

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. КОРОЛЕНКО

Обращение к фольклорным жанрам стало отличительной чертой русской прозы конца XIX – начала XX века. На эту особенность указывала Т.П. Маевская, подчеркивая, что выбор таких жанров, как легенда, сказка, притча отвечал общей тенденции, которую она называет «лиризацией прозы» [5]. Короленко, как и другие его современники, в частности, Лесков, Салтыков-Щедрин, Г. Успенский, Чехов, Мамин-Сибиряк, также довольно часто использует фольклорные жанры. Цель нашего исследования состоит в том, чтобы проследить своеобразие интерпретации традиционных фольклорных жанров в творчестве писателя.

В рассказе «Сон Макара» (1883) Короленко обращается к жанру волшебной сказки. Несмотря на реалистическую, даже социально-политическую направленность этого произведения, писатель придерживается определенных канонов сказочного жанра. Прежде всего – это стиль повествования. Категория жанрового стиля является одной из составляющих понятия жанра. Под жанровым стилем, как правило, подразумевается композиционно-языковое исполнение жанрового канона. Данное понятие генетически связано с устным народным творчеством, где жанр и стиль четко взаимообусловлены. Стиль отдельных эпизодов рассказа отличается народно-поэтической образностью. Так, в обрисовке сказочно-романтического пейзажа, писатель использует прием олицетворения, сравнивая туманы с почетной стражей – «точно воины, одетые в золото» [2, с. 196].

Необходимым атрибутом волшебной сказки является также элемент фантастики. У Короленко это фантастические образы Тойона, попики Ивана и других умерших, которых встречает Макар по пути к Тойону. Таким образом, сказка в рассказе «Сон Макара» выступает в роли жанрово-стилевой доминанты.

Однако сам автор дает произведению жанровый подзаголовок «Святочный рассказ». Некоторые исследователи, в частности Н.Н. Старыгина, рассматривают святочный рассказ как отдельный жанр, чья традиция восходит к произведениям В. Ирвинга, Ч. Диккенса, а в русской литературе развивалась Н. Полевым. Классическим образцом этого жанра стала «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя. В конце XIX века с развитием периодической печати этот жанр становится очень популярным. «По своим жанровым канонам, – отмечает Н.Н. Старыгина, – короткий святочный рассказ соответствовал художественным формам, наиболее распространенным в журналистике: очерку, очерковой зарисовке, рассказу, эссе, новелле и пр.» [9, с.116]. Отметим при этом, что жанр святочного рассказа, возникший под влиянием христианской традиции, генетически восходит к более древнему жанру сказки.

Центральным композиционным элементом святочного рассказа становится «чудо», которое в дальнейшем получает реалистическое толкование (в данном случае – сон героя). Действие чаще всего разворачивается в течение одной ночи. С героем происходят невероятные приключения, в результате чего он духовно перерождается, отказывается от ложных ценностей. Духовным перерождением для Макара становится осознание причин (социальных) своей «неправедной» жизни. Однако писатель отказывается от традиционной «счастливой» развязки. Финал короленковского рассказа трагичен – его герой умирает.

Доминантой жанрового содержания святочного рассказа, как правило, является нравственно-христианская идея, что находит выражение в проповедническом пафосе повествования. Произведениям Короленко, и данному рассказу в частности, свойственен гуманистический пафос, имеющий социальную направленность. В «Сне Макара» наиболее отчетливо этот пафос звучит в заключительной сцене произведения – сцене суда над Макаром. На данном примере мы видим, как Короленко сознательно нарушает содержательные жанровые каноны как волшебной сказки, так и святочного рассказа, вводя в свое произведение – в роли идейной доминанты – острую социальную проблематику.

К сказочному жанру Короленко неоднократно будет обращаться и в дальнейшем – в произведениях «Судный день (Иом-кипур)» (1890), «Необходимость» (1898), «Стой, солнце, и не движись, луна!» (1899). При этом каждое из названных произведений отличается своей жанровой спецификой.

В сказке «Судный день (Иом-кипур)» Короленко продолжает традиции гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В этом произведении он объединил жанры сказки и легенды, хотя и дал ему подзаголовок «Малорусская сказка». Писатель, по примеру Гоголя, прибегает к сказовой повествовательной манере, вводя образ рассказчика и стилизуя его речь в духе устного народного творчества. Таким образом, стиль повествования имитирует форму устного рассказа, обращенного к предполагаемым слушателям: «Вот с знакомым моим, новокаменским мельником, тоже раз приключилась история... Если вам еще никто не рассказывал, так я, пожалуй, расскажу, только уж вы не требуйте, чтобы я побожился, что это все правда. Ни за что не побожусь, потому что хоть слышал я ее от самого мельника, а все таки и до сих пор не знаю, было это на самом деле или не было...» [3, с.69-70].

В обрисовке образа Хапуна (еврейского черта) и в описании обряда похищения им людей можно проследить элементы различных фольклорных традиций. С одной стороны, он ассоциируется с образами Дракона из европейского фольклора или летающего Змея из русского былинного и сказочного эпоса: «...как только небо погаснет и станет на нем вечерняя звезда, Хапун вылетает из своего места и вьется над школой (простонародное название синагоги), и в окна бьет крылом, и высматривает себе добычу» [3, с.75]. С другой стороны, он напоминает также хитрого черта (Лукавого) из украинских

народных сказок и легенд, способного принимать человеческий облик. Так, при встрече с крестьянами Хапун мгновенно перевоплощается – сворачивает «мягкие, как у нетопыря» крылья, надевает «широкие, как море» синие шаровары, а рога прячет под смушковой шапкой – «ни взять ни дать, какой-нибудь добрый мещанин или подпанок из экономов...» [3, с.115]. Национальный еврейский колорит этому образу придают ермолка и пейсы.

В этом произведении фантастический план переплетается с социально-бытовым. В целом сказка носит скорее поучительный, чем авантюрный характер. Ее сюжет отчасти перекликается и с традициями жанра «святочного рассказа», так как в центре его – идея духовного перерождения героя: побывав в лапах черта-Хапуна, мельник становится порядочным человеком. По мнению Л.В. Дерезы [1], в основу повествования положен видоизмененный сказочный сюжет о хитром солдате, победившем черта. Надо заметить, что сюжет о похищении героя или героини злым волшебником (колдуном, чудовищем, нечистой силой и т.п.) и последующем его (ее) освобождении архетипичен, поскольку в той или иной интерпретации представлен во многих произведениях фольклора (мифах, сказках, легендах, былинах).

Близкий к сказочному жанр народной легенды писатель использует в рассказе «Лес шумит» (1886), имеющем подзаголовок «Полесская легенда». Здесь реальные события в устах героя-рассказчика приобретают фантастическую окраску, так как в его рассказе присутствуют сказочно-мифологические образы хозяина леса, птички-души умершего ребенка, элементы героического эпоса (романтизированный образ казака-бандуриста Опанаса), разбойничьего фольклора (убийство пана и рассказ о последующей судьбе Опанаса, который «в лесу жил, ходил с хлопцами по большим дорогам да по панским усадьбам» [2, с.387]).

Сказка «Стой, солнце, и не двигись, луна!» написана под влиянием произведений Салтыкова-Щедрина в традициях жанра сатирической сказки. Ее композиция и стиль выдержаны в духе классических сказочных канонов. Сказка начинается традиционным зачином: «В некотором царстве, в некотором государстве, за тридевять земель, в тридесятом царстве стоял, а может, и теперь еще стоит, город Восток со пригороды и со деревнями» [3, с.450]. Далее в ходе повествования встречаются троекратные повторы («Пошел звездочет на свою вышку, сидел ночь, да еще ночь, и еще ночь. Всего три ночи»), сказочные сравнения и метафоры («куда ворон и костей не занашивал»; «зверь не прорыщет, птица не пролетит»), народные пословицы, поговорки, песни («Придет, придет весна-красна»). «Сказочный» конфликт подчеркивается абсурдностью ситуации – правитель города Востока воевода Устаревший собрался остановить приход весны.

Однако здесь нет сказочно-фантастических образов, основные приемы, к которым прибегает Короленко, – сатира и аллегория. Герои изображаются в аллегорической форме, автор дает им «говорящие» фамилии: Устаревший, Негодяев, Невинномыские, Держиморда, Мрак-Могильный. Но за

вымышленными персонажами легко угадываются реальные прототипы. О том, что речь идет о России, свидетельствуют и некоторые авторские намеки на реальные события. Так, в тексте упоминается «календарь господина Суворина» («Русский календарь», издаваемый А.С. Сувориным, выходил в Петербурге с 1812 года). Рассказывая историю книжного торговца Сосноборского, которого заточили, «поелику оный оказался польского происхождения», автор намекает на преследования поляков. Используя внешние атрибуты сказочного жанра, Короленко пишет сатиру на современную ему Россию. Известно, что жанр сатиры был особенно популярен в XVIII веке, не только в русской, но и в европейской литературе (произведения Дж. Свифта). В данном произведении Короленко «скрещивает» жанры сказки и сатиры и развивает традиции фольклорной и литературной сатирической сказки.

Сказка «Необходимость» композиционно построена на основе архетипичной модели странствий в поисках счастья. В.Б. Мусий в статье «О композиции сказки В.Г. Короленко «Необходимость» выделяет следующие композиционные приемы, свойственные жанру сказки: прием обрамления, характерный для «Тысячи и одной ночи»; использование масок (мудрец, сын раджи, пастухи). Но при этом исследовательница отмечает, что «Короленко выходит за пределы художественно-риторического или параболического жанра, поскольку в его «сказке», наряду с традиционным поучением, определяющую роль... играет изображение», психологизм, разработка характеров [8, с.132]. Психологизм в данном случае служит раскрытию динамики мышления героя (Дарну), раскрытию диалектики его сознания, что обуславливает ведущую роль анализа. Объективная форма повествования, когда трудно определить доминирующую точку зрения, создает впечатление скрытой полемики. Композиция данного произведения построена таким образом, чтобы показать процесс обретения истины героем.

По содержанию же «Необходимость» больше напоминает философскую притчу. История двух мудрецов, пытающихся постичь закон необходимости, носит иносказательно-назидательный характер. Размышляя над сущностью этого явления, один из них приходит к выводу: «...это божество признает своими законами все то, что решит наш выбор. Необходимость – не хозяин, а только бездушный счетчик наших движений. Счетчик отмечает лишь то, что было. А то, что еще должно быть, – будет только через нашу волю...» [3, с.449]. Притча, таким образом, выполняет роль идейного ядра произведения.

Притча – еще один жанр, к которому часто обращается писатель. Этот жанр имеет многовековую историю. Его истоки восходят ко временам античности и христианства. Значительная роль в его возрождении принадлежит романтикам XIX века. У Короленко притча часто выступает в роли жанра-вставки, как правило, она композиционно локализована в структуре произведения (в «Братьях Мендель» – притча о Баве-бен-Буте, в «Сказании о Флоре» – притча об ангеле Неведение, в «Тенях» – притча о мальчике, потерявшем отца). Современные исследователи считают, что жанр-вставка

является довольно распространенным явлением в произведениях, тяготеющих к полижанровости. Как отмечает Т. Михед, «притчи-фрагменты, вклиниваясь в нарративное плетение, часто создают эффект конфликтной взаимодополняемости <...>, выполняют ключевую роль в нарративном дискурсе, выступая в качестве основополагающих блоков, удерживающих глубинное имплицитное единство произведения» [7, с.107].

Подобную функцию выполняет притча об ангеле Неведение в «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» (1886). Благодаря ей произведение в целом приобретает иносказательный, притчевый характер, несмотря на то, что в нем описаны реальные события (восстание иудеев против римлян) и действующими лицами выступают исторические персонажи (Флор, Катулл).

В.И. Мацапура отмечает структурообразующую роль притчи в контексте произведения: «Данная притча составляет основу рассказа Короленко. ... В ней писатель сталкивает две противоположные точки зрения на насилие: смирение перед насилием и борьба с насилием» [6, с.121]. В истории о превращении ангела Неведение в ангела Великая скорбь, как и в сказке «Необходимость», показан путь героя к обретению истины. Этот путь лежит через страдание. Символом познания становятся алые пятна крови на белоснежных одеждах ангела.

Притча с ее традиционной христианской символикой выполняет в произведении роль жанровой доминанты. При этом в структуре повествования можно выделить элементы других жанров, в частности, Л.В. Дереза обращает внимание на такие приметы сказочного жанра, как прием троекратности (трижды священники Иудеи склоняют народ к покорности, трижды римляне избивают беззащитных иудеев) [1]. В произведении присутствует также исторический контекст, что сближает его с жанром исторической повести.

Легенду-притчу с ярко выраженной христианской тенденциозностью (по выражению В.М. Логинова [4]) встречаем и в «фантазии» «Тени» (1889–1890). Главный герой произведения, философ Сократ, рассказывает историю юноши из Милета, которого ребенком варвары забрали в плен, а потом в беспомощности бросили на дороге. Всю последующую жизнь он скитался в поисках своего отца, о котором сохранил лишь смутные воспоминания. Как и следует притче, эта история носит аллегорический, иносказательный характер. «Не находишь ли ты, что судьба этого юноши напоминает судьбу всего человечества?» – спрашивает Сократ своего собеседника. История скитаний милетского юноши – это история поисков человечеством истинной веры. Ее символический смысл раскрывается в последующих рассуждениях философа: «Не так же ли род людской заменяет детскую веру испытанием и сомнением? Не так же ли творит он сам образ Неведомого из дерева, камня, из обряда и предания, из вдохновенной песни поэта и из догадок мудреца?.. И потом находит этот образ несовершенным и разбивает его, чтобы опять удалиться в пустыню сомнений... И все для того, чтобы искать лучшей веры, все выше и выше... И не суждено ли

роду земному искать, все возвышаясь бесконечно, потому что и Неведомый есть бесконечность!..» [3, с.62]. Со свойственной притче многозначностью трактовки образ юноши проецируется также на образы Сократа и самого писателя – вечных «искателей» истины.

Как свидетельствуют рассмотренные нами примеры, Короленко использует новаторские приемы в разработке жанров сказки, легенды, притчи. В частности, он объединяет традиции фольклорной и литературной сказки с широким диапазоном их жанровых разновидностей (волшебной, сатирической, социально-бытовой), включая в повествование элементы других жанров (легенды, аллегии, притчи). Определяющей чертой короленковской интерпретации фольклорных жанров является, на наш взгляд, сознательное нарушение традиционных жанровых канонов и синтезирование в рамках одного произведения разножанровых элементов.

### **Литература:**

1. Дереза Л.В. Элементы фольклорної казки у не казковій прозі В.Г. Короленка // Феномен В.Г.Короленка: погляд із III тисячоліття. Зб.наук.праць. – Полтава, 2004. – С.126-130.
2. Короленко В. Г. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 1. – Л., 1989.
3. Короленко В. Г. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 2. – Л., 1989.
4. Логинов В.М. О Короленко и литературе. – М., 1994.
5. Маевская Т.П. В. Г. Короленко как явление переходной эпохи // Феномен В. Г. Короленка: погляд із III тисячоліття. Зб.наук.праць. – Полтава, 2004. – С. 72-76.
6. Мацапура В.И. «Сказание о Флоре» В.Г. Короленко: особенности поэтики, литературный контекст // Феномен В.Г.Короленка: погляд із III тисячоліття. Зб.наук.праць. – Полтава, 2004. – С. 119-123.
7. Михед Т. Притча як принцип організації романтичного наративу // Зб.наук.статей Вип. 2 / За ред. А.Нямцу. – Чернівці: Рута, 2005. – С. 104-113.
8. Мусий В.Б. О композиции сказки В.Г.Короленко «Необходимость» // Феномен В.Г. Короленка. Зб.наук.праць. – Полтава, 2004. – С. 131-135.
9. Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Художественные и научные категории. Сб. науч. трудов. – Вып.2. – Петрозаводск, 1992. – С. 113-128.

### **Анотація**

Мета даної роботи полягає у виявленні особливостей інтерпретації фольклорних жанрів у творчості В.Г. Короленка. Предметом для аналізу послужили твори письменника, у яких він розвиває традиції таких жанрів, як казка (з широким діапазоном її жанрових різновидів), легенда, притча. Новаторство Короленка, на нашу думку, полягає у свідомому порушенні класичних жанрових канонів і поєднанні у межах одного твору різножанрових елементів і традицій, як фольклорних, так і літературних (зокрема жанрів святочного оповідання, філософської та біблійної притчі, літературної сатири).