неповторимый мир произведения, отражающий эстетические воззрения как его собственные, так и всего народа, нации и соответствующей эпохи, которому он принадлежит. Все же, творческая деятельность писателя еще более широка и многогранна. В ходе работы над каждым своим произведением он вырабатывает, углубляет и развивает свои эстетические взгляды, формирует и складывает систему определенных, характерных только ему образно-речевых приемов, создает и обретает свое понимание традиционных жанров.

Существенным фактором для определения самобытности художественного произведения и художника, является и то, что стиль проявляется не только в результатах, но и в самом процессе творческой работы. Как замечает Г. Белая, у каждого писателя есть своя внутренняя излюбленная тема, которая мыслится как «несущая конструкция художественного мира писателя»¹.

Естественно, писатель имеет и свои способы раскрытия этой темы, свое осмысление. К примеру, для чувашских писателей наиболее предпочитаемой и часто затрагиваемой темой была и остается проблема современной деревни в ее разностороннем освещении, как экономико-хозяйственном, так и нравственно-

¹ Белая Г.А. Литература в зеркале критики. - М.: Советский писатель. - 1986. - С. 209.

человеческом. Таковы произведения В. Аллендея «Дует ветер», Л. Таллерова «Течет река», А. Емельянова «Засушливый год», «Кузьма Овражный», «Разлив Цивиля» и др. С середины 80-х годов появляются произведения, где преобладает политизированная тема - тоталитарная система советского периода развития страны и исторические процессы сегодняшнего дня. В числе таких произведений наиболее примечательными являются повести А. Емельянова «Имя», «Пастухи» (переработанный вариант), Л.Таллерова «Архип - внук Архипа», Н.Максимова «Место в жизни» и др.

Выбор той или иной темы, по мнению диссертанта, некоторым образом оказывает свое воздействие и на систему художественных образов произведения. К примеру, в системе образов современного чувашского художественно-публицистического стиля наиболее ярко проявились, во-первых, герой или герои, активно участвующие в развитии сюжета. Во-вторых, главный герой, который очень часто выступает и в качестве повествователя. В-третьих, эпизодичный образ, появляющийся лишь в конкретных ситуациях, в большей степени для подтверждения или же для опровержения определенной мысли или даже всей основной идеи произведения. В-четвертых, образ-символ, образ-идея, прослеживающиеся на протяжении всего произведения и чаще всего завуалированно. Поэтому в зависимости от мастерства художника и решаемых им задач в каждой конкретной повести особую роль приобретает тот или иной тип героя. С другой стороны, именно интенсивность такого героя содействует углублению идеи, проблематики и публицистичности всего художественного произведения.

В некоторых публицистических повестях 50-90-х годов отмечается одностороннее усиление роли, явное предпочтение проблематики произведения в ущерб его художественности. Во главу угла в таких случаях ставится социальный конфликт, скопированный напрямую из текущей действительности. В чувашской художественной публицистике эти качества наиболее характерны для повестей В. Аллендея. Например, откликаясь на социальные преобразования в обществе 80-х годов, он создает повести «Дует ветер» и «Желтый платок с золотистой бахромой», где с присущей ему подробностью воссоздает процесс организации и работы семейного и бригадного подряда.

Такой подход В. Аллендея к созданию публицистической повести наносит определенный ущерб и ее художественности, и ее системе

образов. Например, создавая главных героев Максима Паланова («Дует ветер») и Нину Сатлайкину («Желтый платок с золотистой бахромой»), он преднамеренно подчеркивает в их характере социально-патриотические, деловые качества. В то же время очень слабо или же совсем не развивает интимные, любовные чувства героев, хотя ход развития самого сюжета явно требует активизации этой линии в повести. Подобные отношения Максима и Агаша, Нины и Григория, их взаимные чувства очень часто чисто искусственно пресекаются художником, создавая простор для изображения производственной картины, производственного процесса. Такое преобладание лишь «пригодных» для раскрытия основной проблемы качеств и сторон не только целенаправленно сдерживает саморазвитие, но и мешает самовыражению публицистического героя.

Совсем иной, диаметрально противоположный подход к созданию героя публицистического произведения намечается в творчестве А. Емельянова. Его рассказ «Ухабистая дорога жазни» полностью основывается на изображении излюбленной ситуации в литературе этого периода - столкновении интересов двух непримиримых классов. Следует отметить, что разрабатывая такой конфликт, в отличие от многих писателей советского периода, Емельянов не занимает какую-нибудь жесткую позицию. Он не оценивает и не осуждает поступки своего героя, а как бы только прослеживает естественный ход повествования, ничем не подталкивая читателя к каким-либо заранее заложенным выводам. Отличительной чертой героя, да и особенностью творчества самого писателя, становится тот емельяновский подход к решению бесспорно идеологизированного конфликта путем развития характера под углом не социально-идеологических, а нравственно-национальных (в более поздних произведениях и нравственно-философских) качеств.

По мнению автора диссертации, развитие образной системы в русле социально-идеологической типизации отнюдь не чуждо произведениям художественной публицистики. Например, подобный тип публицистического героя находит свое отражение в произведениях И. Вутлана, становясь в определенной мере образом-символом, образом-идеей. Поэтому, анализируя его повести («Радуга», «Дорога - одна»), необходимо учитывать и то, что он пишет художественно-публицистические произведения

политической направленности.

Его публицистические повести строятся на том, что в центр полемики развития сюжета помещается какой-либо герой. Потом методично прослеживается как (часто полемически) воспринимают его другие герои, которые представляют из себя цельный, уже готовый, не требующий дальнейшего развития характер. Художник недвусмысленно подразделяет их на два противостоящих друг другу лагеря: положительных (своих) и отрицательных (врагов). Вполне оправдана и его манера изображать героя лишь в контрастных тонах: в белом или в черном. К примеру, представляя одного из своих таких героев Старого Ворона, причисленного к лагерю врагов, писатель уже в описании его внешности стремится вызвать антипатию читателя к нему. Подчеркивая в нем черты безжалостного, старого ястреба (форма носа, глаз), он дает квалификацию его духовно-нравственных качеств. Не случайно Старый Ворон вновь и вновь повторяет, ставший для него принципом всей жизни, истину: человек человеку - волк, причем на латинском языке. Совсем иными «красками» рисует Вуглан положительных героев - Волина, Казанбаева, Заила и др., выделяет в них их порядочность, идейно-политическую стойкость, духовную чистоту и патриотичность.

Внутренний мир любого художественного произведения, в том числе и художественно-публицистического, существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Этот мир зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано в первую очередь с идеей произведения и с теми задачами, которые ставит художник перед собой. Таким образом, мир художественного произведения становится результатом и верного отображения, и активного преобразования действительности. Такое единство идеи, сюжета и образной системы в соотношении с реальностью наблюдается в повести Л. Таллерова «Чтобы жить», где главный герой (Степан Омежников) выступает и точкой опоры всех частей и элементов этого произведения.

Для раскрытия основной идеи повести писатель пользуется многими художественными средствами. В их числе гиперболы и контрасты, выдвигание на первый план социального типа. Методом

контраста он в основном пользуется при описании интерьера жилища или внешности и характера героя. В его творчестве отмечается явное преобладание описания в повествовательной речи.

Диссертант считает, что важнейшей функцией описания становится создание образных картин: обстановки, атмосферы событий и т.д. Первостепенное назначение описания выполняет цель введения читателя в обстановку действия, превращения его в зрителя, очевидца происходящего. Поэтому оно дается не «отстраненно», объективированно, а через восприятие художника. Пейзажное описание рисует атмосферу действия. Оно или совпадает с внутренним миром героя, или диссонирует с ним, дается по контрасту. Примеры такого описания можно обнаружить в повестях А. Емельянова «Черные грузди», «Кузьма Овражный» и особенно в повести Л. Таллерова «Чтобы жить».

Лучшие образцы художественно-публицистического стиля показывают, что истинную публицистичность в нем поддерживает другой метод повествования - рассуждение. Именно рассуждение способствует углублению полемики противостояния и развития сюжета и героев публицистической повести. Его предназначение в художественной публицистике является выяснить какое-нибудь понятие, развить, доказать или опровергнуть какую-нибудь мысль. Писатель-публицист в большей мере, чем художники других стилей, испытывает глубокую потребность в прямом, непосредственном высказывании своих мыслей, взглядов, потребность не только художественно, но и в какой-то мере философски осмыслить действительность. И тогда рождаются философские, эстетические, социально-политические, нравственно-моральные отступления-рассуждения, как, например, в повести А. Емельянова «Пастухи». Следует отметить, что рассуждения писателя не носят хаотический характер, они подчинены одному принципу: художник в зависимости от профессии главного героя затрагивает в произведении определенную сторону общественной жизни. К примеру, тот же Модест из повести «Имя» - химик. Герои очень много говорят о пользе и вреде химии. Герой повести «Пастухи» земледелец, агроном; разговор идет о сельском хозяйстве.

Иной подход к ведению повествовательной речи намечается в творчестве В. Алендея. Писатель неоправданно много внимания уделяет изображению производственного процесса, технологии работы, нанося тем самым существенный ущерб художественности

всей повести. Тем не менее, ему характерен и некоторый нравственно-психологический анализ создаваемых героев. Неслучайно в повести «Дует ветер» первое знакомство с главным героем - Максимом Палановым происходит на лоне величавой, спокойной природы. И это не только описание окружающего пейзажа, но и в какой-то мере духовного мира героя, его жизненного пути. Писатель, проводя такую параллель, создает условия и пространство для размышлений о человеческой порядочности и духовной чистоте. Однако все это, если так можно выразиться, лишь минутная слабость художника, позволивший лирико-философской линии повести взять вверх над сухим и динамичным развитием сюжета. В прозе В. Аллендея преобладает третьеличный повествователь, который не анализирует, не оценивает и никак не характеризует как героев, так и создавшуюся ситуацию.

По мнению соискателя, такой подход В.Аллендея к своему творческому процессу объясняется и тем, что эстетическая программа писателя вытекает из типа его мышления. Из предмета художественного анализа, материала, который он избирает в ходе работы над замыслом. Из принципов, которые он хочет утвердить не только в эстетике, но и в окружающей жизни. Именно убежденность писателя, что от духовно-нравственных «заболеваний» современного человека, да и всего общества существует лишь одно эффективнодействующее средство - созерцательный и воодушевляющий труд, подталкивает художника к такому подробному описанию правильной, на его взгляд, организации производства.

Бесспорно, различные формы ведения повествовательной речи весьма значительны для понимания содержания жанра. В то же время, многогранность и единство всех частей и компонентов произведения требуют учета того, что мир художественного произведения воспроизводит действительность в некоем «сокращенном», условном варианте. Литература «переигрывает» реальную действительность. Результатом такого «переигрывания» является сюжет произведения.

К примеру, сюжетная линия повестей А.Емельянова, 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 его повести «Черные грузди».

Других принципов построения сюжета придерживается в своем творчестве Н. Максимов, своеобразие которого заключено в первую очередь в манере выявления и разрешения конфликта. Так, право оценить создавшуюся (в какой-то мере и разрешить конфликтную, проблемную) ситуацию писатель нередко предоставляет чужому этой изображаемой среде герою, чаще приезжему. Например, в повестях «Начало» и «Подледное течение» такими героями становятся Александр Вавилов, главный инженер передвижной колонны, и Виталий Сандров, молодой журналист республиканской газеты. Более того, на их долю выпадает и роль повествователя.

Сюжет повести «Начало» построен на непримиримости передовых, прогрессивных и отживших, застойных идей и методов руководства, основывающееся на чисто производственном конфликте и на некотором противостоянии двух героев - Александра Вавилова и Виссариона Чекушкина. Художник не углубляется в нравственные, духовные и социальные толщи этого конфликта, изображая его всего лишь как производственный. Вследствие этого появляется явная недосказанность и в любовных отношениях Виссариона Чекушкина, Тани Лазаревой и Александра Вавилова.

Действительность, отраженная в публицистическом произведении, в одних случаях достаточно точно воспроизводит реальность, в других она предстает деформированной, в «странном», условном виде, со смещением пространственно-временных параметров. Поэтому для произведений художественной публицистики проблема интерпретации в ней пространственно-временных отношений становится существенной. Время само по себе становится здесь предметом изображения и исследования. Оно является средством выражения идейно-содержательной сущности произведения и преобразуется в сравнении с историческим временем в субъективном авторском воплощении. И осмысливается, так сказать, в абсолюте, как философское понятие, относясь к числу вечных тем в литературе, искусстве. Наконец, время «материализуется» в человеческих судьбах, в образе жизни людей, их взглядах, вкусах, предрассудках, обычаях.

В этом отношении характерным для произведений чувашских писателей-публицистов становится преобладание «малого», «бытового» времени над «большим», «бытийным». Тем не менее, не у всех художников и не во всех произведениях. В публицистических повестях конца 80-х годов А. Емельянова «Имя»,

