ББК Ш4/5
УДК 82-31

МИКРОЦИКЛ К. ФЕДИНА «СКАЗОЧКИ» КАК ОСОБАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА

Ю.П. Агеева

В статье рассматривается форма сказочного микроцикла как художественное единство особого типа, обращение к которой позволяет автору удержать от распада и зафиксировать в сознании, воображении фрагментарную и раздробленную действительность в эпоху исторических потрясений. На основе исследования сказочного микроцикла 20-х годов XX века, делаются выводы о характере семантических связей внутри устойчивого художественного единства.

Ключевые слова: жанр; микроцикл; литературная сказка; двухкомпонентное циклическое единство; структурно-семантические отношения.

20-е года XX века – время творческого поиска, активного художественного эксперимента, демонстрирующее бесконечное количество образцов литературного модернизма, не исключало из своего ареала классической традиции, воскрешая, трансформируя и по-новому интерпретируя уже знакомые жанровые явления. Оживая на новом витке, архаическая литературная форма наделялась новой семантикой, актуализировать специфические жанровые механизмы, но при этом не разрушалась как явление. В качестве одной из органичных, адаптивных и максимально удобных для освоения действительности, характеризующей рубежные периоды, выступала циклическая форма. Органика ее природы объясняется как экстра-, так и внутрилитературными факторами: природный, жизненный круг – алгоритм временного мышления человека, который складывался на протяжении тысячелетий во всех без исключения культурах. Поэтому объединение жанровых единиц в циклические образования можно охарактеризовать как явление, соприродное самому человеческому мышлению. Для «новой формации» писателей, только входящих в литературу, цикл становился отличным полем для эксперимента, нахождения собственных приемов, отработки литературной техники, становления собственной художественной манеры. Стремление найти универсальное жанровое образование, в котором сочетались бы классические традиции с возможностью экспериментировать; внимание к частности с потенциалом обобщения, превосходящего потенциал единичной малой формы; наличие антиномий с одновременной

возможностью их примирения; поиски новых смыслов и обнаружение их в глубинных, корневых национальных представлениях о сущностном, привели к распространению архаической формы микроцикла – наджанрового единство, композиционной формы особого типа, основанной на монтажном принципе построения материала и состоящую из двух или трех относительно самостоятельных произведений, которой в большей степени, чем обычным циклам, присущи специфические внутренние связи. Активизация циклообразования стала отражением писательских поисков, связанных с выработкой новых или актуализацией уже существующих механизмов, позволяющих конструировать целостный мирообраз, способный соединить осколки фрагментарной, раздробленной действительности в единое целое. Подобные процессы, как правило, обнаруживают в историко-литературные периоды, отклоняющиеся от традиционных эстетических представлений и установок. Всплеск циклообразования зачастую выпадает на переходные эпохи, и это обстоятельство объясняется как внутренними, так и экстралитературными факторами: цикл обнаруживает возможность создания новой художественной целостности, способной совместить частное и общее, часть и целое, фрагментарно-осколочный и масштабно-эпический ракурсы изображения взаимоотношений Человека и Мира. «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовремениванию. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе в развитии литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития <…> Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам» [1]. Характеризуя жанровые процессы этого периода, литературоведы сходятся во мнении о значительно усилившейся роли малой прозы в поисках возможности выражения исторического времени посредством художественной литературной формы. В связи с этим отмечается всплеск малых жанров, восходящих или соотносимых с инвариантом новеллы (рассказы, очерки, фельетоны, письма и др.). Активность в этот период обнаруживает и такое специфическое жанровое образование, как литературная сказка [2].

Рассмотрим специфическую форму художественной сказки на примере двухкомпонентного микроцикла К. Федина «Сказочки». Заглавие, указывающее на жанровую принадлежность, характеризует также тематику и предполагаемый хронотоп микроцикла. Обращение к жанрово-родовой

памяти в заглавии диктует законы, по которым следует воспринимать текст, и организует читательское восприятие. В микроциклических образованиях, содержащих в заглавии жанровое обозначение, на первый план выступает фактор жанровой идентичности. Автор фиксацией жанра в заглавии характеризует способ организации материала, определяя тем самым модус восприятия произведения как лаконичного, емкого, а также указывает на тип повествования и характер дискурса. Хотя, относительно «Ежа» и «Блинков» уместнее говорить об их явной аллегоричности и притчевом начале.

Кроме того, фиксация в заглавии жанровой принадлежности, с одной стороны, указывает на множественность, а с другой – предполагает обособленность эпизодов. Каждое произведение микроцикла с таким заглавием представляет собой определенный элемент/фрагмент из ряда себе подобных, одинаково соотносимый с соположенными ему компонентами-текстами: одна из сказочек. Заглавие с уменьшительным значением не случайно – оно обусловлено не только небольшим объемом самих произведений, но и тем, что в самой этой номинации сокрыта смысловая игра с читателем: за внешней легкостью формы и ожидаемым развлекательным характером повествования, автор помещает весьма серьезное содержание. Вопросы о смысле человеческого существования, радости его бытия, об отношении человека и окружающей его действительности и к самому себе. Внутренние заглавия, соседствующие в микроцикле, вместе с текстами составляют некий «смысловой центр» произведения, а также маркируют проблемное пространство «сказочек» через образы, в которых проявляется высшая радость и счастье героя: «Еж» и «Блинки». Именно проблема народного счастья, «земной» радости для простого 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 норовит его только в ярмо впрячь» [3]. Всю свою жизнь он «ежится» на весь божий свет, «на людей не смотрит, все только твердит: – Нет на земле человеку радости» [3]. Но после случайной покупки на базаре ежа, его жизнь меняется, он начинает «распрямляться»: 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!» [3]). 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?» [3]). В финале сказки герой умирает, но умирает счастливым, впервые в жизни ощутившим и испытавшим радость, зака-

тившись нутряным, «первым смехом своим детским, счастливым» [3]. Радость эта приходит к нему через ощущение собственной нужности хотя бы одному живому существу на земле. С появлением ежа, Угрюм перестает чувствоваться себя одиноко, из его жизни уходит скука. Его внутренняя радость начинает находить проявление в его облике, во внешнем мире. 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» живет в своем собственном обособленном мире. Единственной движущей силой, помогающей ей жить, является ее страсть к еде – «Любит поесть бабка Анисья» [3]. 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 – смотреть бы на блины эти самые смотреть» [3] – 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 ее вкуснейшими блинами. С духовной стороны Бабка так и не раскрылась: вся ее жизнь сводится к удовлетворению плотских потребностей. Ее радость сугубо «земная». Таким образом, возникает резкий контраст в изображении героев и их личном духовном развитии внутри «сказочного» сюжета. Между сказками этого двухкомпонентного микроцикла возникают сложные системы взаимоотношений со- и противопоставления, а сами части внутри микроцикла воспринимаются как неразделимые, объединенные циклической формой и тяготеющие к внутреннему единству (строящемуся по типу «единство противоположностей»).

Рассмотренная композиционная специфика микроцикла обусловливает и особенности функционирования пространства и времени. 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 обитательницы провинциального городка унифицированными персонажами. 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]. В жанровой модели сказки мифологическая кар-

тина 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» [5]. 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.

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. Вся сказочная проза 20-х годов, не смотря на многообразие жанрово-стилевых тенденций, имеет общий «смысловой центр». Все сказочные произведения этого периода сконцентрированы на общем поле проблем – это проблема «народного счастья» и определения отношений между человеком и окружающей его действительностью. А.Н. Толстой [6] 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.

Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М., 1972. – С. 178–179.

2. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.) / М.Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 184 с.

3. Российская новеллистика 20-х годов: антология жанра; сост. Е.В. Пономарева. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2005. – С. 335–340.

4. Зарубежные исследования по семиотике фольклора: сборник статей. – М., 1985. – С. 106.

5. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л., 1971. – С. 232.

6. А.Н. Толстой 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.

К содержанию