

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-3-51-64

М.П. Шустов, А.С. Степанов**Нижегородский государственный педагогический университет
имени Козьмы Минина,
603005 г. Нижний Новгород, Российская Федерация**

Модернистская литературная сказка в России

Аннотация. Статья посвящена анализу литературной сказки серебряного века. Основной целью исследования является изучение специфических особенностей поэтики литературной сказки каждого из представителей литературы данного периода. Опираясь на сравнительно-сопоставительный метод, авторы статьи приходят к выводу, что представители серебряного века видят в фольклорной сказке источник национальной мифологии и культуры. Мифологические образы в своих литературных сказках они переосмыслили в духе модернизма. Причем каждый из писателей делал это по-своему. Так, например, А.М. Ремизов завораживал читателей особым словотворчеством, упиваясь словесной игрой и магией слова; А.В. Амфитеатов соединял в своих сказках христианство с культом античных богов; Н.К. Рерих воссоздавал в сказках мировоззрение наших духовных предков; М.А. Кузмин сознательно стилизовал свои рассказы под сказочное повествование; Ф.К. Сологуб создавал двоимирие в своих сказках; Л.Н. Андреев создает сказки в жанре миниатюры. Таким образом, перечисленные выше писатели развивают и продолжают традиции А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, М. Горького и др. в создании литературной сказки. В литературной сказке серебряного века отражаются сложные философские, нравственные и духовные вопросы того времени: борьба добра и зла, света и тьмы, поиски своего идеала, а сама она довольно далеко отходит от жанровых принципов народной сказки. При этом литературная сказка серебряного века, выражая эстетику своего времени, эстетику, не обретшую идеала, но показывающую стремление к нему, достаточно свободно контаминирует в одном и том же тексте мифологические, легендарные и сказочные сюжеты, вводит в них мифических, сказочных, легендарных героев, героев быличек и бывальщин, а также самых обыкновенных персонажей, взятых из реальной жизни. Авторы модернистской литературной сказки смешивают разные страны и разные эпохи, разные культуры и стили, преследуя одну-единственную цель – показать, найти подлинный идеал.

Ключевые слова: литература серебряного века, народная сказка, литературная сказка, легенда, предание, бывальщина, быличка, контаминация, миф

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шустов М.П., Степанов А.С. Модернистская литературная сказка в России // Литература в школе. 2022. № 3. С. 51–64. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-3-51-64

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-3-51-64

M.P. Shustov, A.S. Stepanov

Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University,
Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation

Modernist literary fairy tale in Russia

Abstract. The article deals with the analysis of the literary fairy tale of the Silver Age. The research aims to study the specific features of the poetics of the literary fairy tale of each of the representatives of the literature of this period. Relying on the comparative method, the authors of the article come to the conclusion that the representatives of the Silver Age see in the folk tale the source of national mythology and culture. They reinterpreted mythological images in their literary fairy tales in the spirit of modernism. Moreover, each of the writers did it in their own way. So, for example, A.M. Remizov fascinated readers with special word-making, reveling in the verbal game and the magic of the word; A.V. Amfiteatrov combined Christianity with the cult of ancient gods in his fairy tales; N.K. Roerich recreated the worldview of our spiritual ancestors in his fairy tales; M.A. Kuzmin consciously stylized his stories under a fairy tale narrative; F.K. Sologub created a double world in his fairy tales; L.N. Andreev creates his fairy tales in the genre of miniatures. Thus, the writers listed above develop and continue the traditions of A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, I.A. Bunin, M. Gorky, etc. in the creation of a literary fairy tale. The literary fairy tale of the Silver Age reflects the complex philosophical, moral and spiritual issues of its time: the struggle of good and evil, light and darkness, the search for its ideal, and it itself deviates quite far from the genre principles of a folk tale. At the same time, the literary fairy tale of the Silver Age, expressing the aesthetics of its time, aesthetics that did not find an ideal, but showing a desire for it, quite freely contaminates mythological, legendary and fairy-tale plots in the same text, introduces mythical, fairy-tale, legendary heroes, heroes of folkloric accounts and urban legends, as well as the most ordinary characters taken from real life. The authors of the modernist literary fairy tale mix different countries and different epochs, different cultures and styles, pursuing one single goal – to show, to find the true ideal.

Key words: Silver Age literature, a folk tale, a literary fairy tale, a legend, lore, urban legend, folkloric account, contamination, myth

CITATION: Shustov M.P., Stepanov A.S. Modernist literary fairy tale in Russia. *Literature at School*. 2022. No. 3. Pp. 51–64. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-3-51-64

Литературная сказка серебряного века занимает особое место в истории развития этого нового жанра. Появляется она в момент кризиса отечественной культуры, когда догорал закат старой культуры, а восход новой еще только обозначился. Одним словом, время появления модернистской сказки определялось рубежом веков. Обращение значительной части творческой интеллигенции к символу вело ее к мифу. В свою очередь, возрождение мифа способствовало возникновению особого интереса к сказке, ее сюжетам, мотивам и образам.

Начало XX в. – это поиск новых форм в литературе, что отразилось на жанре литературной сказки в творчестве писателей-модернистов. В отличие от А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, В.Г. Короленко, И.А. Бунина, М. Горького [См.: 4; 7–9] литературная сказка модернистов утратила жанровую определенность, смыкаясь с мифологической фантазией, символично-философской притчей, легендой, а часто – с романтическим двоемирием и иронией.

Основной заслугой поэтов и прозаиков серебряного века являлось то, что они интересовались фольклорной сказкой прежде всего как источником национальной мифологии, национальной культуры. Правда, мифолого-сказочные образы переосмыслились ими с сильным лирико-субъективным началом, в духе набирающего тогда вес модернизма.

Например, сказки А.М. Ремизова были настолько перенасыщены фольклорным, этнографическим материалом, что писатель вынужден был снабдить их основательными примечаниями и пояснениями. В своих мифопоэтических сказках «Посолонь» Ремизов продолжает традиции Н.В. Гоголя в использовании сказочной поэтики, завораживая читателя особым словотворчеством, упиваясь словесной игрой и магией слова.

По форме это, скорее, лирические зарисовки, поэтические картины четырех времен года: «Давным-давно прилетел кулик из-за моря, принес золотые ключи, замкнул холодную зиму, выпустил из неволя воду, траву, теплое время» [11, с. 42]. Однако ориентация Ремизова на древнерусские обряды, обрядовые игры, языческую фантастику, благодаря которой в ремизовских текстах появляются поэтические метафоры, красочные эпитеты («ветер-голубь хлопает крыльями», «не прокаркнет птица-вещунья», «веют и греют такие сказки» и др.), превращает эти зарисовки в подлинно сказочные тексты. Эффект сказочности усиливается и введением в повествование характерного мотива запрета, двигателя действия в волшебной сказке («Уговор не смеяться, кто засмеется, тот пойдет к Бесу») [Там же, с. 34]. В «Посолони» Ремизов ориентируется не только на волшебную, но и на сказки о животных. Герои его зарисовок – животные, а центральное место в повествовании

занимает диалог («Кошки и мыши», «Гуси-лебеди», «Кукушка»).

Языческие олицетворения и одушевления бьют ключом и в ремизовском цикле «К Морю-Океану». Более того, уже сложившуюся в «Посолони» цикличность, которая определялась временами года (не случайно рассказчик ведет повествование – «по камушкам Мальчика с пальчика» – как солнце ходит), писатель дополняет и усиливает сквозным героем, путешествующим к Морю-Океану, попадающим в невероятные и сложные ситуации и выходящим каждый раз из них победителем. Интерес к языческому прошлому своего народа был характерен не только для Ремизова-сказочника, он был присущ общей эстетике того времени. Поэтому и Ремизов отличается неумной фантазией, вводя в свое повествование, кроме известных мифологических образов, различных языческих духов земли, воды, леса, воздуха. В результате его «сказки» часто по жанру напоминали самые настоящие народные былички.

Очарованный сказкой и ее неповторимым миром, А.М. Ремизов выпускает несколько сборников со своим пересказом русских народных сказок, взятых им в основном из сборника Н.Е. Ончукова «Северные сказки». Однако и в этом случае из всего многообразия русских сказок он выбирает, прежде всего, сказки о мертвецах, встающих из гроба оборотнях, вампирах, сказки-былички о леших и водяных. Причем следует заметить, что с самим народным сюжетом, взятым из упомянутого сборника Н.Е. Ончукова или сборника А.Н. Афанасьева «Заветные сказки», Ремизов обращается довольно свободно: сохраняя ядро сюжета, он отсекает от него

отдельные сюжетные звенья или, наоборот, вводит новые, дополнительные подробности, как, например, в сказке «Чудесный урожай». Так, в упомянутой сказке появляется новый герой – портной Соломон, заметно сглаживается грубая натуралистичность народного повествования.

Характерные для того времени темы отразились и в «Красивых сказках» А.В. Амфитеатрова, пытавшегося соединить в них христианство с культом античных богов, которые отживают и царствуют, когда мир спит (сказка «Мертвые боги») [11, с. 311–312]. Персонажи сказок Амфитеатрова вступают в брачный союз с деревом («Дубовичи»), становятся жертвами демонологических сил в различных их проявлениях («Царевна Аделюц», «Свадьба контрабандиста»). Сам писатель нередко называл свои сказки легендами: «Основные легенды, включенные в этот сборник, слышаны и записаны мною в разных моих скитаниях по белу свету; лишь немногое переработано по книжному материалу. Интересовали меня, преимущественно, те народные верования и предания, в которых звучат пантеистические и гуманистические ноты» [1, с. 1–2].

Безусловно, при создании своих литературных сказок А.В. Амфитеатров не мог не учитывать и сложившейся к тому времени литературной традиции. Еще В.Г. Короленко, а за ним и его последователь М. Горький сочетали жанровые признаки предания, легенды, былички и бывальщины со сказкой. То же самое делает Амфитеатров. Неслучайно некоторые его сказки перекликаются с рассказами В.Г. Короленко. Например, в рассказе-легенде «Мертвые боги» слышны отголоски короленковского

рассказа «Сон Макара». Главный герой Флореас, как и Макар из упомянутого рассказа, путает сон с реальностью: «Он не разбирал, что было с ним ночью: сон, им ясный, как действительность, или действительность, похожая на сон» [11, с. 315].

В «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» В.Г. Короленко оживает античная история древнего Рима и его герои, в «Мертвых богах» – античные боги. Амфитеатров называет свой рассказ «тосканской легендой», но, как и Короленко, вводит в него атрибуты сказочной поэтики. В основе рассказа лежит раскрытие некой тайны. «Тайна упорно не дается мне в руки», – рассуждает главный герой. Разгадывание тайны определяет последовательность и структуру амфитеатровского повествования: «...молодой человек понял, что стоит у разгадки тайны, в которую вовлекли его прошлой ночью неведомые звуки» [Там же]. В результате сказка как бы рождается на наших глазах. Достигается это, в первую очередь, трехкратной последовательностью, в которой развиваются события: три раза звучит призыв «Проснись сестра!» Только после третьего призыва просыпается прекрасная богиня Диана. В красочном описании ее облика чувствуется явное влияние А.С. Пушкина: «над челом красавицы вспыхнул яркий полумесец» [11, с. 311] (у пушкинской царевны-лебеди «месяц под косой блестит»). С тройственным приветствием обращается и царица к окружающим: «Здравствуй, мой светлый бог и брат, царь луны и солнца! *Здравствуйте*, мои верные спутницы и слуги! *Здравствуй* и ты, чужой юноша, будь желанным гостем между нами» [Там же] (здесь и далее

курсив наш. – М.Ш., А.С.). Красочные эпитеты («рекою чудес», «седыми валами»), олицетворения («морские валы рвались», «море-угрюмое», «река-великан» и т.д.), повторы-подхваты слов («Не бойся! – не бойся»; «живая между мертвыми, мертвая между живыми») помогают перевести авторское повествование в ряд народно-сказочного.

Перечисленные приемы еще более активизируются в последующих рассказах-сказках, таких как «Царевна Аделюц», «Свадьба контрабандиста», «Дубовичи», в результате чего легендарные повествования по сути своей, а точнее – по манере рассказа, становятся сказочными.

Интерес к древнему язычеству, «варяжеству» первобытной Руси был свойственен и Н.К. Рериху, «мудрейшему отгадчику древних запечатленных тайн» (М.А. Кузмин). В литературных сказках Рериха воссоздается мировоззрение наших духовных предков: обожествление природных сил, вера в таинственные магические знаки. Легенды, предания и сказки как бы взаимодополняют и взаимопроникают друг в друга.

«Детскую сказку» Н.К. Рериха можно считать своеобразным откликом на ранний горьковский рассказ «О дятле – любителе истины». Рериховский герой очень напоминает горьковского чижа, однако по сравнению с ним у него есть серьезное преимущество: «чиж благороден, но не имеет веры и поэтому нищ духом» [6, с. 74]. Певец из рериховской сказки, наоборот, верит в себя, противопоставляя эту веру богатству и знатному происхождению, одерживает победу потому, что «он верил в себя» [11, с. 336]. Идет дальше М. Горького Рерих и в плане

использования сказочной поэтики. Если Горький в упомянутом рассказе опирается в основном на ключевые слова-подхваты («...с фактами в руках...»; «С фактами в руках...» и др.) [6, с. 73], придающие его повествованию подобие формульной речи, то Рерих, наряду с этим приемом, строит свое повествование в закономерной для волшебной сказки трехступенчатой последовательности. Причем эта трехступенчатость выдерживается и на уровне фразы. Так появляются ритмические трехчлены, соединяющие реплики героев в единое целое («Я верю в себя», – сказал певец»; «Я верю в себя, – продолжал он»; «Веря лишь в себя, одиноко пойдешь ты... – сурово сказал царь» [11, с. 335]) или ритмизирующие речь одного героя («Хочу веры в себя; хочу идти далеко; хочу с высокой горы смотреть на восход! – сказала царевна») [Там же]. В результате повествование все больше и больше напоминает формульную сказочную структуру. Поэтому Н.К. Рерих имел полное право называть его сказкой, что он и делает.

Остальные его сказки больше напоминают древние мифы, предания, легенды («Гримр-викинг», «Марфа-Посадница», «Лют-великан», «Клады» и др.). Со сказочным жанром все их сближает, в первую очередь, стереотипная формульность повествования, благодаря которой воссоздается ретардационный ритм, и фантастический вымысел, кстати говоря, носит здесь совсем не сказочный, а мифический, легендарный характер.

Легенды и сказки для Н.К. Рериха являются кладезем премудрости. Не случайно писатель подмечал: «О малом, незначительном челове-

чество не слагает легенд... Сколько забытых истин сокрыто в древних символах. Они могут быть оживлены опять» [10, с. 20].

Динамизм повествования в сказках Н.К. Рериха достигается не развитием самого сюжета, а мыслями, которые передают внутренние переживания героев, таких как певец, верящий в свои силы, царевна, им покоренная, учитель и ученик и др. Поэтому его сказки близки нравственно-философской притче. Так, например, сентенциозность лежит в основе «Детской сказки» (самое ценное – это подарить человеку веру в себя), в «Гримре-викинге» она также вполне доходчиво сформулирована (труднее всего найти таких друзей, которые порадовались бы твоему счастью).

Сказки М.А. Кузмина тоже содержат назидательное поучение, выраженное в достаточно ясной форме. Писатель легко и непринужденно погружается в исторические эпохи и страны, а самое главное – сознательно стилизует свои рассказы под сказочное повествование. В своей стилизации Кузмин, с одной стороны, опирается на традиции фольклорной сказки, а с другой – на уже сложившиеся к тому времени приемы сказки литературной.

Традиции фольклорной сказки проявляются в использовании сказочной фабулы. Так, рассказ «Принц желание» предстает перед нами перелицованной русской сказкой «Золотой башмачок» или пушкинской «Сказкой о рыбаке и рыбке», только рыбку Кузмин превращает в громадную лягушку с человеческой головой и шестью парами человеческих рук, которая выполняет три желания рыбака Непьючая. Разбогатеет и превратившись в Сам-чина, рыбак путешествует

семь раз, а затем «с помощью крестного он сделался чиновником» [11, с. 309]. Непьючай здесь ассоциируется, скорее, со старухой, чем с рыбаком-стариком из пушкинской сказки. Как бы подчеркивая эту связь с пушкинской сказкой, автор рассказа все-таки замечает: «Мы не будем описывать, как он возвышался со ступеньки на ступеньку и получал все больше и больше шишечек» [Там же]. Зато, в отличие от Пушкина, Кузмин не снимает фольклорной традиции бинарности, и вторая часть его рассказа развивается все в той же тройственной последовательности. Правда, место лягушки-чудовища занимает мальчик-желание, хотя итоговый результат тот же самый, что и в пушкинской сказке: «Непьючай в нанковой рубашке сидел на камне у моря, перед ним качалась дырявая лодка и лежали разорванные сети» [11, с. 372].

Наряду с трехкратной последовательностью действия, использования священного числа семь, автор рассказов прибегает и к другим характерным особенностям фольклорного формульного текста: сказочному эффекту неожиданности «вдруг», запрету («взял с него обещание, что он не будет смотреть, что находится в этом мешке») [Там же, с. 375], повторам-подхватам слов и т.д. Кроме того, персонажи некоторых рассказов напоминают героев народных и литературных сказок.

Например, подпасок («Послушный подпасок») – это разновидность Лутонюшки из одноименной народной сказки. Одновременно он очень похож на Алешу Горшка из толстовского народного рассказа и на Телепня из одноименного рассказа Н.П. Вагнера. Тем самым автор, опираясь

на фольклорную и литературно-сказочную традицию, предлагает нам очень необычного, яркого персонажа. С одной стороны, он застенчив, неловок, часто попадает впросак, а с другой – честен и послушен до неправдоподобия. Однако его послушание несколько иного плана, чем у Алеши Горшка. Последний, подчиняясь приказу, отказывается от своей любви и вскоре погибает от несчастного случая. Пастух Николай проявляет твердость, продолжая тайно любить Элизу. В результате он также погибает, но погибает несломленным, одерживая нравственную победу над своими притеснителями. Он признается на исповеди старенькому священнику: «Вот если бы я действительно разлюбил Элизу, действительно пошел бы против своих братьев, а не изображал по принуждению одну видимость этих поступков, тогда бы я покривил душой» [Там же, с. 419]. Нравственная прочность и твердость героя убедительна, не вызывает отторжения, так как она органично связана со сказочной традицией, которая является живительным и питательным родником для нашего героя. Вагнеровский Телепень, пораженный вероломством людей, уходит от них в сказку, не надеется на пощаду и снисхождение и пастух Николай. Такой необычный «сказочный» персонаж помогает писателю дать контрастную картину современной действительности, в которой не выживают нравственно цельные личности, они просто здесь не ко двору. Поэтому «наутро его [Николая] повесили» [Там же].

Встречаются в рассказах М.А. Кузмина и своеобразные реминисценции из западноевропейских литературных сказок, например, из сказок Г.Х. Андерсена. Так, вместо Кая

из андерсеновской сказки «Снежная королева» появляется лапландец Кей («О совестливом лапландце и патриотическом зеркале»).

Корни фантастики в «Высоком окне» кроются в своеобразном двоемирии, в котором живет маленький мальчик. Живя в обыкновенной семье, мальчик, по сути, живет в мире своей мечты, который видится ему из окна. Мечта об этом мире, безусловно, навеяна ему чтением сказок, поэтому совершенно не случайно он видит однажды в окне «нечто совершенно невиданное». Однако реальная жизнь вносит коррективы в мировоззрение мальчика, который в конце концов понимает, что «Бог с ним, с блеском... Зато ты настоящий...» [11, с. 419]. Контраст сказочного («блестящего») и реального нужен автору, чтобы подчеркнуть красоту и значимость действительного мира.

Оригинальность М.А. Кузмина заключается в том, что любовь к фабульности вытесняет в нем желание (присущее многим авторам литературной сказки) показывать глубину внутреннего мира каждого из своих персонажей. Талант стилизатора проявляется не только в освоении Кузминым сказочной поэтики, но и в органическом соединении в одном и том же рассказе традиций сказки и легенды, сказочного и романтического стиля («Рыцарские правила»), легенды и мифа («Дочь гемузского купца»), а главное – в умелом сочетании различных культур и мировоззрений. В результате образ Пречистой Девы сочетается с богиней Венерой или нимфой, убегающей от преследования Юпитера.

Сочетание разных культур и стилей порой подчеркивается мягкой юмористической пародией. Так, в рассказах появляются фамилии и имена, похожие на китайские (Непьючай, Сам-чин), иногда сам писатель называет их нелепыми: «Мур-Мур, Шур-Шур, Брысь-на пол». Пародируется в рассказах и типичная ситуация рыцарского романа: «Пусть со стороны истца явится противник, и я хоть сейчас же готов сразиться с ним в защиту обижаемой дамы» [Там же, с. 374]. Подшучивает автор и над сказочной манерой повествования: «Но вошла Николь: ни высока, ни мала, ни худа, ни толста, лицо чистое, волосы русые, глаза серые, голос тихий, разговор приятный, идет не спеша – уточкой» [Там же, с. 383]. Причем повествование чаще всего ведется от первого лица (точнее – от лица сказочника), что позволяет автору действительно довольно свободно обращаться со своими героями, иногда откровенно подсмеиваясь над ними, вкладывая в их уста пародийные фразы или выстраивая их поступки по заведомому шаблону («После таких слов даже те вельможи, которые смутно помнили, за что был посажен Николай, не осмелились этого высказать, потому что король гордился отменною памятью, великодушными делами и острыми словами» [Там же, с. 412]). Все перечисленные приемы делают сказки М.А. Кузмина заметным явлением в жанре русской литературной сказки.

Не менее творчески подходит к этому жанру и Ф.К. Сологуб. Основная тема его произведений – устремленность от постылой деятельности в мир «творимой легенды» – напрямую связана с эстетикой сказки.

Он был всегда «немножко волшебник и колдун», как писала о Сологубе З.Н. Гиппиус [5, с. 102]. Все его герои, не удовлетворенные привычным образом жизни, всегда ждут чего-то необычного, чудесного: «Хоть бы сказка вошла когда-нибудь в жизнь, хоть бы на короткое время расстроила она размеренный ход predetermined событий», – мечтает начинающий юрист из рассказа «Турандина» [11, с. 498]. И сказка входит в его жизнь, как, впрочем, и в реальную жизнь многих других героев. Фактически сказка сосуществует с реальной жизнью.

В результате в сологубовских рассказах образуется своеобразное двоемирие. Такого двоемирия волшебная сказка не знала вообще: когда бытовое и чудесное в ней не разделяются, а чудесам в ее особом сказочном мире никто не удивляется. Возникают два параллельных мира, которые в определенный момент пересекаются, чтобы потом снова разойтись. В точке их пересечения и возникают определенные ситуации, появляются неподражаемые персонажи, которые одновременно реальны и фантастичны. Такое двоемирие позже станет одной из конструктивных особенностей жанра фэнтези.

«Двоемирными» являются рассказы «Турандина», «Мечта на камнях» и «Венчанная». Их с полным правом можно отнести к особой разновидности литературной сказки – сказке-новелле. Все они включают в себя чудесное (фантастическое) начало, в них действуют персонажи волшебных сказок. В первых двух – Турандина, в третьей – три царевны лесного царства.

Являясь составной частью новеллы, сказка вносит в повествование целый набор сказочной атрибутики: это и троекратные повторы («Турандина, где ты?»), и нарушение запрета («Но я сделала то, чего не следовало мне делать...» [Там же, с. 500]), и три заветные вещи, среди которых волшебный мешок Турандины. Сказка входит в жизнь и делает ее ярче и интереснее: «...сказка вошла в жизнь, и все было, как полагается быть в сказке и как бывает и в жизни» [Там же, с. 505].

Сказочная фантастика тесно переплетается с реальностью и делается почти достоверной и за счет фактографической основы. Так, например, новелла «Мечта на камнях» носит автобиографический характер. Ее автор, Федор Тетерников, вел в детстве тот же образ жизни, что и его герой Гришка, сын кухарки Аннушки. Сам Сологуб сомневался в своем происхождении. Так, в рассказе появляется неоднократно повторяемый вопрос: «Кто же я? – И как это я забыл свое настоящее имя?» – сетует Гришка [Там же, с. 513]. В действительности писатель был внуком полтавского помещика. Смешивая авторский замысел со сказочными мотивами и персонажами, писатель обращается и к литературной традиции. Не случайно его Гришка и своими мечтами о сказочной жизни, и своим поведением напоминает маленького Леньку из рассказа М. Горького «Дед Архип и Ленька». Особенно заметно эта близость бросается в глаза, когда мать капитанского сына не менее презрительно, чем мать плачущей девочки из упомянутого горьковского рассказа, подчеркивает Гришкину

несостоятельность, и он, как и нищий Ленька, из доброй сказки возвращается на грешную землю. Однако в отличие от сказок Горького в сказках-новеллах Сологуба отражается особый дух времени: мифолого-модернистские мотивы. Его герои задают чаще всего вопросы: «Кто мы? Откуда? Куда идем?» Ответы на них очень специфические. В них чувствуется влияние философии А. Шопенгауэра. Не случайно А.Л. Волынский называл Сологуба русским Шопенгауэром, «вылезшим из удушливого подвала» [3, с. 192].

Дух времени накладывает отпечаток и на такие рассказы, как «Очарование печали», «Отравленный сад», «Царица поцелуев», «Красногубая гостья». В первом используется классический сказочный сюжет о злой мачехе и падчерице, который контаминируется с сюжетами «Несмеяна царевна» и «волшебное зеркальце». Поэтому действие в рассказе развивается первоначально как в сказке, со всеми вытекающими последствиями. Правда, опираясь на народный сюжет про «волшебное зеркальце», автор больше склонен ориентироваться на пушкинский текст «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях»: «Положили Ариану в хрустальный гроб, отнесли ее в королевский склеп, повесили там гроб на золотых цепях» [11, с. 457].

По сути, в сказочный текст Сологуб вводит элементы былички о волховании и колдовстве. Так, мачеха Мариана, прибегая к помощи ведьмы, пытается уничтожить красоту своей падчерицы Арианы, однако умирает сама. Принимая и разделяя поэтику модернизма, писатель в центр

рассказа ставит эстетизированный образ очарованной печали, который, являясь ключевым, тесно связан с любовью и смертью. Поэтому мотив рокового поцелуя женщины-вампира закономерно становится главным в названных выше рассказах («Отравленный сад» и др.).

Любовь и смерть в сказках-новеллах Сологуба находятся в роковой соотношенности: утоление любовной страсти становится дорожкой жизни, даже смерть не останавливает и не пугает героя, а наоборот, придает этой страсти более привлекательный характер. Ведь смерть у Сологуба является утешительницей, она приносит «блаженный покой вечного самозабвения», несет освобождение от «вечной каторги» жизни. Разумеется, такая авторская концепция расходилась с общей эстетикой сказочного жанра. Более того, модернистская поэтика, с помощью которой тема возмездия убийцам развивается параллельно теме высшего злого начала, воплощенного в образе Солнца-дракона, злобного змея, царящего во Вселенной («Чудо отрока Лина»), заставляет Сологуба обращаться к поэтике мифа, легенды, бывальщины. В результате возникает своеобразный неомифологизм сологубовской притчи, опирающийся на древнемифологические мотивы: убийство – растерзание, оживление – воскресение, жертвоприношение – заклятие («Дикий бог»).

Прямая связь с языческими мотивами былички просматривается в детской сказке «Елкич», где необычный «домовой», домом которого является вывезенная из леса елка, раскрывает перед детьми плен жизни к удивлению взрослых, которые не понимают

и не принимают те чудеса, что открываются детям («Снегурочка», «Елжич»).

Переживая поражение революции 1905 г., Ф.К. Сологуб создает свои знаменитые «Политические сказочки». В них писатель особенности символической прозы соединяет с традициями сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина, превращая свои сказки в прозрачные аллегории, дорастающие порой до политического памфлета («Телята и волк»). Используя традиционные сказочные образы, Сологуб наполняет их современным актуальным звучанием: «Люди добрые! Сломайте-ка палочку-погонялочку, надевайте шапочку-многодумочку» [11, с. 543].

В жанре сказок-миниатюр, предназначенных и для детей, и для взрослых, Сологуб выпускает «Книгу сказок». От простого анекдота или короткой реалистической новеллы рассказы этой книги отличаются обилием сказочных персонажей, волшебных предметов (ковер-самолет, шапка-невидимка, скатерть-самобранка и т.д.), а также цикличной трехкратной повторяемостью слов, мотивов, поступков. Например, царевна задает три вопроса (соответственно отцу, матери и старой няньке), прежде чем действие начинает концентрироваться в единый линейный сюжет («Благоуханное имя»). Причем и сказочные персонажи, и волшебные предметы чаще всего прочно врастают в реальную действительность, иногда противопоставляясь ей. Так, например, хороший мальчик («Склад див-дивных и хороший мальчик») хочет ковер-самолет использовать для того, чтобы в Париж слетать и на Ротшильда посмотреть. Однако оказывается, ковер-самолет может летать

«за тридевять земель, в тридешатое государство, где Царь-Девница живет» [Там же, с. 550]. Поэтому мальчик отказывается от волшебных вещей и с радостью возвращается домой, где папа с мамой «его похвалили и дали ему после обеда две порции мороженого» [Там же].

Одним словом, сказочные персонажи, волшебные предметы, да и сама сказка служат автору в данном случае своеобразным инструментом для выражения своих собственных мыслей и желаний.

В жанре сказки-миниатюры создает свои иронические «сказочки не совсем для детей» и Л.Н. Андреев. Собственно говоря, это скорее поучительные истории с нравоучительными сентенциями в конце, например: «Нравоучение для телят. Негодяй! Не бегай, тебя все равно съедят волки» («Негодяй») [11, с. 568]. В них Андреев высмеивает утилитарное прагматическое мышление обывателя, а для того, чтобы это было наиболее убедительно, делает героями этих историй ангела и говорящих животных. Правда, с жанром сказки их сближают не только «необычные» персонажи, но и сама манера повествования, в котором используются и повторы-подхваты слов: «белочка была благоразумна – да, да, благоразумна» («Орешек») [Там же, с. 565], и трехкратная повторяемость в нарастании развивающегося действия: три раза мама объясняет Петечке, как и из чего ему сделают котлеточки («Негодяй»). Пожалуй, ближе всего к сказочному жанру стоит андреевский рассказ «Покой». В нем используется традиционный сюжет «черт и стойкий праведник», хотя и в значительно

видоизмененном виде: вместо праведника выступает старый сановник, не верящий в Бога, который, кстати, и терпит поражение в “состязании” с чертом. Таким образом, в основе сказки лежит оригинальная интерпретация “вечной” темы – о загробной судьбе души. Юмористический колорит сказке придают аргументы черта и раздумья сановника, его колебания при выборе между “вечной жизнью” и адскими муками.

Сказочная основа сюжета подкрепляется еще большей установкой на формульную (сказочную) поэтику повествования: повторы-подхваты слов чаще всего превращаются в закономерные ритмические единицы, придающие андреевскому тексту ретардационный сказочный ритм.

Аналогичная структура сохраняется и в одном из первых широко известных рассказов Л.Н. Андреева «Баргамот и Гараська». Во-первых, главный герой напоминает сказочного богатыря: «...если бы душа его, сдавленная толстыми стенами, не была погружена в богатырский сон» [2, с. 43]. Во-вторых, повествование держится на системе разнообразных повторов. Они и придают рассказу особый сказочный ритм: «Где он поспел до свету наклюкаться, составляло его тайну, но что он наклюкался, было вне всякого сомнения» [Там же, с. 46]. Особенно это касается диалогических реплик персонажей: «А у Михаила-архангела звонили? Звонили. Тебе-то что? Христос, значит, воскрес? Ну, воскрес» [Там же, с. 48].

Подобная манера повествования была характерна для многих писателей того времени, и прежде всего для

М. Горького, который, как известно, пришел к ней, приспособивая сказочную поэтику к своему авторскому замыслу. Что же касается Л.Н. Андреева, то он отталкивается в данном случае не столько от сказочной поэтики, сколько от того, что он, как художник, развивается в русле сложившейся к тому времени в русской литературе сказочной традиции.

Подводя итог краткому обзору жанрового многообразия сказочной прозы серебряного века, можно констатировать, что, опираясь на народную сказку, перечисленные выше писатели развивают и продолжают традиции А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, М. Горького и др. в создании литературной сказки. В литературной сказке серебряного века отражаются сложные философские, нравственные и духовные вопросы своего времени, борьба добра и зла, света и тьмы, поиски своего идеала, а сама она довольно далеко отходит от жанровых принципов народной сказки. При этом литературная сказка серебряного века, выражая эстетику своего времени, эстетику, не обретшую идеала, но показывающую стремление к нему, достаточно свободно контаминирует в одном и том же тексте мифологические, легендарные и сказочные сюжеты, вводит в них мифических, сказочных, легендарных героев, героев быличек и бывальщин, а также самых обыкновенных персонажей, взятых из реальной жизни. Авторы модернистской литературной сказки смешивают разные страны и разные эпохи, разные культуры и стили, преследуя одну единственную цель – показать, найти подлинный

идеал, который, тем не менее, остается за гранью жизни.

В результате из-под пера писателей-модернистов вместо подлинной сказки появляется притча, легенда, быличка, бывальщина, новелла и даже политический памфлет. С жан-

ром сказки их роднит, прежде всего, фантастический, чудесный вымысел и приемы сказочной поэтики, заимствованные как непосредственно из народной сказки, так и опосредованно из творчества предшествующих писателей.

Библиографический список

1. Амфитеатров А. Красивые сказки. СПб., 1908.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М., 1990.
3. Волинский А. Книга великого гнева. СПб., 1904.
4. Герлован О.К. Русская литературная сказка XVIII – начала XIX в. (Понятие. Истоки. Типология). М., 1996.
5. Гиппиус З.Н. Живые лица. Прага, 1925.
6. Горький М. Собрание сочинений: В 18 т. Т. 1. М., 1960.
7. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1982.
8. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.
9. Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. Ч. III. СПб., 1821.
10. Рерих Н.К. Избранное. М., 1979.
11. Сказка серебряного века: сборник / сост. Т. Бергулевой-Дмитриевой. М., 1994.

References

1. Amfiteatrov A. Krasivye skazki [Beautiful fairy tales]. St. Petersburg, 1908.
2. Andreev L.N. Sbranie sochinenij: V 6 t. [Collection of works in 6 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1990.
3. Volynsky A. Kniga velikogo gneva [Book of great wrath]. St. Petersburg, 1904.
4. Gerlovan O.K. Russkaya literaturnaya skazka XVIII – nachala XIX v. (Ponya-tie. Istoki. Tipologiya) [Russian literary fairy tale of the XVIII – early XIX centuries. (Concept. Origins. Typology)]. Moscow, 1996.
5. Gippius Z.N. Zhivye lica [Living faces]. Praga, 1925.
6. Gorky M. Sbranie sochinenij: V 18 t. [Collection of works in 18 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1960.
7. Leonova T.G. Russkaya literaturnaya skazka XIX veka v ee otnoshenii k narodnoj skazke: (Poeticheskaya sistema zhanra v istoricheskom razvitii) [Russian literary fairy tale of the XIX century in its relation to the folk tale: (The poetic system of the genre in historical development)]. Tomsk, 1982.
8. Lupanova I.P. Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka [Russian folk tale in the works of writers of the first half of the XIX century]. Petrozavodsk, 1959.
9. Ostolopov N. Slovar drevnej i novej poezii [Dictionary of ancient and modern poetry]. Part III. St. Petersburg, 1821.
10. Roerich N.K. Izbrannoe [Selected works]. Moscow, 1979.
11. Skazka serebryanogo veka [Tale of the Silver Age]. Collection. T. Berguleva-Dmitrieva (compl.). Moscow, 1994.

Статья поступила в редакцию 25.02.2022, принята к публикации 25.04.2022.
The article was received on 25.02.2022, accepted for publication 25.04.2022.

Сведения об авторах / About the authors

Шустов Михаил Парфенович – доктор филологических наук; профессор кафедры русской и зарубежной филологии факультета гуманитарных наук, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

Mikhail P. Shustov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian and Foreign Philology of the Faculty of Humanities, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

E-mail: mparfenovich@yandex.ru

Степанов Артем Сергеевич – преподаватель кафедры русской и зарубежной филологии факультета гуманитарных наук, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

Artem S. Stepanov – Lecturer at the Department of Russian and Foreign Philology of the Faculty of Humanities, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

E-mail: artemstep123@yandex.ru