

12. Цимборска-Лебода М., Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии Прометей), [в:] Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur, Wrocław 2010.

13. Шейнина Е. Я., Энциклопедия символов, Москва 2001.

14. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы, авторы-составители: В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, Москва 2004.

15. Durand G., Wyobrażenia symboliczna, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986. [перевод на русский язык мой – А. П.].

16. Kowalski P., Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Wrocław 1998.

17. Masłowska E., Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej, Warszawa 2012.

Стаття надійшла до редакції 17.07.13

УДК 82-343:82.09

В. Сергеева, аспирантка,

Горл. ин-т иностр. языков, Горловка

ЧУДО КАК ПРИЁМ И ПРЕДМЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ (на примере русской литературной сказки XIX века)

Статья посвящена проблеме чуда как компонента повествования в народной и литературной сказке. Автор приходит к выводу, что и народная, и литературная сказки осмысливают чудесное событие как эффект несводимости «доброто» намерения к причинно-следственным жизненным связям.

Ключевые слова: сказка, авторская сказка, чудо, вымысел, фольклор.

Настоящая статья посвящена анализу изменения отношения к чуду как сюжетно-фабульному компоненту в авторской сказке. Принципиальные отличия этого жанра от его предшественников изучены уже довольно хорошо: «Авторская сказка, в отличие от фольклорной, вышла на арену литературы не так давно и как особый жанр сформировалась в общих своих чертах примерно к XIX веку на русской почве (западная гораздо раньше). В течение всего прошлого столетия происходила кристаллизация этого по сути нового для художественной литературы жанра. Утрачивается вариативность сюжетов, возрастает роль авторского начала: родовое фольклорное «мы» заменено индивидуальным «я». Современная писателю общественная ситуация, а также текущий литературный процесс все сильнее начинают влиять на сказку, что, безусловно, стало приводить к постепенному размыванию ее канонических жанровых основ» [1: 72].

О. Левченкова отмечает еще один важный момент, связанный с особенностями восприятия литературной сказки: «Проявляется все более четкий ориентир на определен-

© В. Сергеева, 2013

ный тип читательского сознания — детский (а со второй половины XX столетия еще и подростковый, нередко — юношеский). Своеобразный адресат, его возрастные и психологические особенности заставляют перенести важнейшие составляющие специфики детской литературы дидактизм и горизонт читательских ожиданий и на литературную сказку. Таким сформировался этот жанр» [1: 73].

Как нам представляется, именно природа дидактизма, свойственного в известной мере, и народному сказочному творчеству, является важнейшей составляющей эволюции сказки в авторской литературе. При этом наибольший интерес представляет изменение отношения к чуду — и как к предмету изображения, и как к мотивировочному композиционному элементу.

Цель данной статьи — постановка проблемы чуда в сюжетно-фабульном единстве литературной сказки на примере известной сказки А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители». Ключевые эпизоды повести будут сопоставлены с соответствующими фольклорными мотивами с тем, чтобы прояснить изменение дидактических установок авторов этих произведений.

Волшебную повесть «Черная курица» (1829) отличают изящество и ясность идейного замысла, романтическая фантастика увлекательного сюжета, конкретность и достоверность художественной детали. Сюжет повести-сказки разворачивается в двух планах — реальном и фантастическом. Быт частного петербургского пансиона, душевный, психологический строй маленького воспитанника Алеши, его дела, заботы, радости, огорчения — все это написано Погорельским в реалистическом ключе. Но в привычную повседневность вторгается волшебство. Оказывается, под полом обычного здания расположен целый подземный мир со своими нравами, обычаями и законами. Оказывается, обыкновенная курица — важная персона, приближенная к трону подземного царя, а волшебное зернышко, подаренное ею Алеше в благодарность за спасение, обладает чудодейственной силой.

Погорельский говорит со своими читателями всерьез, с полным доверием к уму ребенка. Писатель не преподносит ему готовые нравственные заповеди годные на все случаи жизни, раз и навсегда начертанные на педагогических скрижалях. Вместе с читателями автор следует волшебными путями за юным героем сказки. И предметы его раздумий отнюдь не простые. Какова разница между заслугой, добытой большим честным трудом, и заслугой, полученной в результате случайной удачи? Почему малодушие, тщеславие так легко овладевают человеком, а правдивость, скромность и другие хорошие качества требуют от него больших душевных усилий?

Образ Алеши, девятилетнего воспитанника старинного петербургского пансиона, разработан писателем с особым вниманием к его внутренней жизни. Впервые в русской книге появился живой мальчуган, каждое душевное движение которого говорит о глубоком знании автором детской психологии. Он эмоционален, впечатлителен, наблюдателен, любознателен; чтение старинных рыцарских романов (типичный репертуар чтения мальчика XVIII века) развило его воображение, богатое от природы. Он добр, смел. И вместе с тем ничто ребяческое ему не чуждо. Он непоседлив, легко поддается соблазну не выучить скучный урок, слухавить, утаить от взрослых свои детские секреты.

В его сознании сказка и действительность слиты воедино. В реальном мире мальчик ясно видит неуловимые для взрослых следы чудесного и сам непрерывно, ежеминутно в

повседневной жизни творит сказку. Так, кажется ему, что дырочки в заборе, сколоченном из старых досок, провертела волшебница, и, конечно, нет ничего удивительного, если она принесет весточку из дома или игрушку. Обычная курица, спасаясь от преследования кухарки, вдруг запросто может заговорить и обратиться за помощью. Поэтому так естественно входят в жизнь героя и в сюжет повести и волшебные рыцари, и оживающие куклы, и подземное царство с его народом, и обладающее магической силой зернышко, и другие чудеса сказки со всеми ее правами и законами. Насколько легко вторгается сказка в жизнь героя Погорельского, настолько свободно в свою очередь в повествование о таинственном введены приемы реалистического письма: точность в описании бытовых деталей и несвойственные сказке элементы психологического анализа.

Детали быта в сказочных эпизодах повести словно подсказаны художнику ребенком, исполненным наивной веры в реальность всего чудесного. Крошечные зажженные свечи в серебряных шандалах, величиной с Алешин маленький пальчик, появляются на стульях, рукомойнике и на полу темной комнаты, куда Чернушка приходит за Алейшей; большая лежанка из голландских изразцов, на которой синей глазурью нарисованы люди и звери, встречается на их пути в подземное царство. Видят они и старинные кровати с белыми кисейными пологам. Нетрудно заметить, что все эти предметы попали в повесть не из неведомой волшебной страны, а из обычного петербургского особняка XVIII века. Таким образом, писатель вместе с героем как бы «обживают» сказку, убеждая и читателя в достоверности сюжетного вымысла.

Чем дальше Алеша вместе с Чернушкой идут в таинственный мир подземных жителей, тем меньше становится в тексте исторического и бытового колорита. Но четкость детского видения, детская зоркость и конкретность представлений остается: двадцать маленьких рыцарей в золотых латах, с пунцовыми перьями на шляпах тихим маршем входят попарно в залу, двадцать маленьких пажей в пунцовых платьях несут королевскую мантию, подбитую мышинным мехом... Одежды придворных, убранство дворцовых покоев — все выписано Погорельским с пленяющей ребенка обстоятельностью, создающей иллюзию «всамделишности», которую он так ценит и в игре, и в сказке.

Своеобразие мышления ребенка, героя повествования, глазами которого как бы увидены многие события повести, подсказало писателю отбор изобразительных средств. Писатель внимателен к тщательному воссозданию подлинной жизни. Точны богатые подробностями, как бы с натуры срисованные пейзажи старого Петербурга, точнее, одной из старейших его улиц — Первой линии Васильевского острова, с ее деревянными тротуарами, небольшими особняками, крытыми голландскою черепицей, и просторными дворами, огороженными барочными досками. Подробно и тщательно обрисованы Погорельским и одежда Алеши, и убранство праздничного стола, и прическа супруги учителя, и другие подробности быта Петербурга XVIII века.

Бытовые сцены повести оживлены слегка насмешливой улыбкой автора. Именно так сделаны страницы, изображающие забавную суету в доме учителя перед приездом директора. Чрезвычайно интересна лексика и стилистика повести. Манере повествования Погорельского несвойственна витиеватость патетики Карамзина и его последователей, чужда ей и безличная условность многих современных писателю назидательных сочинений для детей. Слог «Черной курицы» свободный, разнообразный по интонациям, рассчитанный на восприятие ребенка. Здесь есть и плавное, неторопливое эпическое

повествование, и взволнованный рассказ о чудесных таинственных происшествиях, и непринужденный диалог. Описания конкретны, зримы, полны точных впечатляющих подробностей, сюжет развивается быстро, интригующе.

Даже описания в повести полны динамики, богаты движением. Когда, например, Алеша вслед за курицей входит в волшебные покои, люди и звери, нарисованные на лежанке, делают гримасы и манят к себе мальчика, попугай хлопает глазами, кошка умывается, а фарфоровые куколки кивают Алеше, соскакивают со стола и бегут за ним.

Стремясь сделать повесть занимательной для ребенка, Погорельский не допускает упрощения, не стремится к такой доступности, которая достигается за счет обеднения текста. В стилистике повести немалая роль принадлежит воспроизведению писателем детской мысли и речи. Погорельский один из первых обратил внимание на ее специфику и использовал в качестве средства художественной изобразительности. Детская интонация применяется Погорельским и для речевой характеристики героя, и в авторской речи. Стиливое разнообразие, смелое обращение к различным по степени сложности лексическим пластам сделали повесть Погорельского классической книгой.

Обратимся к своеобразию чудесного в этой повести. Собственно говоря, как и положено в сказке, она начинается с чуда. Чудесное событие образует завязку сказочного повествования. Одной из наиболее популярных завязок является испытание героя на великодушие. Такому испытанию подвергается и Алеша в начале сказки: «Не успел он присесть на бревно и только что начал манить их к себе, как вдруг увидел подле себя кухарку с большим ножом.

— Алеша, Алеша! Помоги мне поймать курицу! — кричала кухарка.

Но Алеша принялся бежать еще пуще, спрятался у забора за курятником и сам не замечал, как слезки одна за другою выкатывались из его глаз и упали на землю.

Довольно долго стоял он у курятника, и сердце в нем сильно билось, между тем как кухарка бегала по двору — то манила курочек: «Цып, цып, цып!», то бранила их почухонски.

Вдруг сердце у Алеши еще сильнее забилось... ему послышался голос любимой его Чернушки!

Она кудахтала самым отчаянным образом, и ему показалось, что она кричит:

Кудах, кудах, кудуху,

Алеша, спаси Чернуху!

Кудуху, кудуху,

Чернуху, Чернуху!» [2 (4: 8)].

Алеша спасает курицу от верной смерти, в благодарность она награждает его замечательными способностями к учебе. Отметим сразу довольно отчетливое своеобразие этого традиционного для сказок вообще сюжетного хода. Дело в том, что мотив поступка Алеши коренится в потусторонней, несказочной действительности, и он вполне понятен: его любимице угрожает реальная опасность. В волшебной сказке дело обстоит несколько иначе.

Мотив выкармливания найденного героем животного — один из известных сказочных мотивов. Интересный анализ находим в статье В.Ф. Нестеренко «Чудо как событие в слове»: «В сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» герой хочет убить орла, но тот просит выкормить его. «Возьми меня лучше к себе да прокорми три года». В следующей

сказке орел оказывается чрезвычайно требовательным и прожорливым, но герой терпеливо носит ему все, что тот требует. «Мужик послушался, взял орла в избу к себе, стал его кормить мясом... семья была большая — стали на него ворчать, что он весь на орла проживается» [3: 106]. Возникновение этого мотива несомненно связано с древнейшими тотемическими верованиями, основанными на представлении о единности человека и животного. Здесь перед нами вполне историческое явление. У сибирских народов орлы выкармливались, и выкармливались с особой целью: «Его следует кормить до смерти, — говорит Д.К.Зеленин, — и затем хоронить. Никогда не следует в этих случаях жаловаться по поводу расходов, связанных с пропитанием орла: он заплатит сторицей» [2: 109]. И царь, и мужик не имеют ни малейшего представления о причинах, по которым они должны кормить орла — и это главное условие чуда последующего вознаграждения.

Как указывает современный исследователь, содержание сказки, завися от содержания соответствующего обряда, не сохраняет тех связей, которые «работают» внутри обряда. Соблюдение обряда требовало сугубой сдержанности, нельзя было жаловаться на непрощенного гостя, а в сказке на героя, взявшего в дом орла «стали ворчать, что он весь на орла проживается». В чем же причина такого «обращения» обряда? По В.Я. Проппу, она заключается в изменении судьбы самого обряда, а именно, в утрате веры в его действительность: сказочный мотив интересен тем, что он содержит в себе элементы разложения обряда. Он показывает, что сказка содержит позднюю стадию его... Кормление орла показано как нечто, что герою в тугость, как нечто ненужное и бессмысленное. «Орел так много поедал, что всю скотину проел, не стало у царя ни овцы, ни коровы... Царь везде занимал скотину и целый год кормил орла» [2: 219].

Этот анализ важен для нас постольку, поскольку объясняет саму возможность отношения к чему-то как к чуду: такое отношение оказывается возможным в силу изменения отношения к обряду: «Однако, если предположить, что сказка возникает в том состоянии действительности, когда в действительность обряда уже не верят — т.е. не верят в орлов, приносящих благополучие — то как объяснить, что выкармливание орла в сказке все-таки вознаграждается? «Награда, действительно, не заставляет себя ждать. «Спасибо тебе, мужичок! Вот тебе злато и серебро и камне самоцветное, бери сколько душе угодно!» [5: 168]. Разложение обряда должно было бы привести к утрате веры в достижение посредством обрядовых действий благоприятных для исполнителя обряда результатов. Очевидно, что непонимание героем сказки причин и целей собственных действий (т.е. их немотивированность) не может быть объяснено изменением состояния внесловесной действительности — разложением обряда, а значит, объяснение этого явления должно искать в том состоянии действительности, когда вера в подлинность обряда несомненна. Непонимание смысла собственных действий является необходимым условием для того, чтобы определить последующее обогащение именно как чудесное событие. Событие обогащения не может быть воспринято им как чудо, т.к. для него существует причинно-следственная связь между выкармливанием орла и необычайным богатством. Здесь важно, что сказанное выше равно действенно как для посвященного в суть обряда, так и для непосвященного. Для посвященного получение богатства не окажется неожиданным, оно будет закономерным следствием строгого соблюдения обрядовых предписаний. Непосвященный же не увидит зависимости между обогащением и смертью когда-то выкормленной птицы. В последнем случае оба события — выкарм-

ливания и обогащение — будут как-то мотивированы для того, с кем они случаются, но не связаны между собой как причина и следствие. Для того, чтобы событие обогащения было воспринято как «чудо» необходимо, по-видимому, одновременное выполнение двух условий. Во-первых, совершенная очевидность и несомненность произошедшего — в данном случае, приобретение богатства благодаря выкормленному орлу. Во-вторых, столь же очевидная невозможность существования подобной зависимости, ее несоответствие привычным причинно-следственным связям. Итак, чудо в сюжете волшебной сказки является в результате абсолютно непреднамеренного поступка: его непреднамеренность, «нечаянность», нерасчетливость являются главными условиями чудесной награды, обязательно следующей за ним.

Как же вознаграждается поступок Алеши, спасшего Чернушку?

“Неделя через шесть Алеша, с помощью Божиею, выздоровел, и всё происходившее с ним перед болезнию казалось ему тяжелым сном. Ни учитель, ни товарищи не напоминали ему ни слова ни о черной курице, ни о наказании, которому он подвергся. Алеша же сам стыдился об этом говорить и старался быть послушным, добрым, скромным и прилежным. Все его снова полюбили и стали ласкать, и он сделался примером для своих товарищей, хотя уже и не мог выучить наизусть двадцать печатных страниц вдруг — которых, впрочем, ему и не задавали» [2 (4: 63)].

Как видим, чудесные способности Алеши, полученные им в дар растворяются в обычной ему жизни – чудесный дар оказывается бесполезным. И в этом случае мы видим обоснованность чудесных проявлений. То есть, при очевидном различии функций чуда в сюжете народной и литературной сказки, глубинный дидактизм коренится в одной и той же интуиции.

Сравнительный анализ эпизодов фольклорной и литературной сказки позволил прийти к выводу о том, что авторская литературная сказка ориентируется на существенно иное отношение к феномену чуда, нежели сказка фольклорная, «народная». Начальные эпизоды – спасение птицы – различаются тем, что в фольклорной сказке птица просит о пощаде, обещая неведомую награду, а в литературной сказке герой спасает птицу по причине вполне обыкновенной, из-за хорошего отношения и доброй привычки. Затем оба героя получают награду – богатство в сказке и недюжинные способности к учебе в сказочной повести. Финальные эпизоды различаются более радикально: герой фольклорной сказки получает чудесное обогащение, а герой литературной «возвращается» в свою привычную жизнь с пустыми руками.

Нам представляется, что содержанием изменения отношения к чуду в литературной сказке является именно рефлексия на незаслуженность награды в фольклорной сказке, которая, безусловно, влияла на развитие нового жанра. Иными словами, чудо «нужно» автору литературной сказки для того, чтобы обнаружить его ненужность – если даже не бессмысленность.

Отсутствие связи между «хорошим» поступком и той или иной наградой, одоление примитивной этики, подспудно присутствовавшее уже в фольклорном творчестве, становится сюжетной доминантой литературной сказки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Левченкова О.В. Феномен чуда в русской литературной сказке XX века / О.В. Левченкова // Филологические науки. – 2000. - №5. – с. 72-80.
2. Погорельский А. Черная курица, или Подземные жители / А. Погорельский. — М.: Русская книга, 1992. — 64 с.
3. Нестеренко В.Ф. Чудо как событие в слове / В.Ф. Нестеренко // Вопросы литературы. — 1997. — № 1. — С. 103-116.
4. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3 тт. — Т. 2. — М.: Наука, 1957.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. — Л.: ЛГУ, 1986. — 375с.

Стаття надійшла до редакції 04.07.13

В. Сергеева, аспірантка,
Горл. ін-т іноз. мов, Горлівка

ДИВО ЯК ПРИЙОМ ТА ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖЕННЯ (на прикладі російської літературної казки XIX століття)

Стаття присвячена проблемі дива як компонента оповідання в народній та літературній казці. Автор доходить висновку, що і народна, і літературна казки осмислюють чудесну подію як ефект незведеності «доброго» наміру до причинно-наслідкових життєвих зв'язків.

Ключові слова: казка, авторська казка, диво, вигадка, фольклор.

Sergeyeva V, Graduate,
Gorlivka Institute of Foreign Languages, Gorlivka

MIRACLE AS METHOD AND OBJECT OF REPRESENTATION (based on the example of Russian literary tale of the 19th century)

The article deals with the problem of the miracle as a component of the folk and literary fairy tale. The author comes to the conclusion that both folk and literary tales make sense of a miraculous event as the effect of irreducibility of «good» intentions to cause-and-effect relations of life.

Key words: fairy tale, literary tale, miracle, fiction, folklore.