

СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-НРАВСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ И ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА ПОВЕСТИ МИХАИЛА АЛЕКСЕЕВА «КАРЮХА»

Челюканова О.Н.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» Арзамасский филиал, Арзамас, Россия (607220, Арзамас, ул. К. Маркса, 36), e-mail: olga_ribakova@fromru.com

В статье Челюканова О.Н. рассматривает синтез повествовательных и лирических форм в повести М.А. Алексеева «Карюха». Автор статьи убедительно доказывает, что жанровый синтез в повести выполняет важную смыслообразующую функцию, позволяющую писателю художественно воссоздать на страницах своего произведения разные плоскости жизни, изобразить одни и те же предметы и явления одновременно с двух разных точек зрения: возвышенно-поэтической и реально-прозаической, – и тем самым значительно расширяя художественные возможности искусство слова. Сосуществование в художественном мире повести архетипов и сказочных образов создают особый символический план повествования. Символы укрупняют повествование, позволяют в частной истории усмотреть бытийные значения, побуждающие «жанровую зарисовку» поставить в ряд произведений русских классиков.

Ключевые понятия: миф, поэзия, сказка, символ, лиризация прозы, жанровый синтез, стиль.

SYNTHESIS OF NARRATIVE AND LYRICAL FORMS IN M. A. ALEKSEEV'S STORY "KARYUKH"

Chelyukanova O.N.

Arzamas branch of the Nizhny Novgorod State University N.I. Lobachevsky, Arzamas, Russia (607220, Arzamas, Karl Marx Str., 36), e-mail: olga_ribakova@fromru.com

In Chelyukanov O. N. article considers synthesis of narrative and lyrical forms in M. A. Alekseev's story "Karyukh". The author of article convincingly proves that genre synthesis in the story carries out important smysloobrazuyushchy function, pozvoklyayushchy to the writer artly to recreate the different planes of life on pages of the work, to represent the same subjects and the phenomena at the same time from two different points of view: vozkvyshenno-poetic and real and prosaic – and by that znakchitelno expanding art opportunities word art. Coexistence in the art world of the story of archetypes and fantastic images create the special symbolical plan of a narration. Symbols integrate a narration, allow to see the bytiyny values inducing "a genre sketch" to put in a row works of the Russian classics in private history.

Keywords: myth, poetry, fairy tale, symbol, prose lirization, genre synthesis, style.

Особенности стиля повести Михаила Алексеева «Карюха» (1967), вошедшей в круг детского и юношеского чтения, обусловлены, с одной стороны, ее центральным образом, эмоционально-лирической доминантой произведения, порождающей ее полифоничность, а с другой – синтезом мифологических и народно-поэтических смыслов, во многом определяющим построение сюжета, архитектонику вообще, характерное содержание частностей, подробностей, деталей. Сосуществование в художественном мире повести архетипов и сказочных образов создают особый символический план повествования. Символы укрупняют повествование, позволяют в частной истории усмотреть бытийные значения, побуждающие «жанровую зарисовку» поставить в ряд произведений русских классиков.

Ориентация автора на мифологическую основу образного строя – характерная черта

художественного мира М. Алексеева. Е.М. Мелетинский отмечает: «"Мифологизм" является характерным явлением литературы XX в. и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение». По мнению ученого, пафос мифологизма XX «в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений. Мифологизм повлек за собой выход за социально-исторические и пространственно-временные рамки» [4]. Нравственный, эстетический, познавательный потенциал мифа Михаил Алексеев использовал в повести на разных уровнях – концептуальном, композиционном, языковом, на уровне подтекста и детали.

Название повести «Карюха» обладает выраженной семантической емкостью. Этот образ с широким семантическим полем и многоуровневой ассоциативностью содержит в своей структуре мотивы выбора, смирения, выступает как средство персонификации и конкретизации образа судьбы. Напрашивающееся созвучие «карюха» – «горюха» рождает мотив горькой судьбы, что подкрепляется говорящей символической цветовой семантикой лошадиной клички (Карюха – производное от «карий» – коричневый – земной). В образе Карюхи обнаруживаются черты женского, материнского начала, роднящего ее и с женщиной-матерью, и с землей-матушкой, вводящего этот образ в широкий контекст русской прозы с выраженными мотивами русской земли, хлеба насущного, содержащимися в семантике самого понятия «карюха»-«краюха». Имя-кличка лошади, вынесенное в заглавие, не только создает своеобразные «читательские ожидания» в плане повествовательно-сюжетном, оно формирует психологический подтекст повести. Подобный художественный прием мы наблюдаем в произведениях «Каштанка» А. Чехова, «Кусака» Л. Андреева, «Хорошее отношение к лошадям» В. Маяковского, «Корова» А. Платонова и др.

С другой стороны, символика произведения формирует двуплановость развертывания содержания: повествовательный, сюжетный, событийный план прочитывается сквозь мифопоэтический, символический. Именно через призму мифопоэтики показана тема детства. Породистый жеребенок Майка предстает как символ детства, искаленного тяготами крестьянской жизни. Знаками несвободы, насилия, которые ведомы жеребенку, являются узда, плеть, а волки, зарезавшие Майку, напоминают о губящих ребенка человеческих пороках. Трагическая гибель жеребенка воспринимается читателем как обретение свободы, без которой немислимо детство. Несомненно, обращение к образу жеребенка у М. Алексеева имеет самую короткую традицию в русской советской литературе: «Жеребенок» М.А.Шолохова, «Корова» А.П. Платонова, но у названных классиков в название не вынесено «имя». Другая эпоха, индивидуальность писателя, по-другому маркируемый стиль.

Образ детства воплощен в повести в разнообразных образах. Так, сад представляет собой одну из ипостасей формирующейся детской души. Во многом символична сцена, когда юный герой, от лица которого ведется повествование, и его друг-ровесник Колька, взгромоздившись на яблоню, поедают ее кислые плоды. В какой-то момент Колька, поддавшись искушению (награда за риск – краюха хлеба), прыгает с высокой яблони на землю.

Автор намекает на зыбкость чистого, высокого начала в подростке: соблазны, искушения жизни тянут человека к земле, а семантически емкий образ яблока олицетворяет еще и соблазн. Падение Кольки в плане символическом можно истолковать и как нравственное падение – мысль о хлебе насущном затмевает духовное, трепетное отношение к жизни как дару Божьему. А небольшая ранка на ноге – прообраз серьезных страданий, которые грозят ему. В этом эпизоде возникает имя Сократа, с которым связано желание ребят пофилософствовать – проявить своеволие в отношении к Истине. Сад – еще и символическая реализация райского сада: яблоки, которые срывают дети, кислые, незрелые, что намекает на греховно-искусительный смысл образа и напрасность предпринятого пути к соблазну. Все это в контексте детских размышлений порождает аллюзию «конец света»: для голодных ребятшек весь мир перестает существовать после братского раздела краюхи.

Впрочем, вряд ли стоит абсолютизировать символическое, доводя его до известных аллегорий, поскольку символическое обязательно содержит в себе как план реальных в подробностях описанных событий и план символических значений, которые не отменяют реалистических смыслов, а только усиливают их. Более того, при освоении символики произведения необходимо видеть ироническую, шаржированную интерпретацию символично-патетических значений, поскольку отношение к христианской образности остается или эстетизированно-патетическим, или притчево-ироническим, и нет никаких оснований полагать, что в культуре, прямо декларирующей неприятие христианской религиозности, в произведениях для подрастающего поколения эти самые религиозные ценности и будут поставлены во главу угла.

В повести перекликаются и античные образы, закрепленные в культурном сознании и в речи, и христианские представления о человеческом пути. С одной стороны, судьба как рок – нечто неотвратимое, независящее от человека, изначально предпосланное свыше в понимании античной культуры и романтического мировидения. Знаки судьбы, фиксируемые речью, представляющие собой скорее суеверные знаки, чем маркированные языческие смыслы, проходят через все произведение и угадываются на уровне примет (заяц перебежал дорогу), говорящих мифологем (прялка, ворона, свинья, сорока, солнце).

Христианский сюжет повести скрыт в подтексте. Однако линия грехопадения и страдания-искупления безусловно откроется читателю. Внешняя композиция – членение повести на двенадцать глав – содержит аллюзию на сакральную символику числа двенадцать. «Русский роман, – писал Ю. Лотман, – начиная с Гоголя, ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого» [3, с. 333].

В повести М. Алексева одним из главных сюжетных мотивов следует назвать мотив «пасхальный», соотносимый с вышеприведенными словами Ю.М. Лотмана. Названные ученым сюжетные звенья «смерть – ад – Воскресение» соответствуют содержанию события, которому посвящен праздник Пасхи. М. Алексеев проводит мысль о том, что разобщение людей, разрушение внутрисемейных связей приводит к распаду и отдельной конкретной личности. С социологической точки зрения, разобщение – замена связей между людьми взаимодействием вещей, утрата братства. С антропологической – дезинтеграция личности, внутренний раскол. Семейная раздробленность, отсутствие любви между родителями главного героя, материальные трудности приводят к пьянству и насилию над домочадцами.

В одурманенном водкой воображении отца возникают inferнальные образы. Хмель высвобождает звериное, нечеловеческое в его душе. И, как возмездие за невоздержание отца, семья лишается Майки. Трагедия разворачивается ночью. Ночь воспринимается мифологическим сознанием как тёмное и таинственное время суток. Это время активности нечистой силы, под покровом ночи легко укрыть все человеческие пороки и преступления. На чужеродность пространства за домом указывает мифологема ворот. Двери и ворота обозначают «загробно-небесный горизонт... «снять ворота», как и «разобрать стену», значит – раскрыть горизонт для триумфально шествующего бога света» [6, с. 265]. Кроме того, ворота, будучи границей, пределом «между двумя мирами – света и мрака» несут противоположные классические акценты: раскрываясь, ворота не впускают свет, они его разрушают. И именно это значение реализуется в тексте повести. Тема дома проникнута эсхатологическими мотивами исчезновения Дома – символа очага, тепла, традиций. Мифологема ворот, таким образом, предупреждает о том, что дом как космос находится на грани разрушения. В свою очередь волк, будучи мифологемой оборотничества, воплощает в себе греховные начала, разрушающие душу отца. В этом контексте аллегорически прочитывается эпизод гибели Майки. Карюха с жеребенком, польстившись на сено за пределами двора, в поле и воспользовавшись распахнутыми воротами, оказываются в окружении уже не забора-оберега, а стаи волков. Майка становится легкой добычей хищников.

М. Алексеев, сопоставляя и противопоставляя образы отца и сына, обнажает двойственность человеческой природы, обуславливающей внутренний конфликт. В повести показан процесс нравственной деградации отца, возобладания в нем звериного, противного человеческой природе, греховного начала. Образ ребенка-сына ассоциируется с надеждой на возрождение. Именно он вытягивает отца из петли, уводит от смертного греха. Отец и сын – двойники в полюсе человечности, детскости в человеке, одновременно противопоставленные волку.

Волк – одно из наиболее мифологизированных славянами животных. Образ волка апеллирует и к фольклорной традиции. В древних преданиях это животное олицетворяло нечистую силу ночного мрака. Имплицитно образ «волк» связан с мыслью о «болезни» (в контексте повести – нравственная болезнь, порок). Кроме того, такие зоомифологемы, как свинья, ворона, кореллируя с образом отца, раскрывают его животное начало. Посредством зооморфного кода в повести осуществляется типологическая и психологическая характеристика героя.

Тема судьбы реализуется через образ круга, выступающего в разнообразных ипостасях, начиная с конкретных образов (двор, огороженный забором, солнце, петля), заканчивая эллипсисом на уровне композиции (даже отдельных эпизодов). Мысли о самоубийстве, материализовавшиеся в петлю на шее отца – зыбкий круг, который мог сомкнуться в единую точку смертного греха, не дающего шанса на спасение. И не случайно именно ребенок как воплощение божественного, светлого в человеке удерживает отца от рокового поступка. Круговой путь, пишет Топоров, имеет целью «освоение внутреннего пространства и усвоение его себе через познание его самого и его вещно-объектной сферы, через изгнание злого, деструктивного начала» [6, с. 265].

Возраст сына во многом символичен: мальчику 10 лет, а в традиционной символике «десятка содержит все числа, а, следовательно, все вещи и возможности, это основа и поворотный пункт всего счета... Десятка – совершенное число, возврат к единому... Десятка – это также число завершения путешествий и возвращения в исходную точку» [2, с. 282, 287]. Десятка – это возврат к самому себе обновленному. Обновление несет и снегопад в финале повести, преображающий Карюху, которая становится похожей на Майку, а в душе отца просыпается детское-сыновье, человеческое, светлое. Повесть завершается в тональности, напоминающей эскиз стихотворения в прозе. Ритмизованная проза особым строем речи символизирует установление гармонии в душе отца. Открытый финал, как и открытая, дважды произнесенная фраза «Ничего, ничего, Карюха, мы еще того... мы, знаешь...» [1, с.72]

ассоциативно выступают для героя как шанс изменить себя и как торжество духовно-нравственной основы жизни, меняющей отношение к тотальной предопределенности, року – судьбе.

Идейно-смысловая многоплановость произведения М.А. Алексеева «Карюха» во многом создается благодаря специфике авторского жанрообразования, основанном на синтезе с другими жанровыми формами. В художественную ткань повести Алексеевым мастерски вплетены приметы нескольких жанров: сказки, мемуаров о детстве, лирического стихотворения, баллады. Чужеродные элементы других жанровых образований, интегрируясь в рамках конкретной формы повести, гармонично сосуществуют в едином пространстве сочинения писателя.

Наиболее явное жанровое вкрапление в повести — сказочное. Целый ряд мотивов, образов и приемов явно воссоздают сказочную стилистику. В то же время произведение Алексеева обнаруживает глубокую органическую связь не столько с теми или иными элементами поэтики сказки, сколько с её философией, проявляющейся главным образом через призму мифологической составляющей.

Повесть наполнена разнообразными сказочными компонентами. Они обнажают многомерный философский подтекст произведения, вынося его за традиционные рамки жанра деревенской автобиографической повести о детстве. Так, черты волшебной сказки обнаруживаются на сюжетном и образном уровнях текста. Внешний сюжет – по следовательности действий центрального персонажа повести (испытаний, ориентированных на положительный результат через ликвидацию беды) – соотносим с системой функций (согласно терминологии В.Я. Проппа) в сказке с характерной для литературного произведения трансформацией сказочного инварианта. Глубинный сюжет (внутренняя телеология) реализует конституирующую идею волшебной сказки – идею инициации, обращение к которой связано с установкой на возрождение нравственно погибшего человека. В конце произведения должна совершиться характерная для сказочной поэтики трансформация героев, их восхождение от «низкого» к «высокому», от пошлого к добродетельному.

Так, образ лошади Карюхи, доставшейся по наследству семье главного героя, создает в детском читательском сознании устойчивую аллюзию на Кота в сапогах – «персонаж-наследство» знаменитой сказки Шарля Перро. Как и сказочный прототип, обретенная при раз деле имущества старая кляча поначалу соотносится с мотивом беды, подчеркивая и усиливая его, а впоследствии перевоплощается в аналог сказочного

волшебного помощника, помогает выжить своим хозяевам.

В повести переосмысливаются сказочные мотивы раздела имущества-наследства между тремя сыновьями, одному из которых достается самое на первый взгляд бесполезное (Кот в Сапогах, Царевна-лягушка и пр.), и запрета (лейтмотивом сквозь повесть проходит – оставлять открытыми ворота, и в финале запрет нарушается, что приводит к несчастью – волки зарезали лошадь Майку). Мотив чуда – традиционный для волшебной сказки – также присутствует в повести и персонифицируется в образе Майки, воплощающей в себе черты сказочного чудесного коня.

Особо обращает на себя внимание лирическое начало произведения. Эмоциональная доминанта – неотъемлемая черта лирического – становится сюжетообразующим элементом повести. Динамизм повествовательный сменяется динамизмом живописно-ассоциативного, лирического плана, с присущими ему способами создания динамики. Многочисленные детали, символы, мифологемы выстраивают параллельный прозаическому лирический сюжет, расширяя план повествования за счет ассоциаций читателя. Поэтическое обнаруживает себя в произведении как вездесущее организующее начало. Систематически используя частную реализацию принципа повтора (рифма, аллитерация) и принципа ритма, русская поэзия в ее традиционных (стиховых) формах выработала те принципы развертывания содержания, которые обеспечивают сочетание внешней компактности с огромной внутренней, смысловой насыщенностью. Так, повторы (в стиховой поэзии – рифмованные, аллитерационные) впечатляюще преобразуют «нить повествования». Они свертывают, «сматывают» ее, подтягивают друг к другу внешне далекие, не имеющие логической общности, смысловые звенья – короче, закручивают «нить повествования» в « клубок ассоциаций» [5]. Так, в финале произведения Алексева пейзаж приобретает эмоциональную разрядку, снимает трагическое напряжение, вызванное гибелью Майки и крушением самых светлых надежд семьи. Это духовное очищение и возрождение символизирует мягкий белый свет: «Северный ветер, дувший целую неделю, уступил место западному. Скоро по небу поплыли низкие, набрякшие влагою тучи, из них полетел на землю *лохматый, мягкий снег*. Он крупными *белыми* пятнами падал на Карюху, отец глядел на нее сквозь опущенные *снегом* ресницы, *свет* дробился; и в призрачном этом *свете*, облепленная *белым*, Карюха молодела на его глазах и была странно и удивительно похожа на Майку (курсив наш. – О.Ч.)» [1, с. 71].

Лирическая струя повести связана с образом Майки – жеребенка, который ассоциировался с удачей, на которого возлагались большие надежды, от которого зависело дальнейшее благополучие, судьба семьи. Особым авторским лиризмом пронизаны главы

повести Алексея, посвященные Майке. Портрет Майки создается по законам на родно-поэтических жанров: автор использует лирические повторы, психологический параллелизм, поэтические сравнения и метафоры. Так, Майка сравнивается с птицей, и возникающая метафора, традиционно присущая фольклорно-песенному жанру (наряду с невестой, лебедью, сказочным чудесным коньком), одновременно отсылает читателя к мифопоэтическому образу крылатого коня Пегаса, воплощающему поэтическое, лирическое начало.

В «Карюхе» гармонично интегрированы жанровые элементы баллады. Как и в балладе, мы наблюдаем здесь нерасторжимое слияние лирического и эпического. По словам Белинского, в балладе главное не событие, а ощущение, которое оно возбуждает, дума, на которую оно наводит читателя. Создает такое впечатление необычайное, яркое событие, положенное в основу баллады. В повести Алексея эту функцию выполняет эпизод рождения и гибели Майки. Во многом балладное просматривается также и в композиционно-стилистических средствах, используемых писателем: быстрая смена событий, повторение строк, стихотворная форма. Повторы создают ритмометрические особенности текста, приближающие его к стихотворной речи. Данная специфика творческого метода Алексея отражает общие тенденции лиризации прозы в 60–70-е годы XX столетия.

В сопряжении сказовой интонации и почти балладной композиции ощущим новый разворот синтеза повествовательных и лирических форм, позволяющих писателю создать новую внутреннюю форму. И именно поэтому «Карюха» своей жанровой природой напоминает о стихах Н.А. Некрасова, о В. Маяковском с его «Хорошим отношением к лошадям», к другим поэтическим произведениям, напоминающим о русской литературной традиции, в которую вписана эта повесть.

Таким образом, жанровый синтез в повести М.А. Алексея «Карюха» выполняет важную смыслообразующую функцию, позволяющую писателю художественно воссоздать на страницах своего произведения разные плоскости жизни, изобразить одни и те же предметы и явления одновременно с двух разных точек зрения: возвышенно-поэтической и реально-прозаической, – и тем самым значительно расширяя художественные возможности искусства слова. Незамысловатый бытовой сюжет из жизни небогатой крестьянской семьи под пером Алексея наполняется глубоким онтологическим содержанием, отражающим философию судьбы.

Список литературы

1. Алексеев М. Карюха // Библиотека мировой литературы для детей. – М.: Дет. лит., 1985. – 574 с.
2. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 401 с.
3. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа// Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
5. Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 1999. – 226 с.
6. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и культура. – М., 1983. – С. 227-284.

Рецензенты:

Кондратьев Б.С., д.фил.н., профессор, АФ ННГУ, г. Арзамас.

Пяткин С.Н., д.фил.н., профессор, АФ ННГУ, г. Арзамас.