

**ПРЕОБРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ:
ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.П. ГРЕБЕНКИ**

В статье рассматривается мифотворчество Е.П. Гребенки (1812-1848) как результат осознанного писателем синтеза фольклорных жанров. Особое внимание уделяется фантастическому, его роли и способам его нейтрализации в произведениях писателя.

Ключевые слова: литература, творчество, мифология, фольклор, жанр, писатель, синтез.

Переживание мифа как реальности для XIX века – отживающая традиция, которую поддерживает и развивает в своем творчестве русско-украинский писатель Евгений Павлович Гребенка (1812-1848). С явлением фантастического связана в основном проза раннего периода его творчества – сочинения 1830-х – начала 1840-х гг. Это время, когда Гребенка пишет ряд произведений в жанре *предания* или *были*. Причем писатель самостоятельно отмечает жанр произведения в качестве подзаголовка: «Страшный зверь. *Народное предание*» (1835), «Двойник. *Быль*» (1837) и т.д. (несмотря на разные номинации жанровых характеристик, которыми Гребенка наделяет свои сочинения, дифференцировать *предание* и *быль* как различные по жанровой специфике произведения в данной работе не имеет смысла; эти фольклорные жанры в художественном творчестве Гребенки неразличимы). Такого рода указание на жанровую принадлежность произведения позволяет писателю перевести авторское слово в область устной прозы, характеризующейся, по мнению В.П. Аникина, «соединением исторической, бытовой, религиозной (самобытной мирской и христианской) и художественной трактовок жизненных тем» [1.С.271]. Находящаяся в положении подзаголовка жанровая характеристика произведения определяет правила подхода читателя к тексту. Таким образом, художественное высказывание – в случае с Гребенкой – представляет парадоксальное явление, которое разрушает привычное отношение *автор–произведение*, придавая сочинению статус внеавторского происхождения. К тому же жанр предания устанавливает границы аутентичного повествования, за которым, на первый взгляд, не может стоять вымысел. Однако, с другой стороны, именно благодаря подзаголовку произведения, отмечающему его жанровый характер предания, автор может замаскировать вымысел под действительность, выдать его за таковую.

* © Косицин А.А., 2008

Косицин Андрей Александрович – кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета

В отечественном литературоведении жанру предания посвящено не одно исследование (работы Н.И.Костомарова, С.Н.Азбелева, Н.А.Криничной, Ю.Г.Круглова, В.К.Соколовой, В.П.Аникина и др.), тем не менее на сегодняшний день в науке нет сложившейся теории этого жанра, в связи с чем нет и общепринятого определения предания. Мы можем наметить лишь ряд признаков, более или менее для него характерных. По справедливому замечанию В.К.Соколовой, предание удовлетворяет «потребности народа осмыслить свое прошлое и настоящее» [2.С.9]. В этом, по-видимому, заключена целевая установка предания — *объяснить, сделать ясным то, что трудно высмотреть под «слоем времени»*. Потому сам акт рассказа о прошлом является следствием определенной исторической особенности настоящего, относительно которой рассказывается о прошлом. Таким образом, обращаясь к прошлому, предание устанавливает взаимную, двунаправленную связь между ним и настоящим (ср. противоположный случай — *сказка*, для которой характерен рассказ о прошлом без его отношения к настоящему. Если предание подчеркивает дистанцию между временем самого рассказа и временем его рассказывания, то для сказки эта граница непринципиальна. Д.С.Лихачев, анализируя хронотоп сказки, заметил: «...мы никогда не знаем — далеко ли отстоит сказочное действие от времени, в котором сказка слушается. Сказка начинается как бы из небытия, из отсутствия времени...» [3.С.509]. В отношении же предания все обстоит иначе: в предании время не просто присутствует, оно организует события, фокусируя их в определенной точке).

Организация связи между настоящим и прошлым — специфическая черта предания. Свойственные этому жанру ретроспективный характер и эпическая форма преследуют также и иную цель — *установку на истинность высказывания*. Зачин предания типа «Давным-давно...», «В давние времена...», «Старые люди говорят...» и т.п. помогает оформить художественное высказывание как несомненную правду и перевести вымысел в сферу действительного. «Достоверность сообщения, — как пишет В.П.Аникин, — не подлежит сомнению, так как поддерживается авторитетом старины — традицией, каким бы маловероятным предание ни было само по себе» [1.С.271]. Получается, что жанр предания, ориентированный на изображение подлинной действительности, является нефантастическим по своей природе. Фантастическое в предании не может быть целью изображения, а фантастика только тогда воспринимается как художественный вымысел, когда она осознается как таковая. Включенная в рассказ о прошлом, она нейтрализуется за счет апелляции к настоящему, воспринимаемому в качестве очевидной данности, полностью лишенной вымысла. Любая форма фантастического в предании — прежде всего форма неосознанно-художественного отражения действительности. Фантастика в предании в таком случае является частью «повествования, нацеленного на воспроизведение и объяснение реально существовавших фактов», она «заменяет правильное объяснение фактов там, где нет знания о подлинном свойстве реальности или вследствие отдаленности событий от современности, или вследствие пред-

взятости, особого, субъективного желания людей видеть в прошлом то, что им хочется видеть, а не то, что было действительно. <...> Что же касается субъективной предвзятости в воспроизведении прошлого, то этот момент – порождение особого отношения людей к своему прошлому» [4.С.209]. Следовательно, фантастика в предании ни в коей мере не претендует на роль выдумки или идентификации ее как таковой и менее всего стремится быть опознанной в этом качестве.

Однако если говорить о предании как явлении художественного порядка, а не как фольклорном жанре, необходимо помнить, что, в отличие от фольклора, где все жанры отделены друг от друга, в пространстве художественного произведения действуют иные законы.

Произведениям Гребенки присущ своеобразный жанровый синкретизм. Писатель сознательно смещает границы между жанровыми структурами, вводя в художественную ткань элементы, совсем не свойственные преданию. Его произведения представляют собой не «чистую» структуру народного предания, а «гибрид» предания и сказки (как правило, бытовой или волшебной ее разновидности) с вкраплением инородных элементов, присущих притче, песне, причету и др.

В качестве примера рассмотрим произведение «*Страшный зверь*», структура которого представляет своеобразную контаминацию волшебной сказки и библейской истории о Каине и Авеле.

На первый взгляд, произведение идентифицируется как сказка. Жил один богатый казак по имени Иван, добрый человек, и было у него два сына. Однажды в его сад «начал учащать» огромный вепрь, который стал производить сильные опустошения, подрывая плодовые деревья. Отец пообещал половину своего богатства тому, кто убьет дикого зверя. В первую ночь отправился в сад на ловлю вепря старший сын. Проспав всю ночь, он возвратился ни с чем. Во вторую ночь в сад отправился младший брат и хитростью смог победить вепря. Но когда он возвращался домой с добычей, на пути его встретил старший брат, который, убив его, забрал себе добычу, а тело его закопал у дороги. Через год на могиле младшего брата вырос болиголов, из которого пастух сделал дудочку и когда начал на ней играть – дудочка рассказала ему (а затем и всему свету) голосом убитого историю о том, как и почему старший брат совершил преступление. В итоге – старший брат сознается в братоубийстве, раскаивается – *«Прости меня, о родитель мой! и прекрати жизнь, давно для меня тягостную, – простонал он. – Я недостойн смотреть на свет божий: алчба к золоту подавила во мне любовь родственную; я убил невинного брата, и кровь его взывает ко мне!»* [5.С.224] – и мучительно проводит свои дни в изгнании.

Вследствие инертного прочтения произведения в русле волшебной сказки у читателя возникает чувство фантастического вымысла. Цепь событий, выстраиваемая Гребенкой, до некоторого момента повторяет событийную структуру волшебной сказки. Отход от сказочной структуры в произведении обнаруживается лишь на заключительном этапе. В тот момент, когда – по закону сказки – должно произойти чудесное воскрешение героя, Гребенка отступает от традиционной сказочной струк-

туры и вместо чудесного воскресения фиксирует смерть героя. Таким образом, сказочность меркнет перед жестокой, нефантастической действительностью и — в конечном счете — «умирает» в глазах читателя. За счет преодоления сказочной структуры в пользу действительности в предании Гребенки происходит смещение центра событийного изображения. Главным событием произведения становится не победа младшего сына над страшным вепрем и преодоление им препятствия или испытания (чего обычно требует сказочный сюжет), а акт братоубийства, который рассматривается писателем как действительное, невымышленное («неслыханное в Украине») событие. При этом важнейшим концептуальным элементом, недопустимым для структуры волшебной сказки, в предании выступает понятие *греха*. Грех осмысливается писателем как «излом», момент отклонения от истины, выводящий мир из сферы мистического содержания и сопровождающийся переживанием героем чувства вины (что совсем несвойственно сказке). Так, изображение событий, развивающихся сначала по схеме сказочной горизонтали, затем переориентируется на христианскую вертикаль. При этом финал предания, примиряя фантастический сюжет с действительностью, обнажает изначально скрытый в структуре «Страшного зверя» притчевый механизм, который пронизывает всю структуру произведения с начала и до конца. Художественный мир гребенковского предания, таким образом, притчеобразен и строится «по мотивам» библейского мира. Характерная для притчи ситуация религиозно-поучительного содержания просматривается в структуре многих произведений Гребенки («Рассказ» (1833), «Мачеха и панночка» (1838) и др.). Относительно истории о страшном вепре примечательно также и то, что за исключением отца семейства *Ивана доброго человека* в ней не названо больше ни одного имени. Это весьма характерно для притчи со свойственным ей схематизмом. Ведь именно в притче фигурируют герои, лишенные каких бы то ни было индивидуальных черт. Имена их, как правило, не называются (ср.: «У одного человека было два сына...» (Притча о двух сыновьях — Мф. XXI, 28), «Некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон...» (Притча о благодетельном самарянине — Лк. X, 30), «Один человек насадил виноградник...» (Притча о злых виноградарях — Лк. XX, 9), «У некоторого человека было два сына...» (Притча о блудном сыне — Лк. XV, 11) и т.д.).

Поиск гармонии в мире обращает писателя к постановке проблемы веры, относящейся к сфере сверхъестественного. Гребенку интересует *живой* мир, *живая* природа, т.е. мир фантастический, как он дан в народных мифах. И этот фантастический мир в произведениях Гребенки имеет ярко выраженные языческие черты. В первую очередь, это касается образа природы. Природа у Гребенки — лицо действующее. Пространственный мир писатель выстраивает сверху вниз (от неба до земли), сплетая воедино все его элементы, организуя целое. Герой в таком мире — порождение природы, ее элемент. Он кровно причастен к ней. В «Путевых записках зайца» (1840-41, далее — ПЗЗ) полевой сверчок, повстречавшийся зайцу, говорит: «Как я рад, что имею удовольствие видеть на нашем поле иностранного зверя — сына рощи и лесных пределов» [б.С.26].

Природный (естественный) мир понимается Гребенкой как идеальный и целостный, все его элементы согласуются друг с другом. Человек же, образовавшись, отделился от природы и установил в ней пределы, создал свой, противоестественный мир. Примечательно, что в ПЗЗ все звери говорят на общем универсальном *зверином языке*, который понятен практически всем, кроме людей. Заяц не поедается волком, так как может с ним договориться (т.е. язык его спасает среди своих), но погибает от руки человека. «Заячий» (сакральный) мир ПЗЗ оказывается своеобразным «зазеркальем» действительного, человеческого мира. Характерно обыгрывание Гребенкой понятий «дикий» и «образованный»: образованным в ПЗЗ называется дурак, а дикость является признаком ума. С этим связана историософия Гребенки: *человек поступает правильно, когда не вступает в спор с природой*. Животное живет в гармонии с природой, потому оно умно, а человек, спорящий с природой, глуп: *«Нет, кто что ни говори, — заявляет в «ПЗЗ» заяц, — а, по-моему, полевой сверчок — умнейшее насекомое: чего он не знает, чего он не ведаёт! Запечного сверчка я не уважаю; но полевой — дичайший зверь!»* [6.С.32].

Языческий характер фантастических образов в произведениях Гребенки прослеживается в поведении и роде деятельности героев. Так, например, в ПЗЗ волк ест перед боем землю, чтобы набраться от нее силы (аллюзия на языческий культ земли): *«Чем более в нас весу, тем быстрее и легче мы душим сильных животных. Я сегодня очень легок! — и с этим словом он начал есть землю. <...>*

— *Хвост приподнялся?*

— *Висит, как палка.*

— *Плохо! — И волк начал есть землю во весь рот»* [6.С.40-41].

«Нелепая песнь» полевого сверчка, обращенная к солнцу, также восходит к языческой культуре [6.С.25]. Но что самое интересное, так это фигура рассказчика в произведениях Гребенки, представляющая собой своеобразный элемент их «языческой поэтики».

В язычестве было такое сословие, как *волхвы-кошуны*, или сказители мифов. Их функция заключалась в сохранении народных легенд, в рассказывании. Считалось, что они наделены священной силой, являются потомками мифологических героев, великих шаманов, знают язык зверей, понимают природу. В ПЗЗ с волхвом ассоциируется дедушка: *«Дедушка, дедушка! — закричишь, бывало. — Завтра поедем в степь наберем полевой клубники»*.

— *Нет, — отвечает дедушка, — завтра будет дождь.*

— *Отчего же? Вы шутите, только меня пугаете. На небе ни облачка, откуда взяться дождю.*

— *А что говорят на реке лягушки?.. Прислушайся.*

— *«Шутит дедушка», — подумаешь и ляжешь спать, мечтая о завтрашнем дне... <...> Назавтра проснешься, скорее к окну — так и руки опустятся: откуда набрались серые тучи и заволокли чистое небо...»* [6.С.10].

Повествование у Гребенки, как правило, передается персонализируемому лицу, одному из героев рассказываемой истории. В тех же ПЗЗ, например, повествование открывается рассказом автора о своем дедушке, знающем язык животных, о том, как он нашел «лапопись» зайца.

Затем перед читателем возникает текст самой «лапописи» в переводе дедушки, снабженный обстоятельным филологическим комментарием. Таким образом, получается, что заяц рассказывает о себе сам. В этом — особенность гребенковского повествования: *фантастическая история всегда рассказывается определенным лицом, участником истории, с которым знаком автор, но не самим автором*. Примечательна в этом отношении концовка ПЗЗ с указанием на одну историю, *переведенную* дедушкой, которую автор обещает со временем *напечатать*: «Покойный дедушка, переводя записки зайца, перевел из них множество эпизодов, не идущих к истории зайца, но очень любопытных, например: *Сказание синицы о том, как полевой сверчок управлял муравейником и что из того произошло* и т.п. Если понравятся людям простые, нехитрые приключения, чувства, бедствия и радости зверей и всяких животных, то я со временем напечатаю еще несколько переводов моего двоюродного дедушки» [6.С.50].

В цикле «Рассказы пирятинца», за исключением первого произведения «Двойник», переадресации повествования какому-либо лицу не происходит. Однако само название цикла уже превращает все включенные в него произведения в истории, рассказанные определенным, конкретным лицом. Можно предположить, что сам Гребенка как автор преданий в этом случае идентифицирует себя с языческим волхвом-кошунном, осознавая повествование как свою творческую задачу.

Строго говоря, мировоззренческую фантастику в произведениях Гребенки разделять на языческое и христианское нельзя. Встречающееся у Гребенки прославление христианской веры (например, подчеркнутая набожность младшего сына в «Страшном звере») вовсе не означает ее противопоставление вере языческой, а говорит только об отношении героя к народной культуре. Языческое осмысливается Гребенкой в русле национальной истории (что в значительной степени было обусловлено романтизмом и его стремлением к национальному самобытному началу) и потому, как и христианское, выступает в качестве веры народной. Языческое в произведениях Гребенки оказывается на границе фантастического и христианского. Мифология Гребенки — это фантастическое + христианское, которое не осознается как фантастическое. Таким образом, миф воплощается в реальность.

Мифотворчество Гребенки — это попытка не создать свой художественный мир, а объяснить мир реально существующий, всем известный мир, в котором живут и автор, и читатель. В своих произведениях Гребенка посредством народных образов объясняет читателю мир, как он есть сегодня. Мир сегодняшний, по Гребенке, — это мир во грехе, мир, переживший распад гармонии. Потому Гребенку интересует определенный круг тем, с которыми он работает в своих произведениях. Прежде всего, это человеческие пороки, маркированные в священном писании как «смертные грехи»: братоубийство, зависть, корыстолюбие и т.п. Среди событий, часто упоминаемых Гребенкой в своих произведениях, являются *свадьба* и *похороны*, актуализирующие контрастные мотивы *жизни и смерти, единения и распада*. С этими мотивами связана ведущая идея Гребенки — идея *теряющего-ся времени* и связанного с ним

дурнеющего мира: *течение времени есть вместе с тем и его разрушение, разрушение истории и самого мира вообще*. Гармония мира, по мысли Гребенки, находится в мифе, поскольку только в нем устанавливается равенство между всеми элементами действительности. Вера народная (языческая и христианская) уравнивает в правах реальное и фантастическое и обращает человека к переживанию мифического как реального. Таким образом, фантастика у Гребенки преобразует действительность вне оторванности от нее.

Библиографический список

1. Аникин, В.П. Русское устное народное творчество / В.П. Аникин. – М., 2001.
2. Соколова, В.К. Русские исторические предания / В.К. Соколова. – М., 1970.
3. Лихачев, Д.С. Избранные работы: в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л., 1987. – Т.1.
4. Аникин, В.П. Русское народное поэтическое творчество / В.П. Аникин, Ю.Г. Круглов. – Л., 1987.
5. Гребінка, Є.П. Твори у трьох томах / С.Д. Зубков, Б.А. Деркач, В.Л. Микитась. – Київ, 1980. – Т.1.
6. Гребінка, Є.П. Твори у трьох томах / С.Д. Зубков, Б.А. Деркач, В.Л. Микитась. – Київ, 1980. – Т.2.

A.A. Kositsin

REALITY TRANSFORMATION: FICTION IN Y.P. HREBINKA'S WORKS

In the paper Y.P.Hrebinka's (1812-1848) myth creation as the result of the deliberate synthesis of folklore genres is considered. Special attention is given to fiction, its role and the ways of its neutralization in the works of the writer.

Key words and phrases: literature, creation, mythology, folklore, genre, writer, synthesis.

Статья принята в окончательном варианте 27.08.08 г.