

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.4>

Головки Варвара Андреевна, Жиркова Евгения Алексеевна, Свитенко Наталья Вячеславовна
ЖАНР БЫЛИЧКИ В ЦИКЛЕ "РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ" А. Н. ТОЛСТОГО

Статья посвящена исследованию трансформаций фольклорно-мифологических феноменов народной культуры в литературном тексте. Устные суеверные рассказы о "нечистой силе", построенные на поэтике страшного, в силу занимательности жанра пережили верование и обрели инобытие в литературной сказке. В связи с этим в работе анализируются структурно-семантические и функциональные жанровые признаки быличек и бывальщин в контексте индивидуально-авторских интерпретаций образов фольклорной демонологии, типовых компонентов сюжета и топики народного "двоеверия".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 1. С. 23-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-3

Дата поступления рукописи: 28.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.4>

Статья посвящена исследованию трансформаций фольклорно-мифологических феноменов народной культуры в литературном тексте. Устные суеверные рассказы о «нечистой силе», построенные на поэтике страшного, в силу занимательности жанра пережили верование и обрели инобытие в литературной сказке. В связи с этим в работе анализируются структурно-семантические и функциональные жанровые признаки быличек и бывальщин в контексте индивидуально-авторских интерпретаций образов фольклорной демонологии, типовых компонентов сюжета и топика народного «двоеверия».

Ключевые слова и фразы: А. Н. Толстой; литературная сказка; фольклорная традиция; народная демонология; устный мифологический рассказ; быличка; бывальщина; жанровые трансформации; авторская интонация; ирония.

Головко Варвара Андреевна**Жиркова Евгения Алексеевна**, д. филол. н., доцент**Свитенко Наталья Вячеславовна**, к. филол. н., доцент

Кубанский государственный университет, г. Краснодар

zest90_00@mail.ru; evgeniya-zhirkova@mail.ru; svitenko@list.ru

ЖАНР БЫЛИЧКИ В ЦИКЛЕ «РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ» А. Н. ТОЛСТОГО

Художественное творчество А. Н. Толстого заключено в фольклорно-мифологическую «раму»: его «Полное собрание сочинений» открывается сборником лирики «Солнечные песни», за который писатель получил прозвище «язычника», а последний крупный, к сожалению, незавершенный проект автора – «свод» народных сказок. После выхода в печать лирических сборников читатели познакомились с циклом «Сорочьи сказки», впервые опубликованным Петербургским издательством «Общественная польза» в 1910 году.

«Сорочьи сказки» много раз перерабатывались автором для разных сборников. В «Полном собрании сочинений» авторы комментариев отмечают, что «в 1923 году, при издании ГИЗом сборника сказок и стихов А. Толстого под общим заглавием “Приворот”, писатель снова предпринял большую переработку сказок и разделил сказки на два цикла: первый – “Русалочьи сказки” и второй – собственно “Сорочьи сказки”. Первый объединяет так называемые волшебные сказки, второй – сказки о животных и несколько сказок-басен» [13, с. 629].

Настоящее исследование посвящено уточнению и корректировке фольклорной жанровой доминанты, которая легла в основу дифференциации сказочных сюжетов. Двенадцать сказок, составивших цикл «Русалочьи сказки», можно назвать «волшебными» весьма условно – только в первом поверхностном сравнении с «Сорочьими сказками»: в первом цикле действуют «демонические» персонажи из пантеона славянской мифологии, во втором – инвариантный состав персонажей сказок о животных. Близкое знакомство с текстами «Русалочьих сказок» – аналитика системы персонажей, сюжетных моделей, особенностей времени и пространства, ключевых мотивов – проявляет фольклорно-мифологическую жанровую «матрицу», которая становится циклообразующей.

Комментируя свое раннее творчество в «Автобиографии», А. Н. Толстой поясняет: «Мне казалось, что нужно сначала понять первоосновы – землю и солнце. И, проникнув в их красоту через образный, простой и сильный народный язык, утвердить для самого себя – что да и что нет, и тогда уже обратиться к человеку, понять которого без понимания земли и солнца мне не представлялось возможным. Верен ли этот выбранный, быть может бессознательно, путь – укажет дальнейшее. Земле посвящены сказки; солнцу – стихи» [Там же, с. 620].

«Русалочьи сказки» повествуют о духах природы (лешем, водяном, русалке, кикиморе, полевике), о домашних духах (домовом, ови́ннике, анчутке) и о чёрте (ведьмаке); подобный состав персонажей характерен для особого жанра фольклорной прозы – народного суеверного рассказа. Исключение составляет лишь сказка «Синица», принадлежность которой циклу «Русалочьи сказки» весьма условна. «Синица» была написана восемь лет спустя после первой публикации «Сорочьих сказок», включалась автором в состав нескольких сборников рассказов и сказок (сб. «Наваждение» (1917-1918), сб. «Дикое поле» (1923) и сб. «Приворот» (1923)) и вошла в состав цикла лишь в «Полном собрании сочинений» А. Н. Толстого [8], в последующих многотомных изданиях печаталась отдельно (1958; 1972; 1983). В этой сказке нет ни одного мифологического персонажа, отсутствует мотив встречи с демоническим существом. В жанровом отношении «Синица» тяготеет к притче. В центре повествования – определенный тип жизненной позиции – нравственный: княгиня-мать три раза жертвует своей жизнью ради сына. Главная героиня сказки предстает «не как объект художественного наблюдения, а как субъект этического выбора» [1, с. 305]. На наш взгляд, именно «выпадением» из жанровой матрицы былички объясняется чужеродность сказки «Синица», ее тематическое несоответствие и интонационная диссонантность циклу «Русалочьи сказки».

Фольклорно-мифологический «геном» «Русалочьих сказок» – устная несказочная проза. Народная волшебная сказка в своей первооснове ориентирована на заведомый вымысел, фантазию – «Вот и сказка вся – боле врать нельзя». Жанровый корпус русской устной несказочной прозы составляют исторические предания, легенды, бывальщины, былички, которые объединяет установка на достоверность фабулы, истинность повествования.

В отечественном фольклоре именно устная народная несказочная проза наиболее тесно связана с мифом – с мифологическим мироощущением, народным христианско-языческим «двоеверием», раскрывающим

взаимоотношения «своего», «культурного» пространства и «чужого» «природного» иномира. «В типе русского человека, – пишет Н. А. Бердяев, – всегда сталкиваются два элемента – первобытное, природное язычество, стихийность бесконечной русской земли и православный, из Византии полученный аскетизм, устремленность к потустороннему. Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души» [2, с. 8]. Если в волшебной сказке «тридевятое царство» – пространство чудесного, то в мифологической прозе «иной мир» – пространство кошмара.

Общая тональность повествования, функции персонажей, инвариантные мифологические мотивы, особенности хронотопа, символические атрибуты и повторяемость сюжетной схемы позволяют выделить два жанра устной мифологической несказочной прозы, составляющие жанровый каркас цикла, – быличка и бывальщина, это жанры, воплощающие народные представления о взаимоотношениях с хтоническими представителями низшей мифологии.

Изучению различных жанровых аспектов былички – базовых сюжетных схем, основного комплекса мотивов, генезиса и типологии персонажей, нарративной структуры – посвящены монографические исследования Л. Н. Виноградовой [3], М. Н. Власовой [4], Е. С. Ефимовой [6], Е. Е. Левкиевской [9], М. В. Рейли [12] и др.

Сюжетное ядро былички – встреча человека с демонической силой, воплощенной в образе того или иного «духа-хозяина». Специфика сюжета и состава персонажей обусловила первичное название этого типа несказочной прозы – «народный суеверный рассказ». Отличие былички от бывальщины заключается в исключительно нарративном аспекте. Главный жанровый признак – «дифференциат» – перспектива изложения: быличка повествует о встрече с демоническим существом от первого лица, непосредственность свидетельского показания фиксируется термином «меморат», бывальщина излагает сюжет встречи от третьего лица и определяется фольклористами как суеверный «фабулат». С точки зрения подобного жанрового различия, любая литературная сказка оказывается ближе к бывальщине, поскольку предполагает авторское изложение. Прагматическая категория отношения автора-рассказчика к содержанию текста становится одним из объектов исследования.

Быличку и бывальщину объединяет поэтика страшного. В. Я. Пропп, характеризуя народную суеверную прозу, пишет: «Это рассказы, отражающие народную демонологию. В большинстве случаев это рассказы страшные: о леших, русалках, домовых, мертвецах, привидениях, зачатых кладах» [11, с. 51]. Фольклорист Э. В. Померанцева, впервые в фольклористике дифференцировавшая жанры былички и бывальщины, отмечает «гаинственность содержания и трагичный финал былички, её близость к кошмару и сновидению» [10, с. 53]. Автор-составитель первого сборника народных мифологических рассказов В. П. Зиновьев отмечает в быличке «жуткую, необычайно поэтическую силу воздействия на слушателя» [7, с. 382].

Заглавия «Русалочьих сказок» напоминают перечень мифологических персонажей из фольклорных классификаторов: «Русалка», «Ведьмак», «Водяной», «Кикимора», «Дикий кур», «Полевик». Кроме участников действия, попавших в «сильную позицию текста», в качестве демонических персонажей в цикле встречаются леший, домовый, овинок, жиж, игоши, анчутка – «духи-хозяева» культурного и природного пространства [8].

Одно из главных «сюжетных» отличий былички от сказки – трагический исход событий, несчастливый финал, усугубляющий мрачную атмосферу повествования. В сказках А. Н. Толстого этому положению соответствует первая, давшая заглавие всему циклу сказка «Русалка», задающая сумеречный «тон», намечающая тематику цикла. Соблазненный ангельской красотой и детской счастливой улыбкой русалки, старый дед в трех эпизодах разрушает связь с этим миром и гибнет сам: «...и за самое сердце укусила зубами русалка старого деда, – впиалась... <...> А русалка просунула пальцы под ребра, раздвинула, вцепилась зубами еще раз. Заревел дед и пал с крутого берега в омут» [13, с. 153]. Жуткий финал сказки – реализованная метафора сюжетного «ядра» истории.

Мифологическое сознание базируется на бинарных оппозициях, «матричная» доминанта которых – основополагающая оппозиция «космос/хаос». Базовая оппозиция оформляет мифологическое ощущение пространства и времени, воплощаясь в противопоставлении дня и ночи, дома и леса как «своего» и «чужого».

В «Русалочьих сказках», как и в основном корпусе быличек, события разворачиваются либо ночью, либо в сумерках: в «пороговый» час полуночи отправляется на речку герой «Русалки», герой сказки «Водяной» собрался «в сумерки домой, а дорога – лесом» [Там же, с. 158]; типичная завязка бывальщины сказке «Кикимора» («Один раз – ночью – лежит Моря на печи, – не спится. Свесила голову и видит» [Там же]), «хмара и темень на земле» в «Ведьмаке», «В конюшне темно и тепло... в узкое окно влезает круглый месяц» [Там же, с. 172]. В сказке «Иван да Марья» брат строго наказывает сестре: «– Отлучусь я, так ты после сумерек из хаты – ни ногой» [Там же, с. 154].

Место действия цикле сказок А. Н. Толстого соответствует топологическому измерению жанра былички – либо природная среда (лес, лесное озеро, зеленый омут), либо «культурное» пространство (дом, овинок, конюшня, хлев).

Главная функция фольклорной былички – социально-бытовая: рассказ служил предупреждением о возможной встрече с демоническим существом и вероятных последствиях. Прикладной аспект жанра – информация о способах нейтрализации «нечистого», ритуальных действиях и оберегах. Наиболее близки к жанру аутентичной былички сказки «Водяной» и «Дикий кур». Конечно, нарративная перспектива мемората в авторском повествовании не сохраняется, но вписанность сюжета в минимальное количество эпизодов, предельный лаконизм деталей, ограниченность сюжета непосредственно встречей героя с демоническим существом – отличительные признаки именно былички.

В ряде сюжетов, представленных в цикле сказок А. Н. Толстого, действия мифологических персонажей усложняются, приобретают психологическую мотивировку, в повествование вводятся дополнительные детали, один простой эпизод, описывающий встречу, дробится, разрастается – так быличка превращается в бывальщину, а бывальщина – в сказку. «Русалка», «Кикимора», «Соломенный жених», «Змеиный царь» – это уже не свидетельские показания о встрече со сверхъестественным существом, как это характерно для былички, это уже не истории о лешем, водяном и русалке, предупреждающие о возможной встрече с «нечистой силой» и способах защиты, что характерно для бывальщины. Меняется главный «функционал» жанра: от информативной функции к эстетической и нравственной.

В сказках А. Н. Толстого спасают героев не правильные ритуальные действия, не обереги или счастливый случай. Если жанровая контаминация движется по линии бытовой сказки, героя спасает находчивость, смекалка («...а мужик, хоть и в ерша перевернулся, и тут угодить не мог; уперся водяному поперек горла щетиной» [Там же, с. 158]), уважительное отношение к представителю иного мира (вежливое обращение, с ритуальным поклоном: «батюшка водяной / овиный царь», «дедушка леший»), проявление кротости, смирения («Как же я тебя, дурака, загублю? Очень ты покорный» [Там же, с. 161]; «А чем ты себя можешь оправдать, чтобы я тебя сейчас не съел? – Мы народ рабочий. ...поработаю на тебя» [Там же, с. 158]). Если жанровое сращение тяготеет к волшебной сказке, то героя спасают решительность, настойчивость, отвага и, главное, – любовь: братская («Иван да Марья»), сестринская («Кикимора»), любовь к жениху («Соломенный жених») или невесте («Алая Алица»).

Кроме функциональных особенностей, еще одно существенное отличие аутентичной былички и бывальщины от литературной иноформы состоит в авторском отношении к изображаемому. Литературное повествование, опирающееся в жанровом аспекте на быличку и бытовую сказку, отличается авторская ирония: «Закашлял водяной, задавился, вытащил ерша и выкинул его из воды на берег. Отдышался мужик, встал на ноги в своем виде, почесался и сказал: – Ну да, оно ведь это тоже не легко, с крестьянством-то» [Там же]. Тексты, контаминирующие в своей жанровой праснове быличку и волшебную сказку, отличаются тонким лиризмом и этиологической концовкой: «Найдешь жениха в чистом поле, ляг с ним рядом, а что дальше будет – сама увидишь. ...легла Василиса с ним рядом и стала глядеть в зимнее белое небо. ...и чудится ей... голубеет, синее небо, и из самой его глубины летит к земле, раскаляясь, близится молодое снова рожденное солнце. Заухали снега, загудели овраги, ручьи побежали, обнажая черную землю, над буграми поднялись жаворонки, засвистели серые скворцы, грач пришел важной походкой, и соломенный жених открыл сонные синие очи и привстал. Проходили мимо добрые люди, сели на меже отдохнуть и сказали: – Смотри, как рожь всколосилась, а с ней переплелись васильки цветки...» [Там же, с. 167].

Страшное в народной демонологии приобретает в интерпретации Толстого лирический или комический колорит. Общая тенденция переосмысления роли персонажей народной мифологии, которую интуитивно уловил А. Н. Толстой, отражается в биографическом эпизоде, зафиксированном в воспоминаниях С. Розенфельда. Этот случай произошел в петербургском ресторане «Вена», где у творческих завсегдатаев сложилась традиция оставлять на листках автографы и рисунки: «Я поднялся и увидел на стене рисунок и текст, под которым красовалась подпись Толстого. На рисунке был изображен черт с острыми рожками, с продолговатым свиным рылом, с колючим горбом, с лохматым хвостом, с птичьими ногами и длинными худощавыми руками. Под чертом, прямо против него, тонким чернильным штрихом был сделан карикатурный портрет самого Толстого в шубе и в цилиндре. А под этим двенадцать строчек: “На Кирпичном эдакий вот черт милостыньку просит. – Что это ты, братец, говорю, не одевши? – Плохи наши дела, не признают-с. Посмотрел я на него, действительно, вижу – черт – голый. Пожалел я его, дал копейку. А черт, по русскому обычаю, – пырь по соседству в “Вену”. Ах ты гад, думаю я про него, а ноги сами туда же занесли. А мораль пусть выведет каждый. Гр. Алексей Н. Толстой. 22/II 1911 года”. Этот черный мрачно-веселый чертик, держащий в правой руке, как дамы держат шлейф, свой собственный длиннющий шершавый хвост, и автопортрет-кариатура самого Толстого, и шуточный текст – все это нарисовало в моем представлении Алексея Николаевича как человека остроумного, ребячливо-веселого и благодушного» [5, с. 168].

Объединяет все сказки цикла лирико-ироническое сочувствие автора к «малым» домашним и природным демонам. Мир некогда грозных персонажей страшных суеверных рассказов «обветшал», «истончился», стал призрачным, бесовская сила «духов-хозяев» осталась в прошлом: старый дуб никак не обернется лешим, анчутке беспятому без людской помощи не спасти тещу, обьевшуюся мышами, черный кот овиный первый смеется над своей гневливостью. И анчутку, и полевика, и старого лешего, и незадачливых ведьмака, дикого кура, водяного – «жалко». Когда-то наводящие ужас, теперь эти персонажи нуждаются в помощи и защите – хотя бы через улыбку, сочувствие и память читателя.

В сказке можно увидеть, как в художественном тексте фольклорный персонаж меняет свою «грамматику» (устойчивые функции и признаки образа в народной традиции) и «синтаксис» (связи персонажа и его комплекса мотивов с другими персонажами). Авторские трансформации былички – это вопрос ассимиляции и интерпретации традиционных персонажей, сюжетов, мотивов и включения их в новый авторский контекст. Авторская трансформация фольклорно-мифологического образа или мотива – один из способов создания полифоничности текста, иронической игры точек зрения.

Фольклорно-мифологические персонажи, попадая в художественный текст, неизбежно вступают в сложные взаимоотношения с литературным контекстом. В инвариантный образ привносятся новые, не свойственные аутентичной традиции интонации, иронически и юмористически маркирующие авторскую оценку

того, что рассказывается о персонаже. При этом частично изменяется функция персонажа в тексте по сравнению с фольклорной основой. Изменения фольклорного оригинала в литературном тексте носят системный характер – от семантики персонажей до интонационных характеристик. Такие изменения обусловлены разницей прагматики фольклорного и литературного текстов.

Список источников

1. **Аверинцев С. С.** Притча // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советский писатель, 1987.
2. **Бердяев Н. А.** Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.
3. **Виноградова Л. Н.** Славянская народная демонология: проблемы сравнительного изучения: дисс. ... д. филол. н. М., 2001. 92 с.
4. **Власова М. Н.** Былички (базовые мотивы в их эволюции): автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1992. 21 с.
5. **Воспоминания об А. Н. Толстом:** сборник / сост. З. А. Никитина, Л. И. Толстая. М.: Советский писатель, 1982. 496 с.
6. **Ефимова Е. С.** Русский устный мифологический рассказ: опыт структурного анализа: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1994. 16 с.
7. **Зиновьев В. П.** Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987. С. 381-400.
8. **Криничная Н. А.** Русская мифология: мир образов фольклора. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. 1008 с.
9. **Левкиевская Е. Е.** Восточнославянский мифологический текст: семантика, диалектология, прагматика: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2007. 48 с.
10. **Померанцева Э. В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. 194 с.
11. **Пропп В. Я.** Жанровый состав русского фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. М.: Наука, 1976. С. 46-82.
12. **Рейли М. В.** Жанр былички: комплекс запретов: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1999. 17 с.
13. **Толстой А. Н.** Полное собрание сочинений: в 15-ти т. М.: ГИХЛ, 1951. Т. 1. 674 с.

BYLICHKA GENRE IN A. N. TOLSTOY'S CYCLE "MERMAID TALES"

Golovko Varvara Andreevna

Zhirkova Evgeniya Alekseevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Svitenko Natal'ya Vyacheslavovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kuban State University, Krasnodar

zest90_00@mail.ru; evgeniya-zhirkova@mail.ru; svitenko@list.ru

The article is devoted to analysing the transformations of the folkloric mythological phenomena of folk culture in a literary text. Oral superstitious stories about meeting with devildom, based on the poetics of horrible, have survived till our time due to their captivating nature and acquired new relevance in a literary tale. In this connection, the paper analyses the structural-semantic and functional genre features of bylichkas and byval'shchinas in the context of the author's own interpretations of folk demonology images, typical storyline components and the theme of folk "dual faith".

Key words and phrases: A. N. Tolstoy; literary tale; folkloric tradition; folk demonology; oral mythological story; bylichka (story about meeting with devildom); byval'shchina (true story); genre transformations; author's intonation; irony.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 25.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.5>

В статье рассматривается своеобразие исторической прозы, выделяется особый тип художественных произведений, в основе которых лежит философский подход к изображению исторического прошлого. В таких произведениях история рассматривается с онтологических позиций, а перед автором стоит более трудная цель – выявить универсальные законы развития истории и общества. Среди представителей русской литературы подобный историософский взгляд на историю наиболее последовательно воплощается в творчестве Д. С. Мережковского и И. М. Ефимова. Свообразие мировидения и созданная картина действительности и рассматриваются в статье в плане выделения традиционной и новой методологии описания и осмысления прошлого.

Ключевые слова и фразы: историческая проза; историософия; историческое сознание; историософская концепция; Д. С. Мережковский; И. М. Ефимов.

Колядич Татьяна Михайловна, д. филол. н., профессор

Самарова Екатерина Андреевна

Московский педагогический государственный университет
kolyadich53@mail.ru; argonnat@gmail.com

ИСТОРИОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА И. ЕФИМОВА

Любое общество нуждается в постоянной рефлексии над историей, как научной, так и художественной. И это не случайно. Изучение истории развития отдельной группы людей помогает определить ее роль