

МИКРОЦИКЛ «СКАЗОЧКИ» К. ФЕДИНА КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ МОДЕЛЬ

Ю.П. Агеева

В статье рассматривается специфическая литературная форма авторских прозаических сказочных микроциклов 20-х годов XX века, которая не просто возрождает «память жанра» фольклорной сказки, но и особым образом ее переосмысливает. Обращение к сказочной памяти жанра позволяет автору моделировать действительность, противоположную той идеальной картине мира, которую он хотел бы видеть. Сказочная форма организации художественного пространства продуцирует нравственно-философские идеи автора.

Ключевые слова: жанр; поэтика; художественная форма; прозаический микроцикл; сказочный микроцикл; фольклорная сказка.

В 20-х годах XX века писатели обращаются к «памяти жанра» сказки¹, пытаясь найти в «многовековом культурном сознании народа прямые ответы на вопросы революционного времени» [3, с. 184]. Но возрождение «памяти жанра» фольклорной сказки в этот период приобретает особые художественные формы. В частности, в исследуемых «Сказочках» К. Федина выделяются, помимо своеобразной авторской игры с жанровой формой народной сказки, подчеркнутая аллегоричность и выраженное притчевое начало. Ответ на вопрос, почему автор все же маркирует свои произведения «сказочками», мы находим в нескольких моментах. Прежде всего, развивая мысль С.Ю. Неклюдова, который писал о том, что в волшебной сказке «устройство “чужих” миров такое же, как и у своего, только с противоположным знаком» [3, с. 184], можно предполагать, что жанровая форма сказки дает возможность автору посредством создания картины мира, противоположной той, что является для него желанной и истинной, формировать и выражать социально-нравственные ориентиры, такие как радость, счастье, доброта и т.д. Это и легло в основу поэтики литературных сказок данного периода. Кроме того поэтика литературной сказки вступает в прямой диалог с поэтикой фольклорной сказки, заимствуя из нее механизмы создания художественного мира, который в литературных

¹ В это время были написаны «Большим детям сказки» Е. Замятина (1922), сказка «Яшка» М. Горького (1919), «Сказочки» К. Федина («Еж» (1921), «Блинки» (1922), новелла И. Бабеля «Иисусов грех» («Сказка», 1922).

сказках базируется, прежде всего, на фигуре рассказчика. Повествование от лица сказителя формирует установку на речь звучащую, создает «иллюзию импровизационного повествования»: сказовая интонация повествования позволяет автору максимально «приблизить» к себе читателя и создать атмосферу доверительного рассказа.

Постичь специфическую форму двухкомпонентного сказочного микроцикла К. Феина «Сказочки» логично с обращения к первому формальному уровню произведения – заглавию, которое указывает на жанровую принадлежность произведения, характеризует также тематику и предполагаемый хронотоп.

Фиксация в заглавии жанровой принадлежности – сказки – маркирует, казалось бы, те законы жанра, по которым эти произведения должны быть прочитаны (законы жанра народной волшебной сказки). Автор включает читателя в художественную игру, которая и привлекает внимание к микроциклу. Читательское «ожидание чуда» или сказочных элементов в повествовательной системе «Сказочек» не оправдывается. Заглавие с уменьшительным значением не случайно – оно обусловлено не только небольшим объемом самих произведений, но и тем, что в самой этой номинации скрыта смысловая игра с читателем: за внешней легкостью формы и ожидаемым развлекательным характером повествования скрывается серьезный смысл, решаются вопросы о смысле человеческого существования, радости бытия, об отношении человека к окружающей его действительности, к миру, к самому себе. Внутренние заглавия, соседствующие в микроцикле, вкупе с текстами раскрывают смысл произведения, а также маркируют проблемное пространство «сказочек» через образы, в которых проявляются высшая радость и счастье героя: «Еж» и «Блинки». Именно проблема счастья в народном, общем представлении, «земной» радости для обычного человека – не только объединяет «сказочки» между собой, но и сближает их с другими произведениями 20-х годов, продолжающими сказочные традиции.

Композиционно микроцикл состоит из двух «сказочек»: это истории о простом мужике Угрюме и бабке Анисье. Угрюм – хмурый, замкнутый, болезненный мужик, которому никто «доброго слова не скажет, всяк норovit его только в ярмо впрячь» [4, с. 335]. Всю свою жизнь он «ежится» на весь божий свет, «на людей не смотрит, все только твердит: – Нет на земле человеку радости» [4, с. 335]. Но после случайной покупки на базаре ежа его жизнь меняется, он начинает «распрямяться»: как еж перестает ежиться от отношения к себе человека, так и Угрюм «оттаивает» душой, в его жизни появляется радость, отдушина («Радость ты моя, еженька мой, проснулся!») [4, с. 335]. И все же для всего окружающего мира, для людей остается Угрюм сгорбленным, насупившимся («– Куда бежишь, Угрюм? – кричат ему встречные. – Иль радость какая? Хмурится Угрюм, отвечает: – Какая на земле человеку радость?» [4, с. 337]). В финале сказки герой уми-

рает, но умирает счастливым, впервые в жизни ощутившим и испытывавшим радость, закатившись нутряным, «первым смехом своим детским, счастливым» [4, с. 338]. Радость эта приходит к нему через ощущение собственной нужности хотя бы одному живому существу на земле. С появлением в жизни слабого существа, нуждающегося в помощи и заботе, – ежа – Угрюм перестает чувствовать себя одиноко, из его жизни уходит скука. Его внутренняя радость начинает отражаться в его облике, экстраполируется на внешний мир. И этот контраст внутреннего состояния героя и окружающей его действительности ярче всего проявляется в последних строках произведения: когда герой умирает, его находят «в мрачной горнице: лежит Угрюм на полу, *скрючился весь, а на лице застыло сиянье радости*».

Анисья – героиня «Блинков», напротив, существует в своем собственном обособленном мире. Единственной движущей силой, помогающей ей жить, является ее страсть к еде – «Любит поесть бабка Анисья» [4, с. 339]. В отличие от Угрюма из сказки «Еж», образ бабки статичен. Кроме чревоугодия и любви к блинам в ее жизни нет иной радости и другого интереса. Анисья одинока, но ее одиночество не тяготит ее: она не нуждается в общении и ни с кем не делится своими планами осуществить свою давнюю мечту – напечь блинов и поесть их вдоволь. Несколько лет она откладывала деньги на исполнение задуманного. Но ей так и не удалось «поесть так, чтобы уж больше не то что в рот сунуть – посмотреть бы на блины эти самые не хотелось» [4, с. 338] – пока квашня подымалась, бабка Анисья заснула, а опара вылезла наружу, поползла ей на голову и залепила рот. Умерла Анисья во сне, в котором ей привиделись блинные бесы, искусившие и погубившие ее вкуснейшими блинами. Вся жизнь героини сведена к удовлетворению плотских потребностей. Ее радость сугубо «земная».

Таким образом, возникает резкий контраст в изображении героев и их личном духовном развитии внутри «сказочного» сюжета. Особенностью, отличающей авторские сказки К. Федина от фольклорных сказок, является то, что герои «Сказочек» наделены индивидуальностью, которая не свойственна героям народных сказок. В фольклорной традиции характеристики героев максимально обобщены и минимизированы. Но при ярко выраженной индивидуальности, внешне образы героев «Сказочек» абсолютно статичны. Видимое отсутствие внешнего развития Угрюма значительно контрастирует с тем, как изменяется его внутреннее состояние.

В описании героев акцент делается на основном отличительном качестве – угрюмости, ненасытности. Эти характеристики становятся специфическим образным средством (главный герой «Ежа» получает свое имя по ведущему внешнему признаку: угрюмый – Угрюм) и лейтмотивами всего повествования: «*Схмурился совсем человек, солнцу ясному не рад*», «*Нет на земле человеку радости, – бурчит себе угрюмо в бороду*», «*Хмурится Угрюм, отвечает: – Какая на земле человеку радость?*» («Еж»); «*И до чего прожорлива!*», «*И до чего ко всякой еде вкус имела – прямо не верится*»,

«Только ни до одной снеди не было у бабки Анисьи такой слабости, как до блина. Увидит блин – даже слеза ее прошибет, и вся-то она умилится, тронется» («Блинки») [4, с. 335–340].

В сказках «Еж» и «Блинки» пространственно-временные границы нивелируются. Деревня и провинциальный город – места действия в двух сказках, которые помогают создать условия для восприятия героев – деревенского мужика и жительницы провинциального городка как типичных персонажей. В художественной сказке, таким образом, возникает такая модель мира, которую известный французский фольклорист А. Грейсман описал следующим образом: «Мир оправдан существованием человека, человек включен в мир». В сказочном мире пространство и время становится «человекоцентричным» [4, с. 90]. В жанровой модели сказки мифологическая картина мира всегда циклически замкнута, а все элементы пространственной схемы и сюжетного развития циклически повторяются. «Условность сказочного времени связана с его замкнутостью, – писал Д.С. Лихачев. – Сказочное время не выходит за пределы сказки. Оно целиком замкнуто в его сюжете. Его как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании. Оно не определено в потоке исторического времени» [4, с. 232]. Особый замкнутый мир в сказке отличается не только специфически функционирующим хронотопом, но и особым типом персонажей, что, в первую очередь, обусловлено тем, что сказка несет в себе и транслирует миромоделирующую и мироупорядочивающую функцию.

Традиционный для жанра фольклорной сказки «счастливый конец» в «Сказочках» трансформируется, приобретая печальный, даже трагический оттенок: и Угрюм, и Анисья в конце произведений обретают свое счастье, но на этом их жизнь заканчивается, да и счастье это мимолетное, одномоментное (при этом семантически противопоставленное, что характерно для концептуальной организации двухкомпонентного микроцикла).

В микроцикле «Сказочки» К. Федин приходит к неутешительному выводу о всеохватывающем духовном неблагополучии, одиночестве человека среди людей, его замкнутости в самом себе, в своем микромире, о глубоком «сломе» в духовном мире целого народа. Сказочное начало в «Сказочках» отражается в хронотопе, ассоциативных связях, «интонационно-речевой организации²». Вся сказочная проза 20-х годов, несмотря на многообразие жанрово-стилевых тенденций, имеет общий «смысловый центр». Произведения этого периода сконцентрированы на общем поле проблем – это проблема «народного счастья» и определения отношений между человеком и окружающей его действительностью. А.Н. Толстой [5] отмечал, что малая форма не освобождает писателя от большого содержания. И это положение в полной мере может быть эксплицировано на сказочную малую прозу 20-х годов XX века.

² «Кряхтел-пыхтел на свете божьем мужик» («Еж») (См.: Российская новеллистика 20-х годов: антология жанра. С. 335).

Библиографический список

1. Греймас, А.Ж. В поисках трансформационных моделей / А.Ж. Греймас; Пер. с фр. // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: сб. ст. – М., 1985. – С. 89–108.
2. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л., 1971. – 376 с.
3. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дис. ... д-ра филол. наук / Л.В. Овчинникова. – М., 2001. – 480 с.
4. Российская новеллистика 20-х годов: антология жанра / сост. Е.В. Пономарева. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2005. – 335 с.
5. Толстой, А.Н. О литературе и искусстве: Очерки, статьи, выступления, беседы, заметки, записные книжки, письма: [сб.] / А.Н. Толстой; вступ. ст. Ю. Оклянского; сост. Ю.М. Оклянский, Н.В. Лихова. – М.: Советский писатель, 1984. – 560 с.