

А. С. Измайлова (Ижевск)

### Проблема автора и читателя в рассказе Кедре Митрея “Сурсву” (“Березовый сок”)

Произведения Кедре Митрея, написанные в так называемых жанрах малой прозы, еще не стали объектом специального изучения. Между тем они достойны внимания, изобретательны с точки зрения повествовательной структуры и представляют несомненный интерес в плане становления художественного мира писателя, а также традиций национальной новеллистики.

Одним из наиболее поэтичных, идейно и художественно зрелых рассказов Кедре Митрея является рассказ “Сурсву” (“Березовый сок”). Написанный в 1925 году, он впервые напечатан в газете “Гудыри” за 8 апреля 1926 года. В числе других рассказов и пьес он вошел в прижизненный сборник писателя “Нюръяськон” (“Борьба”, 1936). У рассказа оказалась сравнительно счастливая судьба и после смерти его автора. В 1963 году он был издан отдельной книгой с богатыми иллюстрациями, в расчете на детское чтение. С тех пор, пожалуй, “Березовый сок” стал классифицироваться критиками и издателями как рассказ для детей. Именно в таком качестве он вошел в учебник “Удмуртская литература” для 4 класса и уже успел обрести “хрестоматийный глянец”.

Не будет, на наш взгляд, ошибкой предполагать, что Кедре Митрей писал свой рассказ не только в расчете на детей, но и взрослых. Точнее, рассказ ориентирован на детей и на взрослых одновременно. Эта идея заложена в самом смысле произведения, его поэтической структуре. Характерно примечание М. Пришвина: “Художественное произведение синтетично в отношении автора и безгранично в отношении читателя: сколько читателей, столько в нем оказывается и планов”.

Любой художественно-словесный текст ориентирован на воображаемого собеседника-адресата. Диалогическая природа художественно-словесного текста, основа которой заложена М. М. Бахтиным еще в 20-е годы, сегодня общепризнана. Любой элемент художественного целого не только служит для передачи мыслей автора и особенностей характера героев, но и в той или иной мере ориентирован на читателя; способность вызывать определенный читательский отклик определяет судьбу произведения.

Термин “читатель” многозначен: под ним можно подразумевать конкретного читателя-современника или воображаемого адресата, и читатель как компонент художественного произведения “внутренний” читатель – особый образ, передающий определенный способ мышления, тип сознания, опосредованно, косвенно запечатленный в тексте. Особенности содержания и формы этого образа, его границы в тексте могут быть установлены в процессе анализа. Именно в таком значении и будет использоваться в дальнейшем термин.

“Читатель – это прежде всего сумма точек зрения, совокупность идеологических, эстетических и этических оценок, объединенных на основе жизненной позиции воспринимающего субъекта; это и организующий восприятие принцип, который никогда не может быть определен до конца: дотошная привязанность к читателю одного типа делает произведение сиюминутным и утилитарным. Читатель не отделен стеной от автора и героя: они в известной степени сходны, сходны как личности, без чего невозможно подлинное сочувствие и соучастие; автор и читатель способны узнавать себя в герое”.

Своеобразие “Березового сока” состоит в том, что здесь два сюжета, точнее, микросюжета, ориентированные на разные типы читателей и, несмотря на очевидную двуплановость этого рассказа, он не только производит впечатление двух наскоро скрепленных отдельных частей, но, напротив, представляет собой цельное художественное произведение, раскрывающее авторскую идею. Все события, описанные в рассказе, подчинены главной теме – теме жизни удмуртского народа в прошлом. Взрослый и детский микросюжеты здесь объединяются, дополняют друг друга и предстают перед читателем в том единстве, без которого невозможно говорить о художественном мире произведения, организованного по сложным законам обратной связи.

Повествование в рассказе “Березовый сок”, действительно, ориентировано на детское восприятие и начинается с описания детских забав деревенских ребятишек: “Слаще щербета кажется детям весной березовый сок. Вперегонки, по мокрому снегу, переходя вброд разливающуюся под жарким весенним солнцем воду, с березовыми бураками, топором, бегут они к старой березе”\*. Но далее повествователь отмечает, как детские забавы и шалости влекут за собой пагубные действия, связанные с уничтожением живой природы, ее красоты. Собирая березовый сок, дети безжалостно губят живую душу и плоть березы.

Повествователь, организующий детский микросюжет рассказа, лицо условное, не названное, посредник между автором и слушателем. Он говорит о событиях, происходящих на его глазах, от первого лица (“я”). Повествователя, как современника читателя, характеризует особая пространственно-временная точка зрения (по термину М. Бахтина, “хронотоп”). Для субъекта и адресата введен единый хронотоп. Течение событий синхронно их восприятию. Изображаемое представлено, как правило, в настоящем времени. Выбор формы настоящего времени способствует передаче напряженности драматических ситуаций, переживаемых и читателем, и повествователем. Вот как переданы действия детей по сбору березового сока: “Сколько есть сил, вбивают топор в мягкое тело березы, а на месте отверстия укрепляют конец стального сломанного серпа, через него протягивают нитку в бурак. Старая береза свою белую, густо-насыщенную кровь – как-кап-кап! – роняет в бурак”.

Повествователь как доверенное лицо автора предваряет рассказ старой березы, его цель – установить доверительные отношения между автором и реципиентом, подготовить читателя к восприятию рассказа о прошлом, передаваемом непосредственным участником и свидетелем описуемых событий, – березой. (“Мне вспоминается рассказ со слезами одной старой березы. Его-то и хочу пересказать детям”). Но, по существу, повествователь не пересказывает рассказ старой березы, как ему кажется, а просто уступает свое место сказителя другому, равному в социальном и нравственном отношении носителю речи – березе-рассказчику. Автору важно сочетать разные идейно-эмоциональные, пространственно-временные, фразеологические точки зрения, что-

---

\* Здесь и далее подстрочный перевод на русский язык мой. – А. З.

бы наиболее полно воспроизвести картину бытия, соотнося прошлое с настоящим.

В отличие от правильной, литературно грамотной речи повествователя, речь березы-рассказчика ближе к разговорной. Здесь встречаются просторечные слова (*першал* – вместо *фельдшер*), разговорные слова и обороты (*улса-вылса*), диалекты и наречия (*тавиысь, вичак, ношна*).

Рассказчик-береза идеологически близок к народным массам, выступает от их имени, видит их глазами, говорит их языком. Как лицо с крестьянским образом жизни, носитель речи мыслит предметами и категориями окружающей действительности, привычного сельского быта. Сравнения, как распространенный прием создания образа, выполнены на сопоставлении с предметами и явлениями крестьянского мира (“*Кикур пасьта куме ньылдазы*” – “Содрали кожу величиной с ладонь”).

Рассказ старой березы – это нескончаемая жалоба на свою судьбу. Она многое видела и пережила на своем долгом веку. “Сейчас трудно сказать, десять или двенадцать лет мне было тогда. Свои первые годы я провела на веселой, освещенной солнцем поляне у леса. Однажды к нашей поляне подошли двуногие звери – люди”, – так начинает свое повествование береза, так оформляется завязка произведения. Далее она с горечью повествует о том, как ее выкорчевали и перенесли на будущий Сибирский тракт: “Уж почти 150 лет-прошло с той поры. Но все равно не забывается эта корчевка, до сих пор болит тело. Уж очень больно мне было тогда”. Живая свидетельница истории береза эмоционально рассказывает о строительстве нового тракта, соединившего Москву с Сибирью, замечает с жалостью, как закованных в кандалы ссыльных били кнутом и вели по этапам: “Жильк-вальк, жильк-вальк! – бренчит на них кованое железо, сами вышагивают под горестные мелодии песен”.

Рассказчик-береза не только описывает окружающий мир, но и выражает определенное к нему отношение. В его голосе различаются интонации осуждения и насмешки, сочувствия и сострадания, но в любом случае он не равнодушно к описанию лица. Все это в совокупности с другими признаками позволяет рассматривать березу не только как субъект, но отчасти и как объект изображения. Представляя точку зрения народа, рассказчик всегда социально выявлен. Активно сочувствуя народу, рассказчик осуждает его угнетателей. Так, описывая многочисленные драма-

тические ситуации, которые происходили на большой дороге, он говорит: “Много золота провозили мимо меня. Попадавший на встречу прохожий терял тогда свою удачу-счастье. Встречному удмурту сач-сач! рассекали кнутом лицо. Бедняга зарывал свою голову в глубокий снег. Не успеешь зарыть – на месте лица останется кровавая лепешка...”

Береза стала свидетельницей других, не менее важных событий народной истории. Она видела, как проходило классовое расслоение крестьянства, как железная поступь гражданской войны шквалом пронеслась над удмуртскими селениями и оставила за собой кровь, насилие, террор. При этом страдал не только человек, – страдала природа, все живое. “Возле меня казаки убили удмурта-першала, назвав его большевиком. После ухода белых деревенские жители похоронили любимого фельдшера тут же в яме, а крест сделали из моих веток-рук”. За этой сценой проступает важная, выходящая за пределы конкретного факта мысль о противоестественности войны, насилия, о стремлении всего живого к продолжению себя, своего рода, ибо война разрывает связи с природой как проявления неизбывности жизни на земле.

Пространственная точка зрения рассказчика всегда определена. Он – фиксатор происходящих событий и наблюдает за ними в отдалении (“Посмотри на тот муравейник. Там спрятано золото убитых купцов”. Или еще: “О происходящих на моих глазах злодеяниях всего не расскажешь”). Время рассказчика не совпадает со временем читателя – между ними существует историческая дистанция. Носитель речи говорит о себе и о своих впечатлениях в прошедшем времени, и для нас очевидно, что рассказчик говорит о прошлом с современных позиций.

Таким образом, сюжет, организованный рассказчиком-березой, ориентирован на историческую тему и требует от читателя соответствующей подготовки, исторической культуры, гражданской зрелости, ибо здесь идет речь о событиях народной истории на протяжении 200 лет. Причем рассказчик больше углублен в бытовую стихию, он не всегда понимает смысла происходящих событий, его личный житейский опыт не обретает идеологического смысла. Автору важно подчеркнуть, что в березе воплощен личностный взгляд на историю, как показатель того, что в судьбе одного человека так или иначе преломляется судьба всего народа. Нетрудно догадаться, что береза – это метафора народной жизни, народного характера. Ее нелегкая жизнь, отягощенная страдания-

ми и бытовыми неудобствами, ее положение не активного, а пассивного наблюдателя исторических событий со стороны, – все это приметы удмуртского национального характера, который веками под давлением обстоятельств складывался именно как терпеливый, робкий, угнетенный.

Односторонность рассказчика-березы в том, что он видит и выражает мир как человек XIX века. Это обуславливает рассмотрение его и в качестве объекта суждения.

Повествователь же выражает сознание человека XX века, современника автора и читателя. Он стремится дать более объективную оценку изображаемым характерам и событиям. Он наиболее близко стоит к автору и служит формой выражения его идейно-эстетической концепции. Но не все эти функции повествователя ярко выражены, о них приходится только догадываться. Наиболее полно и последовательно выражена одна – пропедевтическая, точнее, дидактическая функция, рассчитанная на конкретного детского читателя: извлечь из рассказа березы поучительный урок, привить школьникам чувство бережного и любовного отношения к природе, истории, народу. Это уточняется и в финале рассказа, организованного текстом повествователя: “Через некоторое время после встречи с березой я снова пришел на это место. Поглядел и удивился. Старая береза лежит на боку с обломанными ветками... Лишь подойдя поближе, я увидел сочившуюся из нее кровь. Это был свернувшийся березовый сок. И в этом году ребята набрали в свои бураки последнюю кровь, добытую березой из земли...”

Итак, структура рассказа “Березовый сок” организована двумя носителями речи: повествователем и рассказчиком, причем каждый из них ведет свой сюжет, рассчитанный на конкретного читателя. Повествователь нацеливает свой рассказ на детей, рассказчик – на взрослого, обладающего историческим и жизненным опытом читателя. Автор же, как носитель смысловой и художественной целостности произведения, воздействует на реального читателя таким образом, чтобы формировать из него читателя идеального. По определению Б. Кормана, “Читатель – идеальный адресат литературного произведения, концептированная личность, являющаяся элементом не эмпирической, а эстетической реальности”.

Процесс пересоздания реального читателя в читателя идеального сложен и драматичен. Способность художественного

текста преодолевать все возможное разнообразие читательских реакций во имя единственно возможной наталкивает на ряд препятствий – от несоответствия жизненного опыта, эстетического вкуса, до несовпадения временных, культурных исторических традиций, у которых принадлежат читатель идеальный и читатель реальный. Но все-таки этот процесс непрерывный. Он поддерживается за счет того, что художественно-словесный текст так или иначе, но приобщает читателя к углу зрения на мир, системе ценностей автора, которые и составляют его содержание.

В тексте рассказа Кедр Митрей “Березовый сок” заложена мысль об идеальном читателе, который органично сочетал бы в себе детскую непосредственность и трезвый, равнодушный взгляд на мир, историческую память и чувство гордости за свою нацию, республику, страну.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Кедра Митрей.* Сурсву // Гудыри. 1926. 8 апреля.

*Кондаков Б. В.* Читатель в системе художественного произведения // Проблемы типологии литературного процесса. Пермь: Изд-во ун-та, 1982.

*Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории, критики и поэтики реализма. Куйбышев: Изд-во ун-та, 1981.

*Пришвин М. М.* Незабудки. М.: Художественная литература, 1969.