

На правах рукописи

Подлубнова Юлия Сергеевна

**Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х
годов (коммунистическая агиография и «европейская»
сказка-аллегория)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург - 2005

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века ГОУ ВПО
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель	доктор филологических наук, доцент И. Е. Васильев
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Н. Р. Скалон кандидат филологических наук, доцент В. А. Липатов
Ведущая организация	Удмуртский государственный университет

Защита диссертации состоится «___» июня 2005 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по присуждению ученой степени кандидата филологических наук при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620083, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А. М. Горького

Автореферат разослан «_____» _____ 2005 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук, профессор

М. А. Литовская

Общая характеристика работы

Одним из доминирующих направлений в изучении литературы 1920-1940-х годов является исследование жизни жанров, приемов, средств выражения, дискурсов эпохи. С жанровой точки зрения литература данной эпохи, безусловно, тщательно изучена, установлен ее характерный жанровый репертуар, определены и описаны конкретные явления. Кроме того, в литературе 1920-1940-х годов выделены также крупные жанрово-тематические образования, которые являются по сути метажанрами – лениниана, сталиниана, комсомольская поэзия, утопия и антиутопия. И тем не менее, несмотря на многочисленность и фундаментальность проведенных исследований, мы не можем утверждать, что жанровый и, особенно, метажанровый потенциал данной литературы полностью раскрыт.

В последние десятилетия в науке появилась и набрала силу тенденция изучения архаических истоков, древних корней искусства нового времени. Исследователи утверждают, что русская и, в частности, советская литература 1920-х и далее годов генетически и типологически сближается с мифологическими, фольклорными, религиозно-художественными образованиями, практиками (Е. Добренко, К. Кларк, А. Глотов). Данный подход предлагает взгляд на советскую литературу в рамках новой, расширенной, жанровой системы координат, позволяет говорить об актуализации в этой литературе древних жанров (их архетипов, канонов, некоторых структурных элементов), а также об их обновлении. В ряде случаев активизация архаических жанровых моделей в советской литературе приводит к появлению новых метажанров.

Метажанры, или «старшие жанры» (Ю. Тынянов), располагаются поверх обычных жанровых общностей и включают в себя художественные произведения, не всегда состоящие в прямой диалогической связи, порой литературно-стилистически разноплановые, но по общей семантической направленности примыкающие к одной наджанровой матрице, которая оказывается интегрирующим началом. Метажанры характеризуется внеродовой

направленностью, более долгой, интенсивной жизнью в рамках определенной культуры. Они, как правило, занимают в ней приоритетное положение, служат для выражения ведущих тенденций эпохи.

Мы рассматриваем два таких метажанра: коммунистическую агиографию и «европейскую» сказку-аллегию. Отметим, что в словосочетании «коммунистическая агиография» слово «коммунистическая» имеет функцию смысловых кавычек, так как мы отдаем себе отчет, что речь идет не о сознательном продолжении житийных христианских традиций в советской литературе, а о своеобразном двойнике агиографии. Коммунистическая агиография, в нашем понимании, – метажанр, возрождающий архетип христианской агиографии, но трансформирующий его мировоззренческое ядро (агиография, приобретшая коммунистическую идеологическую составляющую). Обозначая в качестве коммунистической агиографии определенное художественное явление советской литературы, мы следуем за рядом научных предшественников. В первую очередь – за А. Готовым, К. Кларк, Н. Тумаркин. Кроме того, известна работа Ю. Шатина, представляющая эстетику агиографического дискурса в классическом для советской литературы тексте – поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин».

Другая номинация – «европейская» сказка-аллегория – отражает основные структурно-смысловые составляющие анализируемого явления. Интересующий нас вариант сказки – это литературный аналог волшебной сказки, имеющий аллегорическое наполнение. По образному строю, колориту, художественному материалу – это европеизированная сказка (мы называем ее «европейской»).

Мы вполне осознаем, что предлагаемые нами термины – коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория – пока рабочие, условные, в науке не устоявшиеся. Однако употребляем их сознательно. Этот наш шаг имеет определенные литературоведческие прецеденты. Некогда подобными же условными терминами были, например, «комсомольская поэзия» или «лениниана» – данные номинации не отражали феноменологическую сущность историко-литературного объектов, однако постепенно прижились в науке,

стали общеупотребительными. Возможно, что и наша условная терминология постепенно также войдет в употребление.

Сказанным определяется **актуальность** нашего исследования. Она связана с необходимостью выявления в литературе 1920-1940-х годов малоизученных метажанров. Особо важным в этом плане становится осмысление сущности и процессов генезиса, эволюции метажанров коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии, установления их роли и места в русской литературе и культуре 1920 – начала 1940-х годов.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые объемно представлены и рассмотрены как целостные явления метажанры коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии: осмыслены их структурные особенности, освещены их генезис и эволюция в литературе 1920 – начала 1940-х годов, обозначено их место в культурном пространстве эпохи.

Объектом настоящего исследования является русская литература 1920 – начала 1940-х годов, **предметом** – два метажанра: коммунистическая агиография и сказка-аллегория.

Оговорим **хронологические и литературные рамки** исследования. Нижняя граница исследования – 1920-е годы – определяется временем активизации метажанров коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии в русской литературе. Верхняя граница – начало 1940-х годов – временем отхождения данных метажанров на периферию историко-литературного процесса. В центре исследования находится преимущественно советская литература. Однако исследование частично захватывает и литературу русского зарубежья – место появления первого произведения, входящего в ядро «европейской» сказки-аллегии (поэмы М. Цветаевой «Крысолов» – 1925).

Важно также отметить, что **материалом** исследования являются далеко не все произведения, охватываемые метажанрами коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии, а наиболее показательные для представления каждого из метажанров.

Цель настоящего исследования: рассмотрение коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии как метажанров русской литературы 1920 – начала 1940-х годов.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие **задачи:**

- установление культурных и эстетических предпосылок для появления коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии в литературе 1920-х годов;
- представление коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии как целостных метажанров и выявление характерных черт данных образований;
- изучение эволюции данных метажанров в историко-литературном процессе 1920 – 1940-х годов;
- определение места и роли коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии в культурном пространстве эпохи.

Методологическую основу диссертации определяют типологические подходы А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, Н. Фрая, работы по теории метажанра Е.Я. Бурлиной, Н.Я. Лейдермана, Р.С. Спивак, труды по теории жанра – М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова. Значимыми для нас в культурологическом плане являются идеи Н.А. Бердяева, П. Бурдьё, Е. Добренко, Д.С. Лихачева, А. Морозова, В. Паперного, Н. Тумаркин, К.Г. Юнга, в историко-литературном – исследования К. Кларк, М.Н. Липовецкого, Н.О. Осиповой, Ю.В. Шатина и др. Используется методика структурно-семантического и сопоставительного анализов.

Практическая ценность работы связана с возможностью использования ее материалов при изучении творчества отдельных писателей и поэтов, в вузовских курсах истории литературы, спецкурсах по литературному процессу 1920 – начала 1940-х годов и жанровому анализу текста.

Апробация работы. Основные положения и отдельные вопросы диссертации отражены в выступлениях с докладами на межвузовской

студенческой конференции «Речевая культура в разных сферах общения» (Нижний Тагил, 2004), на всероссийских конференциях «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2002, 2004), «Литература в современном культурном пространстве» (Курган, 2004, 2005), на международных конференциях «Детство как культурный перекресток: на пути к самоидентификации» (Екатеринбург, 2003), «Традиции в контексте русской культуры» (Череповец, 2003), «Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы» (Казань, 2004), «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2005). Положения работы обсуждались на кафедре русской литературы XX века Уральского государственного университета им. А.М. Горького. Содержание исследования отражено в статьях автора (список прилагается).

На защиту выносятся следующие положения:

- коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория – самостоятельные метажанры русской литературы 1920-1940-х годов;
- структурно-семантическое своеобразие данных метажанров связано с обновлением и трансформацией древних архетипов: агиографии – в случае коммунистической агиографии и волшебной сказки – в случае «европейской» сказки-аллегии;
- генезис коммунистической агиографии связан с генезисом ленинианы 1920-30-х годов, следующая зона активизации метажанра – советский роман-воспитания 1930-х годов и героическая литература 1940-х;
- «европейская» сказка-аллегория имеет два эволюционных этапа – сказка-аллегория 1920-х годов выходит на стык с образом революционной действительности, сказка-аллегория начала 1940-х воспринимается как антитоталитарная;
- коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория представляются метажанрами интенционально разнонаправленными, своего рода антиподами, выполняющими противоположные культурные функции.

Структура работы продиктована логикой рассматриваемых проблем. Диссертация состоит из двух частей, четырех глав (в каждой части – по две главы), заключения и библиографии (346 наименований), включающей списки художественной литературы, научных источников и Интернет-ресурсов.

Основное содержание работы

Во *введении* обосновывается актуальность поставленной проблемы, определяется объект и предмет (мотивируется их выбор), формулируется цель и задачи исследования. В теоретической части определяются принципы и методы исследования. В историко-литературной части – характеризуются особенности литературной ситуации 1920 – начала 1940-х годов, раскрывается степень изученности явлений коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии.

В *первой части* работы **«Коммунистическая агиография как метажанр литературы 1920 – начала 1940-х годов»** очерчивается жанровый архетип традиционной агиографии, освещаются особенности ее бытования и жизнь в русской литературе, определяются культурные и эстетические предпосылки для появления агиографии коммунистической. Описывается генезис и эволюция метажанра. Устанавливается его культурный вес.

В *первой главе* **«Литература о В.И. Ленине 1920 – начала 1930-х годов: возрождение житийного канона»** мы отмечаем, что лениниана 1920-х годов активно осваивает мифологические и религиозные образы. Ленин здесь замещает Христа (Н. Тумаркин). Подобный статус Ленина позволяет искать среди ленинианы 1920-х годов непосредственно «агиографические», реактивирующие житийный канон тексты. Для анализа мы берем два канонических в рамках советской литературы произведения о Ленине – «Владимир Ильич Ленин» (1924) Маяковского и «В.И. Ленин» (1924-1930) Горького. Эти произведения являются наиболее показательными «агиографическими» текстами ленинианы.

В первом параграфе «Поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» – канонический текст ленинской агиографии», мы отталкиваемся от работы Ю. Шатина и предлагаем собственное видение агиографизма поэмы. В центре «Владимира Ильича Ленина» так же, как и в житийной литературе, находится представление об идеальной личности человека современной эпохи. Исключительная сущность «и сына и отца революции», особая роль вожака масс, совмещаемая с человеческой простотой, человеческой душевностью, соборность его сознания, а также ряд косвенных сопоставлений его с Христом, которые имеются в тексте, позволяют говорить о Ленине как о коммунистическом святом (Е. Браун, М. Полехина), имя которого «каждый крестьянин» «в сердце вписал любовней, чем в святцы».

Как «святой» Ленин в поэме Маяковского являет несколько инвариантных для житийной литературы моделей поведения. Он предстает Учителем, Чудотворцем, Мучеником. И хотя Ленин выступает также как политический деятель, он при этом ведет борьбу с мировым Злом (капитализмом).

Сюжет поэмы воспроизводит классическую житийную схему поэтапного становления личности: здесь есть чудесное рождение героя (призрак коммунизма, рыскающий по Европе, как прародитель мальчика), эпизод крещения в революционеры, описание ежедневного трудового подвига в условиях аскезы, чудес, совершенных героем, и, наконец, смерть героя и провозглашение его бессмертия («Ленин / и теперь / живет всех живых»).

Авторская позиция во «Владимире Ильиче Ленине» заставляет вспомнить житийные примеры авторского поведения. Маяковский активно использует приемы панегирика и похвалы в адрес героя, тактику самоуничтожения («Кто / сейчас / оплакал бы / мою смертишку / В трауре / вот этой / безграничной смерти!»)

Для агиографизма поэмы значима проповедническая установка автора. В поэме «Владимир Ильич Ленин» есть следующие авторские интонации, весьма знаковые по отдельности, а особо – в совокупности, с точки зрения проповеди:

императивные по отношению к читателю/слушателю, обличительные по отношению к врагу, панегирические по отношению к делу партии.

И, наконец, поэма «Владимир Ильич Ленин» агиографична и по прагматическим параметрам. Оказавшись в школьной программе (среди немногих, избранных текстов ленинианы), получив статус «учебника жизни», поэма стала определять мифологическую составляющую мировоззрения подрастающего поколения. То есть, как феномен советского искусства поэма обрела те же социокультурные функции, что и любое житие.

Во втором параграфе «Рождение «житийного» портрета: очерк «В.И. Ленин» М. Горького» с позиций агиографии рассматривается еще один канонический текст ленинианы. Образ Ленина, нарисованный Горьким в существующих вариантах очерка (мы рассматриваем обе версии текста), примерно одинаков. Внешность и поведение горьковского Ленина просты. Поставивший служение идее всечеловеческого счастья выше собственного благополучия, Ильич скромн в быту. Он занят «с утра до вечера сложной, тяжелой работой». Во имя общественно важного дела он всячески ограничивает себя. «Человек изумительной воли, Ленин в высшей степени обладал качествами, свойственными лучшей революционной интеллигенции, – самоограничением, часто восходящим до самоистязания, самоуродования, рахметовских гвоздей...»¹. Подобные характеристики также приближают героя к образам христианских святых и подвижников из древнерусских текстов. Ленин в очерке Горького выполняет (как и у Маяковского) функции житийного героя, являясь одновременно Учителем-проповедником, Чудотворцем и Мучеником.

«В.И. Ленин» Горького демонстрирует сюжетные особенности, свойственные, главным образом, жанру литературного портрета: ему «свойственен специфический сюжет, который строится не на динамическом развитии вытекающих одно из другого событий, а на сложной связи чисто

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 17. М., 1952. С. 36.

характеристических моментов»¹. Характеризуя Ленина как подвижника и политического деятеля, Горький не приводит моменты духовного роста героя. Тем не менее, в портрете наличествует некая «житийная» эволюция положения героя (от предводителя большевиков до вождя огромной страны и мирового пролетариата). Как агиографический элемент сюжета – с той же оговоркой – можно истолковать и осмысление факта смерти Ленина. Смерть Ленина в очерке становится ключевым эпизодом. Об этом свидетельствует его местоположение: в начале и в финале портрета. Что немаловажно, писатель дарует Ленину духовное бессмертие: «Вот он не существует физически, а голос его все громче, победоноснее звучит для трудящихся земли...»².

На уровне композиционной организации портрета важна произведенная Горьким для второго варианта текста «замена тематического принципа изображения хронологическим»³ – принципом, знаковым с точки зрения агиографии.

Внутритекстовые авторские репрезентации также могут быть представлены как агиографические. Авторская линия в очерке содержит характерные для данной литературы моменты: панегирики и похвалы в адрес героя, соседствующие с самоуничижениями.

«В.И. Ленин» в советской действительности бытовал не только в качестве мемуарной литературы, но и воспитательной: он входил в школьную программу. Эта свидетельствует о его нахождении в той социокультурной нише, которую прежде занимала религиозная литература.

Итак, первые художественные памятники коммунистической агиографии появились в искусстве 1920-х годов среди литературы о Ленине. Рождение и становление коммунистической агиографии именно в сакральной для советской культуры лениниане свидетельствует о «центростремительной» значимости метажанра, его доминирующем с точки зрения господствующей

¹ Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 148-149.

² Горький М. Указ. соч. С. 28.

³ Барахов В.С. Искусство литературного портрета. Горький о В.И.Ленине, Л.Н.Толстом, А.П.Чехове. М., 1976. С. 131.

идеологии положении. Произведения, охватываемые притяжением этого метажанра, наглядно воплощали центральные мифы коммунистической доктрины.

Во *второй главе* работы «**“Автожития” 1930-х годов**» мы переходим от ленинианы – минуем сталиниану – к автобиографической литературе 1930-х годов. Данный переход обусловлен отсутствием качественных изменений агиографической составляющей в позднейшей лениниане и родственной ей сталиниане (хотя последние сохраняют агиографические элементы вплоть до перестроечного времени).

С середины 1920-х годов в советском искусстве идет процесс создания форм и языка для изображения жизни иных, нежели Ленин и его соратники, Героев современности – героев «второго ранга». При этом созданный в недрах литературы 1920-х годов образ позитивного героя уже в 1930-е годы по своим качествам не соответствует эстетическим запросам времени: ни один из этих героев не получает в пространстве сложившейся к 1934 году соцреалистической культуры статуса идеального коммуниста (ни Кожух из повести Серафимовича «Железный поток» – 1924, ни Глеб Чумалов из романа Гладкова «Цемент» – 1925, ни Левинсон из романа Фадеева «Разгром» – 1927). Идеальные герои эпохи появляются только в автобиографическом романе 1930-х годов.

В первом параграфе «Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» как коммунистическое автожитие» мы намечаем две линии соприкосновения соцреалистического романа с агиографической традицией.

Первая линия – соприкосновение с классической агиографией. Павел Корчагин отвечает всем требованиям, предъявляемым эпохой к своему идеальному герою. Безграничная вера и преданность героя Островского идеалу всеобщего братства и равенства (христианскому, по своей сути, идеалу), вера в возможность построения социалистической утопии, всеобщего рая на земле, ради воплощения которого в реальности он готов на любые жертвы, его образ

жизни позволяют назвать Корчагина коммунистическим святым (В. Березин, И. Кондаков).

Сюжетное построение романа «Как закалялась сталь» близко сюжетному построению жития. Повествование сфокусировано на деятельности одного героя. Его жизнь преподносится читателю в хронологической последовательности. Судьба Корчагина вполне укладывается в морфологическую житийную схему (здесь важны такие этапы жизни героя, как рабочее детство, осознание своего пути в юности, ежедневный трудовой подвиг – с элементами мученичества – и аскетизм в зрелости).

В плане дискурсивном значима с житийной точки зрения сопутствующая идеализации героя и его биографии документализация (текст насыщен точными обозначениями времени и места, документами эпохи).

Наконец, в пользу житийности «Как закалялась сталь» свидетельствуют особенности бытования романа в рамках советской действительности, статус «учебника жизни», существовавшая среди молодежи Страны Советов тенденция подражания Корчагину.

Вторая выделенная нами линия – соприкосновение романа «Как закалялась сталь» с автоагиографией. Так, Л. Аннинский отмечает в Корчагине «высоту принципа, всецелую преданность идее, монолитность духа, пронизывающую его бытие и немислимую в русской литературе, наверное, со времени протопopa Аввакума»¹. Внешняя событийность жизни Аввакума и Корчагина почти одинакова: тюрьма, голод, холод, напасти.

Кроме того, в обоих текстах наблюдается равномерное распределение элементов проповедальной и исповедальной риторики. Проповедальность романа «Как закалялась сталь» обусловлена желанием советского прозаика «учить не только своим словом, но и всей своей жизнью, поведением»². Исповедальность романа Островского располагается как в сфере интенционального целого, так и непосредственно внутри текста (ряд

¹ Аннинский Л. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1988. С. 95.

² Островский Н. Собр. соч. В 3-х тт. Т. 2. М., 1974. С. 256.

лирических монологов героя, выражающих авторскую субъективность).

Наконец, автомифологический феномен Островского-Корчагина типологически сближается с подобным же феноменом Аввакума (автора-героя). В этом случае для читателя жизнь автора оказывается «лучшим комментарием к его творениям, а его творения – лучшим оправданием его жизни»¹. Истинные сюжеты мифов о протопопе Аввакуме и Корчагине-Островском выходят за рамки существующих текстов и завершаются в нехудожественной действительности: трагической смертью авторов. Мифы, купленные ценой авторской жизни, в их случае приобретают статус народного предания, становятся по-настоящему сакральными. Истинный финал «Как закалялась сталь» – неизбежная смерть героя – был прожит Островским. Смерть его стала последней главой повести (Л. Аннинский).

Во втором параграфе «Автожитийные тенденции в «Педагогической поэме» А. Макаренко» мы обращаемся к другому культовому роману 1930-х годов, содержащему в себе некоторые автоагиографические моменты.

Героем «поэмы» является человек общественный, человек долга, «подвижник соцвоса» (социалистического воспитания). И хотя сюжетом «поэмы» не становится настоящий агиографический сюжет: вся жизнь героя от рождения и до смерти, – но многие его моменты, связанные с архетипическим потенциалом героя, имеют переклички с житийными образцами (есть момент становления личности, преодоления страха смерти, аскетизм, есть описание ежедневного трудового подвига, утверждение бессмертия героя).

Макаренко в поэме предстает не столько как педагог-профессионал, сколько как духовный наставник, Учитель. Он плохо разбирается в педагогических теориях, но является отличным практиком. Макаренко учит колонистов правилам общежития, созданного по принципам социальной справедливости, уважению друг к другу, труду и дисциплине – всему тому, чему учили паству и христианские подвижники. Вера в человека, во все самое лучшее в нем, тактика доверия сближает Макаренко с духовными Учителями различных религий, в

том числе – с христианскими подвижниками. Кроме того, Макаренко выступает и в другой «подвижнической» роли – Основателя и Настоятеля колонии. В результате напряженной работы героя в колонии складывается полуаскетическая атмосфера коммунистического монастыря.

На дискурсивном уровне решения «поэма» тяготеет к сближению с такими знаковыми в своей совокупности для автожитийного определения текста речевыми жанрами, как проповедь и исповедь (в тексте присутствует постоянное «разбавление повествования теоретическими отступлениями по вопросам воспитания» или явно «авторские» монологи героя).

Наконец, в случае Макаренко мы также имеем дело с автомифологической ситуацией, когда автор после смерти сакрализуется. Важно и то, что в рамках советской культуры роман Макаренко воспринимался как «учебник жизни».

Итак, в 1930-е годы коммунистическая агиография переместилась в автобиографическую литературу. Два наиболее сакральных в пространстве советской культуры автобиографических текста оказываются носителями автожитийных моделей. Очень важно, что автодоминанта, работающая на создание сакрального статуса данных произведений, усилила и «сакральный вес» метажанра коммунистической агиографии, то есть внесла свой вклад в усиление центростремительных тенденций советской культуры, самоупрочивающейся благодаря наличию текстов с житийным потенциалом.

«Автоагиография» 1930-х годов является своеобразной кульминацией житийности в советской художественной литературе: в 1940-е годы, сместившись в сферу советской героической литературы и получив вид мартирографии («Зоя» М. Алигер, «Чайка» Н. Бирюкова, «Александр Матросов» П. Журбы, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого), коммунистическая агиография теряет свои житийные черты. После 1940-х годов в связи со сменой советской героцентричной культурной парадигмы на иную, по своей сути негероцентричную, коммунистическая агиография постепенно смещается на периферию литературного процесса.

¹ Трегуб С. Николай Островский. М., 1957. С. 10.

Во *второй части* работы **«Метажанр «европейской» сказки-аллегии в литературе 1920 – начала 1940-х годов»** рассматривается жанровый архетип волшебной сказки, его переход в сказку литературную, намечаются культурные и эстетические предпосылки для появления «европейской» сказки-аллегии. Описывается генезис и эволюция метажанра. Устанавливается его культурный вес.

В *первой главе* **«Генезис «европейской» сказки-аллегии в литературе 1920-х годов»** мы отмечаем, что литературная сказка, безусловно, реагирует на романтическое и политическое «брожение» литературы 1920-х годов. Здесь происходит смычка романтической разновидности сказки (а именно – ее европеизированного варианта) и разновидности аллегорической. Так появляются лирическая сатира Цветаевой «Крысолов» (1925) и роман Олеси «Три толстяка» (1924).

В первом параграфе «Поэма-сказка М. Цветаевой «Крысолов»: контексты иносказательности» мы обращаем внимание на существенность архетипа волшебной сказки для структуры данного произведения (мотив противостояния героя представителям демонического мира, мотив женитьбы на девице «первой в городе» при условии выполнения задания, элементы фантастики), намечаем переклички «Крысолова» с романтической сказкой и эстетикой романтизма – в этом плане показательна здесь задействованность романтически «двоумирной» системы координат (оппозиция земного «Рай-города» и Музыки), а также обращение Цветаевой к германской средневековой легенде. При этом важно, что Цветаева не ограничивается лишь воссозданием в поэме средневековых декораций, но также привлекает сюда различные художественные наработки европейской средневековой культуры: пример тому – использование гротескового потенциала физиологов и бестиариев при создании образа крыс (см. работу Н. Осиповой). Импликация в смысловое пространство поэмы данных наработок, с одной стороны, работает на расширение условного сказочного хронотопа «Крысолова», с другой – является

предпосылкой для становления философской аллегии (смысл аллегии – неизбежность победы Поэзии над бытом и всеми земными заботами).

Однако жанр философской аллегии не ограничивает аллегорическое целое поэмы. В «Крысолове», наряду с вопросом о метафизике искусства, поэт решает определенные историософские вопросы. И решает их вновь в аллегорическом, иносказательном ключе. Здесь обширен пласт коннотаций на историческую действительность революции 1917 года. Крысы «в красном», пришедшие по «большаку» из «страны, где шаги широки», наделены чертами большевиков. Их крах в поэме – сначала губительное пресыщение, а потом и настоящая смерть – это крах русской революции. Тем не менее, перед нами не столько сатира против большевиков, сколько отрицание любой революции вообще. Совмещение в «революционном» узле «Крысолова» деталей и черт трех исторических эпох (Средневековья, эпохи Французской революции и эпохи Русской революции) и задействованность модели «город/государство» придает сюжету поэмы универсальность и метаисторичность. Конкретные исторические события в цветаевской поэме важны как иллюстрации определенных закономерностей. Одна из них – некая тождественность «злости сытости» и «злости голода» и их перетекаемость друг в друга в подходящих исторических условиях. Другая – особое положение поэта по отношению к обществу и государству (см. роль Крысолова и «автора» в поэме). «Крысолов», таким образом, прочитывается как историософская аллегория.

Во втором параграфе «Историософская аллегория в романе-сказке Ю. Олеши «Три толстяка»», во-первых, выявляются сказочные структуры произведения: место действия, особенности конфликта, ряд знаковых мотивов, элементы фантастики (см., например, сцену полета продавца воздушных шаров). Во-вторых, вскрывается диалог сказки Олеши с европейской литературой: братья Гримм, Андерсен, Шекспир, Гете, Гюго. Так, например, универсальный сказочный сюжет – насильственное разлучение брата и сестры неким антагонистом-вредителем, а затем их соединение – в «Трех толстяках» несет на себе отпечаток андерсеновской работы над этим сюжетом в «Снежной

королеве». В-третьих, анализируется выход сказки на современность. Здесь есть обширный пласт коннотаций на русскую революционную действительность. К примеру, А. Белинков отмечает, что рассказ Олеши «о бегстве богачей от революции напоминает хорошо известные по многим литературным источникам отступление Врангеля из Крыма», а прототип гвардейцев с нагайками – казаки. Переключки «Трех толстяков» с действительностью 1917 года позволяют назвать сказку Олеши «маленьким макетом нашей истории»¹.

В «Трех толстяках» задействована модель «город/государство», наблюдается параллелизм трех хронотопов: Средневековья, «галантного» века и Французской революции, русской исторической действительности революционных лет. Здесь создается некий единый историософский хронотоп и сюжет, который, по своей сути, является хронотопом и сюжетом исторической аллегории. Так, А. Белинков пишет: «Сказка Юрия Олеши – это историческая аллегория, и царство «Трех толстяков» очень похоже на любое деспотическое государство». «Три толстяка» оказывается художественной иллюстрацией «неотвратимой неизбежности революции в стране рабов, в стране господ»².

Историософская направленность романа-сказки Олеши ставит его особняком среди произведений советской литературы 1920-х годов и сближает с «Крысоловом» Цветаевой. Эти два произведения, по нашему мнению, являются первыми образцами «европейской» сказки-аллегии и представляют ее «революционизированную» модель.

Если коммунистическая агиография 1920-х годов иллюстрировала основные положения политической, мифологической, эстетической доктрины советского государства и реализовывала центростремительные тенденции культуры, то «европейская» сказка-аллегория этого времени не только отказалась от прямой иллюстрации основных положений данной доктрины, но и в какой-то степени подменяла ее или противопоставляла ей некий общечеловеческий идеал свободы: как метафизической (почерпнутый из волшебной сказки), так

¹ Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. М., 1997. С. 26.

² Там же. С. 70.

политической (антидеспотический смысл аллегорий) и художественной (ориентация на западноевропейскую «буржуазную» литературу в случае «Трех толстяков»).

Во второй главе **«“Европейская” сказка-аллегория начала 1940-х годов»** рассматривается судьба литературной сказки 1930 – 1940-х годов. Многие сказки этого времени оказываются «островками» эстетической, художественной, мировоззренческой и даже политической свободы. Здесь появляются отчетливо антидеспотические сказки «Город Мастеров» Габбе и «Дракон» Шварца (обе в 1943 г.).

В первом параграфе «Внутрижанровая полифония и подтекст в сказке Т. Габбе «Город Мастеров»» намечается прямая зависимость пьесы Габбе от архетипа волшебной сказки (место действия, конфликт, знаковые мотивы, элементы фантастики). Между тем, Габбе не могла пройти мимо практики европейских писателей-сказочников XIX века, чье творчество многие годы адаптировала для русского читателя. Очевидным жанрообразующим приемом, сближающим «Город Мастеров» с подобными сказками, является вживание в сказку исторических и литературных реалий средневековой эпохи. Автор, перерабатывая средневековую легенду, сохраняет соответствующие декорации, добавляет ряд мотивов из других легенд (например, из легенд об Уленшпигеле) и даже создает целую аллегорию по типу средневековой. Здесь активно используются геральдические элементы. Герб Города Мастеров (на нем изображена борьба льва и змеи) является своего рода микроаллегорией, передающей в сконденсированном виде сюжет всей сказки Габбе: лев борется со змеей (сюжет аллегории), подобно тому, как город борется с чужеземцами, а Караколь – с герцогом (сюжет сказки).

Помимо этого Габбе подключает к сказочному целому произведения смысловой и художественный ресурс исторической аллегории. Здесь есть блок коннотаций на действительность конца 1930 – начала 1940-х годов. Это позволяет трактовать сюжет оккупации Города чужеземцами, борьбы горожан за независимость и их финальной победы как сюжет Второй мировой войны (в

советской действительности «Город Мастеров» прочитывали как антифашистскую сказку). При этом ситуация «двух горбунов» в «Городе Мастеров», один из которых – полновластный и жестокий правитель, другой – поэт, находящийся в оппозиции к официальной власти, в контексте событий конца 1930-х годов способна восприниматься как аллюзия на историческую ситуацию «двух Иосифов» (Сталина и Мандельштама).

Так или иначе, сказка Габбе затрагивает болезненную для XX века тему, когда оказывается «ничтожество на троне, маньяк во главе государства»¹. Задействованность модели «город/государство» и параллелизм двух хронотопов и соответствующих им сюжетов (средневекового и современного) создает здесь единый хронотоп и сюжет историософской аллегии, по своей сути – антитоталитарной, антидеспотической.

Во втором параграфе «Антидеспотическая сказка Е. Шварца «Дракон»» мы отмечаем, что «Дракон» уже в подзаголовке наделен четким жанровым идентификатором: «сказка в трех действиях». Действительно, данное произведение Шварца в высшей степени сказочно (сказочен хронотоп, основной конфликт, ряд мотивов, декораций, персоналий и реалий пьесы). Однако, как справедливо отмечает М. Липовецкий, «элементы художественного мира народной волшебной сказки входят в эту пьесу Шварца лишь в той мере, в какой их сохранила традиция романтической сказки»². Так, Шварц обращается к эпохе Средневековья и ее литературным моделям (декорации средневекового города, линия пародии на рыцарский роман) и использует ряд приемов, отсылающих к творчеству западноевропейских писателей-сказочников, вступает в непосредственный диалог с конкретными сказочными мирами (Гофмана, Андерсена и др.).

Однако «Дракон» оказывается шире явления романтической сказки. Согласимся с М. Липовецким: для художественного целого «Дракона» важно «сближение сказочной жанровой семантики с обобщенным художественным

¹ Рассадин Ст. Обыкновенное чудо. Книга о сказках для театра. М., 1964. С. 77.

² Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов).

образом современности»¹. За многими реалиями сказки Шварца узнаются реалии двух тоталитарных обществ конца 1930 – начала 1940-х годов. Например, планомерное уничтожение цыган, проводимое Драконом в сказке Шварца, соотносимо с компанией по планомерному уничтожению евреев, как, впрочем, и цыган, в Германии 1930-1940-х годов и на завоеванных ею территориях. Или, как убедительно показывает М. Липовецкий, военизированный имидж Дракона, сложившаяся репутация «удивительного стратега и великого тактика», а также модели поведения данного персонажа (которые выдают в нем правителя скорее восточного типа, нежели европейца) и ряд других его черт, наводят на мысль, что Шварц писал Дракона с самого Сталина².

При этом «Дракон» не является антифашистским или антисталинским памфлетом: Шварц использует модель «город/государство» и создает историософскую аллегория – антитоталитарную, антидеспотическую.

Таким образом, особенности миромоделирования (сказочный хронотоп, модель «город/государство», смешение бытовых и культурных реалий Средневековья и русской современности 1930 – начала 1940-х годов), особенности сюжетообразования (сказочный сюжет борьбы добра со злом и сюжет освободительной борьбы) и текстообразования (мифологизм, установка на диалог с традицией западноевропейской литературы), антидеспотический пафос являются общими для сказки Габбе и для шварцевского «Дракона». Эти особенности ставят также «Город Мастеров» и «Дракон» в один ряд с «Крысоловом» Цветаевой и «Тремя толстяками» Олеси. Это позволяет нам рассматривать «Город Мастеров» и «Дракон» в совокупности как вторую «вспышку» активности метажанра «европейской» сказки-аллегии и говорить об антитоталитарной разновидности метажанра.

Свердловск, 1992. С. 109.

¹ Там же. С. 110.

² Липовецкий М.Н. Тень Дракона // Липовецкий М.Н. «Свободы черная работа»: Статьи о литературе. Свердловск, 1991.

В позднейшей советской литературе, несомненно, продолжали существовать «европейские» сказки (к примеру, сказки А. Волкова, «Королевство Кривых зеркал» В. Губарева, «Который час?» В. Пановой), но четкой аллегорической составляющей, выводящей их проблематику на стык с болевыми вопросами современности, здесь уже не было. Аллегорический язык, имеющий объектом говорения социально-политическую современность, существовал и развивался в литературе 1940-х и далее годов, как правило, вне жанра сказки.

В *заключении* подводятся итоги проведенного исследования. Прделанная работа позволяет сделать вывод о существовании в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов метажанров коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии, очертить их генезис в постреволюционной литературе и эволюцию в литературе 1930-1940-х годов.

Мы полагаем, что метажанры коммунистической агиографии и «европейской» сказки-аллегии являются в некотором роде эстетическими двойниками-антиподами. Будучи интенционально разнонаправленными, они в то же время культурно и структурно близки (имеют четкие архаические, средневековые и современные составляющие). При этом коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория – явления эстетически полярные. Они располагаются на разных осях культуры 1920 – начала 1940-х годов, являются противоположными позициями одного литературного поля.

По теме диссертации подготовлены следующие публикации:

1. Сакральный текст и его автор («Житие Аввакума» и «Как закалялась сталь» Н. Островского) // *Формы выражения авторского сознания в художественной литературе*. Курган, 2003. С. 67-71.

2. Агиографический канон в жанровой структуре романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // *Дергачевские чтения-2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности*. Екатеринбург, 2004. С. 313-316.

3. Автор-повествователь в романе-сказке Ю. Олеши «Три толстяка» в контексте авторской коммуникации с читателем // Речевая культура в разных сферах общения. Вып. 2. Нижний Тагил, 2004. С. 65-71.

4. «Как закалялась сталь» Н. Островского и «Житие Аввакума»: моменты общности // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Казань, 2004. С. 308-309.

5. «Город Мастеров» Т. Габбе, или Сказка о Гитлере, Сталине и Осипе Мандельштаме // 60-летие победы в Великой Отечественной войне и ее значение в истории XX века: Материалы науч. студ. конф., 15-16 апреля 2005 г. Екатеринбург, 2005. С. 97-101.

Подписано в печать . Формат 60x84 ¹/₁₆. Печать офсетная.

Бумага типографская. Заказ . Усл. печ. 1 л. Тираж 100 экз.

Уральский государственный университет.

620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51. Типолаборатория УрГУ.