

Филологические науки

УДК 821.161

**Гомон Андрей Михайлович**

*кандидат филологических наук, доцент кафедры  
украинского, русского языков и прикладной лингвистики*

*Национальный технический университет  
«Харьковский политехнический институт»*

**Gomon Andrey**

*PhD of Philology, Associate Professor of the Department of  
Ukrainian, Russian Languages and Applied Linguistics  
National Technical University «Kharkiv Polytechnic Institute»*

**Терещенко Любовь Яковлевна**

*доцент кафедры украинского, русского языков и прикладной лингвистики*

*Национальный технический университет  
«Харьковский политехнический институт»*

**Tereshchenko Liubov**

*Associate Professor of the Department of  
Ukrainian, Russian Languages and Applied Linguistics  
National Technical University «Kharkiv Polytechnic Institute»*

## **СКАЗОЧНЫЙ ДИСКУРС ПРОЗЫ Л. Н. АНДРЕЕВА**

### **A FAIRY-TALE DISCOURSE OF THE PROSE L. N. ANDREEV**

*Аннотация. В статье впервые осуществлен анализ наиболее репрезентативных образцов сказочной прозы Леонида Андреева. Как показало исследование, уже та частота, с которой писатель прибегал к*

*литературной сказке в различные периоды своего творчества, позволяет сделать вывод о важности и не случайности выбора этого жанра.*

**Ключевые слова:** *сказка, литературная сказка, смех, смеховое начало, ирония, гротеск, абсурд, пародия, сатира.*

**Summary.** *The article is the first to analyze the most representative examples of fairy tale prose by Leonid Andreev. As the study showed, even the frequency with which the writer resorted to a literary fairy tale at different periods of his work, allows us to conclude that the choice and importance of this genre is important and not accidental.*

**Key words:** *fairy tale, literary fairy tale, laughter, laughter beginning, irony, grotesque, absurdity, parody, satire.*

В русской литературе конца XIX – начала XX века наблюдается всплеск стойкого интереса к разнообразным формам сказочной фантастики. Серебряный век – расцвет жанра литературной сказки. Характерными чертами последней, по Т. Кривошаповой, является «установка на народного рассказчика <...> ориентация на традиционный фольклорный (не только сказочный) сюжет, а также использование иронии, аллегии, эзоповой речи, традиционно присущих не столько народной, сколько профессиональной сказке» [4, с. 31].

Русская литературная сказка Серебряного века, во многом утрачивая жанровую и стилистическую выдержанность, а также традиционную назидательность, широко вбирает в себя фольклорные, мифологические и литературные традиции разных народов, различных исторических эпох, не слепо копируя, но своеобразно преломляя их в своем художественном восприятии.

Начиная разговор о сказках Леонида Андреева, отметим исследования Т. Кривошаповой [4], И. Московкиной [7], Г. Орловой [8], И. Тихонова [9], С. Ясенского [10], в которых затрагивались некоторые общие аспекты русской литературной сказки конца XIX – начала XX века: типология жанра, основы поэтики, традиции и новаторство и т.п.

Из всего самого раннего творчества Леонида Андреева следует выделить, прежде всего, стилизованную в духе неоромантизма, легендарную сказку «Оро» (1897), о двух падших ангелах, носящихся «в надзвездном пространстве с тех пор, как грозный Иегова изгнал их из рая» [3, с. 245] и не могущих ни сосуществовать вместе спокойно и гармонично, ни разъединиться.

«Оро» показательна в том отношении, что ее герои, «два друга» («черный, как сама древняя ночь, угрюмый, худой, чудовищно безобразный» демон Зла и ненависти Оро и белый, «как только что выпавший снег» с «божественно красивым лицом, полным неземной прелести» дух Добра Лейо), а также коллизия, – «надзвездный» бунт («С легионами других злобных и мрачных демонов Оро восстал против власти» [3, с. 245–246]) предвещают будущие гротесково-парадоксальные, иронические «Сказки Дьявола» Андреева и, в особенности, «Иуду Искарюта» (1907).

По справедливому наблюдению Л. Иезуитовой, в этом небольшом юношеском произведении «впервые у Андреева в “оголенном” виде прозвучала тема столкновения добра и зла, света и тьмы, покоя и сомнения <...> Извечные начала мира и человеческого сознания, они противоборствуют, но не могут разлучиться» [6, с. 14]. Прощенный Иеговой, Оро «возвращает свой билет»:

« – Нет. Я не сын Твой. Они белые, я черный. Они любят, я ненавижу. Я Тебя ненавижу. Я ненавижу его, – указал он на Лейо. – Я всех ненавижу

<...> Не то с рыданием, не то с отчаянным хохотом рванулся Оро – и настезь распахнулись райские врата перед черным отвратительным чудовищем, быстрым и ужасным, как вихрь. Напрасно Лейо разыскивал его. Черная бездна поглотила Оро, и никто никогда уже не видел его. Никто никогда не видел веселой улыбки на устах Лейо» [3, с. 250] (ср. «Земля» (1913)).

Оригинальное развитие принципа сопряжения смехового и условного начал осуществилось писателем в иронической сказке «Утенок» (1901). Это произведение также обнаруживает явную взаимосвязь андреевской ранней прозы с его фельетонами и интертекстуальный характер коллизии, восходящей к известной детской истории из «Новой азбуки» (1874 –1875) Л. Толстого. Андреев предлагает весьма своеобразное, смеховое истолкование этой ситуации, о чем и сообщает в самом начале («зачине») «Утенка». В основе сюжета «Утенка», – уже упоминавшееся в одном из фельетонов Андреева «трагическое положение курицы, высидевшей утенка и горько стонущей и печалующей, что тот, кто должен был только ходить, – и ходит и плавает» [2, т. 6, с. 320].

В этой анималистической сказке писателем талантливо реализован прием гротескового очеловечивания различных домашних животных и птиц, придание им психологически убедительной поведенческой мотивировки, присущей людям. Так, Петр Петрович Петух делится «с ближними каждым найденным зерном» и в то же время предается «излишеству в спиртных напитках» и «азартной картежной игре» [2, т. 6, с. 155]. Петух носит «прекрасные бакенбарды», посещает Художественно-общедоступный театр и плачет на представлении «Трех сестер». Но в то же время, прочитав «с удачным результатом» «одной знакомой курочке стихи Верлена», он засыпает, «затягивая пленками свои бесстыжие глаза» [2, т. 6, с. 156-157]. Важный г. Индюк со «сварливым характером и дурацкой самоуверенностью»

(«не курю, не пью водки, ничего не читаю, даже скаковых афиш; никого не люблю, ничего не отрицаю и со-вер-шенно... не мыслю!») [2, т. 6, с. 158]), вдруг оказывается «его превосходительством», недовольным возмутительным плаванием утенка Васи.

Вроде бы самоотверженная любовь Курицы к своим детям на деле принимает абсурдный характер: будучи «в то же время очень энергична и, воодушевляемая любовью, нескольких из детей закармила насмерть» [2, т. 6, с. 156]. Петух и Курица сначала любят плавающим Васей («Мой-то, мой-то – каков молодец! <...> На реке уже плавает» [2, т. 6, с. 157]), а затем впадают «в дрожь и малодушие» вследствие «безрассудных рассуждений» г. Индюка о недопустимости птичьего плавания и с легкостью меняют свое отношение к странным наклонностям своего Васи: «Незаконный-с. Селезень часто в мое отсутствие заходил, так вот-с, полагаю... Вы не беспокойтесь, ваше превосходительство, подбородочек-то ваш не тревожьте – я ему, Ваське, покажу» [2, т. 6, с. 159].

Герои «Утенка», вполне сказочные представители мира пернатых, в русле фольклорной традиции обладают и определенными человеческими чертами характера. Рассказчик, говоря о персонажах, употребляет определения: «женщина малообразованная» (о курице), «хороший юноша» (об утенке) и т.п. Постоянное гротесковое смешение признаков человека и птиц приводит к тому, что не вполне понятной оказывается природа самого рассказчика. Так кто же он: человек или один из обитателей птичьего двора? Ведь рассказчик «очень близко стоял к Курице и ее семейству в момент описываемого случая»; с Петухом же он «до сих пор» находится «в очень хороших, даже дружеских отношениях», посещает вместе с ним клуб и театр, утенок Вася вырос почти на его глазах, и он «один из всех знакомых провожал его к поварскому столу» [2, т. 6, с. 155].

Условно-гротесковая поэтика «Утенка», с одной стороны, восходила к западноевропейским литературным сказкам (вроде сказок Андерсена), а с другой – к сложившейся в России сказочной фольклорной и литературной традиции. Прежде всего, видимо, Андреев учитывал опыт В. Гаршина («То, чего не было» (1882), «Сказка о жабе и розе» (1884), «Лягушка-путешественница» (1887) и др.), Н. Вагнера («Сказки Кота-Мурлыки» (1872)) и М. Салтыкова-Щедрина. «Серьезная» же фигура рассказчика, протестующего своим рассказом «против той смехотворной окраски, которая придавалась всему этому глубоко-трагическому факту» [2, т.6,с.155], предвосхищала будущего «веселого человека» с его рассказом о «смешном случае» («Искренний смех» (1910)).

В 1907–1913-м годах Леонид Андреев создал цикл иронических «Сказочек не совсем для детей». Писатель объединил в него сказки-миниатюры «Орешек», «Негодяй», «Фальшивый рубль и добрый дядя» (все – 1911) и сказки-новеллы «Земля» (1913) и «Храбрый волк» (1907). Исследовательница Г. Орлова, отмечая своеобразие стиля «Сказочек», относит эти произведения «нравоописательной проблематики» к жанру сатирических сказок. По мнению ученого, «в названии в концентрированной форме воплотилась важная особенность цикла: льющийся сквозь подчеркнуто-примитивный, псевдодетский, слегка “сюсюкающий” язык, издевательский сарказм. Подчеркивается эта доминанта стиля демонстративными басенными нравоучениями, завершающими сказки» [8, с.34]. Таким образом, акцентируется внимание прежде всего на сатирическом начале «Сказочек» Андреева, по аналогии соотносимыми с «Политическими сказочками» (1906) Ф. Сологуба, «в которых своеобразно преломляется традиция сатиры М. Салтыкова-Щедрина» [8, с. 34].

По нашему мнению, это верно, но лишь отчасти. Как отмечала И. Московкина [7, с. 128–129], уже само название андреевского «сказочного» цикла реминисцентно соотносится со знаменитыми «Новыми сказками для детей изрядного возраста» (1886) М. Салтыкова-Щедрина. «Сказки» прославленного сатирика выполняют роль предтекста, пародируемого в «Сказочках» Андреева. Заметим, что большинству литературных сказок Серебряного века был свойственен определенный элемент назидательности, а также воспитательно-этический аспект (сказки А. Амфитеатрова, Н. Гарина-Михайловского, М. Горького, Дм. Мамина-Сибиряка, Н. Рериха, Н. Телешова, А. Толстого, Тэффи, К. Чуковского и др.).

Своеобразие же «сказочного» цикла Андреева, на наш взгляд, заключается в оригинальном синтезе пародийности, сарказма и иронии, направленных не только против укоренившихся пороков (глупости, жадности, пошлости, мошенничества и т.п.). Андреев, по сути, создал «новую разновидность литературной сказки» (И. Московкина) [7, с. 128], так как звучащая в финале нравоучительно-ироническая сентенция адресуется и самому дидактико-сатирическому жанру, претендующему на воплощение «непогрешимой» истины, глубокой мудрости и морали.

Наибольший интерес, по нашему мнению, представляет самая ранняя по времени написания анималистическая сказка «Храбрый волк» (1907), которая задумывалась Андреевым как самостоятельное произведение и позднее была включена писателем (видимо, по жанровому признаку) в цикл более поздних «Сказочек» при составлении им своего «Полного собрания сочинений в восьми томах» (1913).

В «Храбром волке», как и в ранней сказке «Утенок» (1901), Андреев использует прием гротескового очеловечивания различных животных и зверей («смешение человеческих и звериных черт – один из древнейших

видов гротеска» (М. Бахтин) [5, с. 350]), наделяя последних психологией и характером людей. Подобного рода персонажи широко представлены как в народных сказках и детской художественной литературе, так и в литературных сказках дидактически-сатирической направленности. Андреев своим произведением иронично пародирует как литературный «фольклоризм» и «детскость», так и морализаторско-нравоучительную подоплеку подобных произведений.

Как и ранее в «Утенке», в «Храбром волке» действие происходит в фантастически-абсурдном, перевернутом, реально невозможном мире, в котором сочетание звериных признаков и свойств с качествами человеческими, социальными, ни у кого не вызывает удивления. Звери вместе с людьми мирно сосуществуют, прогуливаются по улице, и только главный герой, – волк-хулиган (он же отец семейства неопределенного возраста) нарушает общественный порядок («всех прохожих бил хвостом <...> храбрый был волк, но и глупый тоже»), за что справедливо наказуем городовым, отрубаящим у него саблей хвост, который был «твердый как палка» [1, т. 4, с. 67].

Изначальная перевернутость алогично-абсурдного мира, в котором протекает действие сказки, подчеркивается буквальным перевертыванием «верха» и «низа». Так, нелепый псевдомудрый «лысый судья», «чтобы легче было думать, стал на голову вверх ногами <...> когда он так стоит, у него все мысли от ног притекают в голову <...> Думал он, думал, стоял он, стоял, очень долго, два дня» [1, т. 4, с. 68]. Принятое им решение обязывало волка пойти к доктору и пришить себе новый хвост, «так как волк человек женатый <...> только одна половина хвоста принадлежит ему, а другая <...> жене его и детям» [1, т. 4, с. 68].

С этого момента бесхвостый волк, которому «глупые доктора» последовательно пришивают вместо хвоста утюг, комод, становится всеобщим посмешищем: «был я молодец лучше всех, а теперь даже котятка, и те смеются надо мною» [1, т. 4, с. 69]. Все его дальнейшие поступки мотивируются стремлением к возвращению в привычное состояние – обретением нового хвоста. Это порождает целый ряд гротесково-абсурдных ситуаций, нелепости которых сам волк несколько не удивляется и, до очередного осмеяния, совершенно не замечает.

Смех над «псевдострадальцем»-волком выступает в сказке как устойчивый признак глумливой «стадной насмешливости» над всем нетривиальным, выходящим за пределы понимания привычного, падкого на потеху обывательско-мещанского большинства: «И стали все над волком смеяться: городской смеется, лошади смеются, собаки заливаются, хохочут <...> И кошки, даже те повылезли на крышу и тут хохочут» [1, т. 4, с. 69–70]. Однако, такой жестокий, злорадный хохот толпы вовсе не губителен для волка, так как и сам он склонен к подобным смеховым реакциям (вспомним циничный хохот волка над горем «старого старика», который разбил из-за него корзинку с яйцами [1, т. 4, с. 67]), и лишь «подстегивает» его настойчивость в соблюдении общепринятых условностей.

И только когда, наконец, «умный доктор» пришивает волку вместо хвоста зонтик, филистерское мнение меняется на прямо противоположное, так как наглядная польза от этой «операции» производит яркое впечатление: «А в это время дождь был, и все мокрые, один только волк сухой <...> Тут как раз солнышко из-за туч вышло, и так стало жарко, что просто невозможно <...> А храбрый волк взял и распустил зонтик и все под ним спрятались от солнца и волчиха, и волчатки, и стало им очень прохладно, как

в лесу <...> Ведь вот говорили, что волк дурак, а он самый умный, его губернатором надо сделать. Хвост-то какой хороший» [1, т. 4, с. 71–72].

Таким образом, по верному наблюдению И. Московкиной, «сказочка Андреева запечатлела абсурдность образа мысли, нравственных ориентиров и системы ценностей обывательской массы, которую составляют обыкновенные, “средние” люди» [7, с. 132]. В «Храбром волке» Андреев новаторски предвосхитил манеру повествования и стиль будущих обэриутов и, в особенности, – абсурдистскую поэтику Д. Хармса.

Подводя итоги, следует сказать, что уже та частота, с которой писатель прибегал к литературной сказке в различные периоды своего творчества (трагико-иронические сказки-легенды «Оро» (1897) и «Земля» (1913); черновой набросок легендарной сказки «Царь-Сон» (1907–1908?); анималистические гротесковые сказки «Утенок» (1901) и «Храбрый волк» (1907); цикл иронических «Сказочек не совсем для детей» (1913); анекдотические сказки-притчи «Покой» (1911) и «Правила добра» (1912)) не позволяет согласиться с выводом Г. Орловой о том, что для Андреева, «практически не обращавшемуся к сказке <...> это жанр почти случайный» [8, с. 30].

### **Литература**

1. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Худож. лит., 1990 – 1996. Т.1–6.
2. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений: в 8-ми т. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс, 1913. Т.1–8.
3. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23-х т. М.: Наука, 2017. Т.1. 808 с.

4. Кривошапова Т. В. Русская стихотворная сказка в конце XIX – начале XX века. Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1991. № 2. С. 31-36.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
6. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892–1906). Л.: Изд-во ЛГУ, 1976. 240 с.
7. Московкина И. И. Проза Леонида Андреева: жанровая система, поэтика, художественный метод: учеб. пособие. Харьков: Изд-во ХГУ, 1994. 152 с.
8. Орлова Г. К. Русская сказка конца XIX – начала XX века: типология, основы поэтики. Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 2001. №5. С.30-35.
9. Тихонов И. А. Формы и функции фантастики в русской прозе начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1994. 18 с.
10. Ясенский С. Ю. Леонид Андреев – новеллист: 1910-е годы / Леонид Андреев: материалы и исследования. М., 2000. С. 238-255.