

САКРАЛЬНОЕ И ПРОФАННОЕ В РАССКАЗАХ „ЛЕСНОЙ ДИДЬКО И НЕПЕВНЫЙ” А. СТОРОЖЕНКО И „КАБИАСЫ” Ю. КАЗАКОВА

Досліджена структура „народного” оповідання, побудованого на художньому засвоєнні фольклорного матеріалу східних слов’ян, зокрема такого її складника, як містико-релігійний аспект. Основою для порівняльного дослідження творів письменників різних епох – О. Стороженко та Ю. Казакова – буде сама модель оповідання, в котрій опозиція „сакральне-профанне”, заломлюючись в парадоксальне авторське тлумачення, виконує структуроскладальну функцію.

Ключові слова: О. Стороженко, Ю. Казаков, оповідання, новела, демонологія, білічка, містичне, народная проза, бінарність.

В литературе оппозиция „сакральное – профанное” является глобальной антиномией, определяющей концептуальное поле искусства слова, выполняющей ряд важнейших функций, одна из которых – жанрообразующая. Механизм её „действия” в рассказе выступает предметом исследования в данной статье.

Опираясь на работы М. Элиаде [4], Е.М. Мелетинского [2], определим семантическое поле этой понятийной пары применительно к предмету исследования. Так, под сакральным и профанным мы будем понимать вневременные, онтологические и бытовые, утилитарно-практические пространственно-временные координаты художественного мира соответственно.

Богатый спектр жанровых модификаций рассказа обусловлен гибкой природой этой малой повествовательной формы, способной отражать поразительное многообразие жизненных явлений в фокусе своего основного структурного звена – „события рассказывания”. Известно, что литературный рассказ генетически восходит к фольклорной прозе, к многочисленным её формам и структурам, в том числе и детерминированным дуализмом мифологического сознания.

Для обозначения такого типа произведений современное литературоведение оперирует разнообразными терминами. Среди них преобладает понятие „народный” рассказ. Часто писатели, создающие подобные произведения, пытаются, в свою очередь, авторскими рубриками указать на жанровую природу текста. Так сделал Н.В. Гоголь, предпослав к „Вечеру накануне Ивана Купала” помету „Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви”, или В.Г. Короленко, назвав „Судный день” „малорусской сказкой”.

А. Стороженко, в 1857 году опубликовав сборник рассказов, также подчеркнул в названии „народную” принадлежность их сюжетов –

„Рассказы из крестьянского быта малороссиян”. Одним из текстов этого цикла является рассказ „Лесной дидько и непевный”, выступающий вместе с произведением Ю. Казакова „Кабиасы” объектом исследования в данной статье.

Оба текста являются образцами прекрасного знания народных верований, связанных с фольклорно-мифологическими представлениями славян. Сюжеты произведений структурированы оппозицией „сакральное – профанное”, поэтому композиция рассказов разворачивается в нескольких пространственно-временных планах, создавая многомерные повествовательные модели.

Фабульный каркас рассказа А. Стороженко многоступенчат: повествование ведется от имени охотника, затем его перемежают истории, рассказанные лесничим, табунщиком. Такая фабульная схема уже была „апробирована” Н.В. Гоголем в „Вечерах на хуторе близ Диканьки” и доказала свою органичность для жанровой структуры подобных произведений.

Занятие героя-рассказчика (охота) сопрягает повествование с признаками бывальщины, ибо для этого жанра устного народного творчества характерна локальная приуроченность. На самом деле, отмечает рассказчик, все произошло в „Зиньковском повете, где река Ворскла, протекая сквозь дремучие дебри, разливается обширными озерами...” [3, с. 396]. Подобная конкретизация обусловлена стремлением автора соблюсти точность и достоверность в воссоздании времени, места, сущности событий (что свойственно бывальщине). Характерно, что рассказчик уже с самого начала готовит читателя к восприятию необычной атмосферы, где все может произойти. И дальнейшее повествование не обманывает ожиданий рецептора.

„Неразгаданное происшествие” [3, с. 396], случившееся с охотником, построено по законам еще одного прозаического фольклорного жанра – былички, обычно представляющей собой личное воспоминание, поскольку рассказывающий выступает участником или свидетелем события. А.П. Стороженко по-особому использует жанровую структуру былички: включает её на правах самостоятельного компонента повествования (именно так можно обозначить природу рассказанных лесничим и табунщиком историй), тем самым контаминируя автономно существующие сюжеты в пределах одного художественного дискурса. Здесь автор рассказа следует законам собственно фольклорной несказочной прозы, так как её сюжеты также склонны к контаминации в силу текучести, неустойчивости своей формы.

Другой способ „включения” фольклорного жанра в ткань авторского произведения связан с „проникновением” рассказчика в пространственно-временные координаты „иного мира”. Прекрасное знакомство со славянской мифологией, фольклорной традицией позволило автору воссоздать мир народных устных историй. Рассказ о „неразгаданном происшествии”, „введенный” в повествование средствами романтического письма (после экзотического пейзажа

следует „формульная” реплика „В этом-то лесу случилось со мною...” [3, с. 396]), структурирован по жанровым законам былички. Как и в быличке, основными персонажами выступают человек и демонологическое существо. Время, место, обстоятельства встречи с ним точно соответствуют народным представлениям об этом: сумерки, лес, усталость путника, сон, который затем прерывается пробуждением. „Портрет” демонологического существа также создается на основе народных представлений о лешем: „костлявые лапы”, „страшная безобразная рожа коричневого цвета, потрескавшаяся, как древесная кора”; „зеленоватый огонь” глаз, „щетиновые волосы”, „оглушительный смех” [3, с. 397] и т.д. Встреча с демонологическим существом всегда неожиданна, но если народные сказители довольно прямолинейно характеризовали собственные эмоции, то автор психологически готовит читательское ожидание: „вводит” необычный лесной пейзаж, упоминает „троицын” день, создает самый благоприятный переход между явью и ирреальностью, используя мотив сна.

Результат „встречи” с „хозяином” леса показан почти в полном соответствии с законами фольклорного жанра, если исключить явно диссонирующий фрагмент „анализа” произошедшего со стороны охотника. Впрочем, и этому „диссонансу” находится убедительная психологическая мотивировка: герой принял все за кошмарный сон и ведет себя как человек, только пробудившийся и пытающийся понять, что случилось.

Разразившаяся гроза придала действиям рассказчика стремительность и динамику повествованию в целом, сняв некоторую замедленность, привнесенную лирическим отступлением. Дальнейшее продвижение персонажа по лесу наполнено событиями комико-драматического плана. Смешение эмоций в повествовании (в фольклорном жанре доминирует обычно одна – страх) обусловлено противоречиями в мировоззрении человека, причисляющего себя к цивилизации и столкнувшегося с проявлением того, что считает „пережитком”. Таким образом актуализируется в повествовании антиномия „сакральное – профанное”.

Многokrатно подвергая сознание героя проверке посредством столкновения его с „иномиром”, автор добивается сокращения дистанции между социальными слоями, внушает неподдельное уважение к вере народа, его вековому опыту. Не случайно, когда донельзя напуганный охотник набрел на сторожку лесничего и уже представил себе „семью лесничего за вкусным кулешом и натопленную печь, на которой обогреется и обсушится” [1, с. 399], он увидел картину, абсолютно противоположную ожиданиям: в хате на столе лежала покойница. Так в ткань рассказа вводится еще один фольклорно-мифологический сюжет, предваряемый реальным событием. Однако на этом автор обрывает его дальнейшее развитие, отметив вскользь в диалоге охотника и лесничего двойственное отношение к покойнику, тем самым кумулируя композицию повествования. За разговором

выяснилось, что напугал случайного гостя „лесной дидько”. Функционально этот диалог близок выводу-резюме, которым обычно завершается быличка, призванная убедить в подлинности невероятного случая.

Для большей достоверности лесничий и табунщик рассказывают похожие истории о проделках лесного духа. Автор точно воспроизводит не только фрагментарное представление народа о лешем, но и сам тип мышления, свойственный простым людям. Лешего почтительно именуют „наш лесной дидько”, подчеркивают его честность и порядочность, причем аргументы лесничего, чувствующего почти кровную привязанность к демонологическому существу, в авторской подаче полны искрометного юмора, которые самим персонажем, однако, не осознаются. Напротив, в его отношении к лешему доминирует абсолютное уважение как к настоящему Хозяину.

Тонкое проникновение в народную психологию, её мировоззренческую основу – одна из характерных черт художественного моделирования в рассказе А.П. Стороженко. Существа „иного” мира заполняют пространство произведения, создавая атмосферу таинственного, неизведанного. Автор органично включает фантастические истории в реальное время и пространство, потому что в сознании народа „этот” и „тот” миры пересекаются постоянно. Например, сюжет „об оскорбленном покойнике” вновь „включается” через реплику табунщика: „...Уж, верно, подумали бы что-нибудь нехорошее о покойнице?” [3, с. 403]. Она продиктована сакральным знанием, оттого так яростно реагирует табунщик на клишированные замечания лесничего: „...Покойников грешно трогать. Они за себя не заступятся” [3, с. 404]. И тут же рассказывает исполненную таинственности правдивую историю, подтверждающую истинность мнения персонажа о „месте умерших”.

Итог пребывания охотника в сторожке характеризуется изменением общей тональности повествования: рассказчик узнает, что леший, напугавший его ночью, на самом деле, сбежавшая лошадь. Знаменательно, однако, как произошедшее отразилось в его восприятии: обнаружив в кармане пуговицу (знак встречи с лешим в народном представлении), он „задумался” вновь, а значит, случай в лесу воспринят им не только как „недоразумение”.

Структура произведения имеет двучастный характер. Первая часть представляет собой развернутую интродукцию (как в анекдоте) с нарочито затянутым ожиданием (она и по объему значительно превосходит вторую), в то время как вторая – это неожиданная развязка. „Добавление”, сделанное рассказчиком, обладает в то же время известной самостоятельностью, так как, в противовес первой части (мифологизированной), имеет подчеркнута бытовую основу. В ней автор воспроизводит быт ярмарки – пространство, населенное людьми, а не существами „иномира”. Но именно в этом социальном пространстве проявится прежний фантастический мир, и таким образом повествование получит смысловую завершенность.

Историко-культурный контекст произведения Ю. Казакова (рассказ был написан в 1960 году) позволил автору обострить конфликт сакрального и профанного – как аксиологических полюсов социалистического социума.

В основе сюжета рассказа – курьезный случай, произошедший с молодым завклубом Жуковым. Практически с первых же строк рассказа вводится комическая характеристика персонажа: „Жуков, совсем молоденький парнишка, в клубе еще и году не работал и был поэтому горяч и активен” [1, с. 149]. С самого начала „образованный” завклубом, движимый стремлением „говорить о культурном”, противопоставлен деревенским жителям, в сердцах которых совсем иные заботы: действие происходит в августе, горячую пору сельхозработ. „Жуков приехал по делам ещё днем, побывал везде и везде поговорил... все как-то торопились” [1, с. 149].

Далее описывается бестолковое времяпрепровождение героя: „раздумался... хотел поговорить о культурном” со знакомым учителем; „уныло ждал” его, „просидел часа два”, „задремал” – эта внешняя динамика „горячего и активного” персонажа входит в контраст с внутренне напряженной, но внешне эпически спокойной жизнью людей, занятых важным делом.

Огорченный неудачей, Жуков отправляется домой и встречается старика Матвея, ночного сторожа, готовящего приступить к работе. Матвей и сообщает Жукову о том, что ему предстоит встреча с „кабиасами”. О том, кто такие „кабиасы”, сторож говорит не сразу, своими невнятными пояснениями заставляя молодого человека допытываться, в чем же дело.

Суть проясняется довольно медленно ещё и потому, что пространственно-временное восприятие старика и юноши существенно разнятся. Матвей говорит о сакральном „как человек, долго стесняемый, вышедший наконец на простор” [1, с. 149]. Он использует описательные характеристики, которые должен понять собеседник: „и спал бы, да не дают”, „приходят”, „эти самые”, наконец, как тайну, выговаривает, „впервые покосившись на Жукова” – „Кабиасы” [1, с. 150].

Жуков, слушая сторожа, думает о бытовом (о „неудачном” дне, Любке и т. д.), пребывает в профанном, эмпирическом времени и пространстве. Для него информация Матвея – „бабы сказки”, и судит он о ней свысока, как человек, не расположенный к суевериям. Когда Матвей сообщает о том, что таинственные кабиасы „песни заиграют”, завклубом живо реагирует: „Песни? Да у тебя не хуже, чем у нас в клубе, – самодеятельность!” Характерен и вывод, который сделал для себя Жуков: „Плохо у меня дело с атеистической пропагандой поставлено, вот что!” [1, с. 151]. Все эти реплики героя мотивированы сознанием ограниченным, замкнутым на „пространстве клуба”. В несоответствии тональности реплик героев рождается комический пафос эпизода, парадоксально направленный, однако, не на суеверного старика, а на вполне „цивилизованного” человека.

В ходе последовавших событий эта направленность получает идейно-художественную детерминированность. Грозное предупреждение старика повлекло за собой последствия, которые заставили Жукова обратиться к иным аргументам, нежели тем, что функционировали в его сознании прежде.

Подобно тому, как герой древних мифов оказывался на перепутье в начале своей дороги, так и герой-современник встал на перекресток, еще не осознавая этого, только интуитивно ощущая нечто древнее, тихой, но властной поступью вступающее в его судьбу. Для этого автор обращается к своему излюбленному приему: чтобы передать состояние души героя, он воссоздает увиденную его глазами природу. Оставшись один на дороге, которую справа и слева окружал лес, герой поневоле замедляет шаг (что явно противоречит его активности). Эта медлительность и позволяет ему заметить „шагающие” опорные мачты, сравнить их с „огромными молчаливыми существами”, пришедшими будто из других миров; одинокий огонь, „неизвестно кем и для чего зажженный” [1, с. 151]. Восприятие персонажа можно было бы назвать изменившимся, если бы он успевал все это по-настоящему осмыслить. Но для героя это лишь констатация, хотя и необычная: когда Жуков взял свой привычный темп, он тут же мысленно переключился на прежнюю тональность: „Темный у нас народ!”, „...надо усилить атеистическую пропаганду”. Персонаж вернулся к привычному стилю активных действий („шел неровно, сжимал и разжимал кулаки, двигал бровями...”) и уже ничего не замечал вокруг. Остановившись отдохнуть, он и вовсе было замкнулся в своем пространстве, как все вдруг изменилось. И если прежнее восприятие природы героем подано в лирической тональности, то сейчас в нем немало авторской иронии: „Он понял вдруг, что сидит во тьме один, среди пустых полей, среди загадочных темных пятен, которые могут быть кустами, а могут быть и не кустами” [1, с. 152]. Само допущение „могут быть.., а могут и не быть...” нелогично для атеиста Жукова, но менее всего он в этот миг склонялся к анализу. Жуткий страх охватил все его существо, и та динамичность, которой он и прежде отличался (совершенно бессмысленная), вдруг получила настоящую мотивацию. Герой устремился бежать по дороге, „громадными скачками перенёсся через мост” [1, с. 153], со страхом думал, что лес, о котором предупреждал его Матвей, ещё впереди, как и те „черные, которые с зеленцой” – кабиасы. В этом стремительном продвижении Жуков чувствовал только ожившую вдруг природу, настойчиво заявляющую о своём существовании. Как предвестница встречи сорвалась с дерева сова, и завклубом только думал о ней „нехорошо”, не смея оглянуться: он уверовал, что кабиасы ему встретятся. А они на самом деле оказались такими, как о них говорил Матвей. Но наговоренного патрона у завклубом не было, перекреститься „рука не поднималась”, только дикий крик сорвался из его уст.

Даже увидев, что он принял за кабиасов (елочки), Жуков долго не мог прийти в себя: прикуривал сигарету, накрывшись пиджаком, боясь,

что его заметят: „Кто заметит, он не знал и боялся думать, а знал, что заметят” [1, с. 154]. В этой мысли отражено почти такое же знание и вера, как и у суеверного старика Матвея. Завклубом решает идти полем, и последней каплей стало увиденное им нечто „живое, что подвигалось ему наперерез” [1, с. 154].

Пораженный событиями ночи, Жуков был не готов увидеть человека: он абсолютно отдался во власть иной жизни и иного времени, которые прежде с азартом отрицал и высмеивал. Существом иного мира оказался на этот раз человек, идущий с велосипедом (вновь несоответствие создает комический эффект). Но даже в беседе со знакомым (Жуков узнал его) герой не смог легко переключиться в прежнее времяизмерение, досадовал на себя, но пересилить душевное потрясение не получалось. В конце концов он все списал на выпитый накануне квас, чтобы объяснить недоумевающему собеседнику своё состояние. И тем не менее задал вопрос („как бы вспомнив”) о „кабиасах”, уклончиво (как и ранее Матвей) пояснив: „Так чего-то на ум пришло” [1, с. 156].

В описаниях ночного путешествия молодого борца-атеиста немало иронии, откровенно комических поворотов. Но завершается рассказ совершенно с иным пафосом. Жуков приходит в комнату, и в его мир врывается та жизнь, о которой до этого происшествия он и не подозревал. Герой вспомнил весь свой ночной путь, но уже с другой точки отсчета: „Он засыпал почти, когда всё в нем вдруг повернулось, и он, будто сверху с горы, увидел ночные поля, пустынное озеро, темные ряды опорных мачт с воздетыми руками, одинокий костер, и услышал жизнь, наполнявшую эти огромные пространства в глухой ночной час” [1, с. 156]. Простодушный завклубом оказался способен если не словесно выразить, то всеми иными органами чувств воспринять великое очарование природы, наполнявшее его душу ощущением сродства с ней: „Он стал переживать заново весь свой путь, всю дорогу, но теперь со счастьем, с горячим чувством к ночи, к звёздам, к запахам, к шорохам и крикам птиц” [1, с. 156]. И стремление героя „поговорить о культурном” уже не кажется комичным в контексте этих открытий, ибо переводит его существование из бытового в бытийное время и пространство. В семантику приоритетного для героя понятия „культурное” включается иной смысл – „вечное”, „священное”. Таким образом, хоть и ненадолго, душа человека высвободилась из замкнутого, сковывающего её пространства и вырвалась навстречу простору и шири природного мира.

В модели „народного” рассказа А.П. Стороженко и Ю.П. Казаков реализовали цель, подобную той, которая определяла функционирование первичной мифологии, – объяснить человеку его место в мире и показать священный характер мироздания. „Пересечение” сакрального и профанного определило специфику художественного моделирования в малой повествовательной форме. И если в рассказе А. Стороженко противопоставление между сакральным и профанным в большей степени выполняет жанрово-композиционную

функцію, то в произведении писателя XX века эта антиномия, обладая сходной функциональностью, осложняется культурно-историческим контекстом, связанным с изменением аксиологии „советского” человека.

1. Казаков Ю.П. Поедемте в Лопшеньгу / Ю.П. Казаков. – М. : Сов. писатель, 1983. – 560 с.
2. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский ; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
3. Стороженко О.П. Марко Проклятий : повість, оповідання / О.П. Стороженко. – К. : Дніпро, 1989. – 623 с.
4. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения [Электронный ресурс] / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с. – Режим доступа : <http://www.alleng.ru/d/relig/relig010.htm>.

Аннотация

Исследована структура „народного” рассказа, построенного на художественном освоении фольклорного наследия восточных славян, в частности такой её составляющей, как мистико-религиозный аспект. Основой для сопоставительного рассмотрения произведений писателей разных эпох – А. Стороженко и Ю. Казакова – является сама модель рассказа, в котором оппозиция „сакральное – профанное”, преломляясь в парадоксальном авторском истолковании, выполняет структурообразующую функцию.

Ключевые слова: А. Стороженко, Ю. Казаков, рассказ, новелла, демонология, быличка, мистическое, народная проза, бинарность.

Summary

The structure of national demonology is researched in the article, which is based on the folk heritage of the Eastern Slavs, specifically its such part as a mystical-religious aspect. The base for a contrastive review of the works by writers of different epochs – A. Storozhenko and Y. Kazakov – is the model of a story, in which an opposition „sacral – profane” perform the structural function.

Key words: A. Storozhenko, Y. Kazakov, a shot story, demonology, a demonology story, mystical, national prose, binarity.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.