

5. *Тойбин И. М.* Творчество Пушкина 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976.
6. *Полевой Н. А.* Градской глава (отрывок из записок) // Сказка за сказкой. В 4 т. Т. 4. СПб., 1844.
7. *Троицкий В. Ю.* Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX века. М., 1985.
8. *Курилов А. С.* «Услышать уроки истории...» // Полевой Н. А. Избранная историческая проза. М., 1990.

**М. П. Шустов**  
*г. Нижний Новгород*

## **Жанровые номинации русской литературной сказки**

Литературная сказка – одно из уникальных явлений. Она создавалась в тот период, когда фольклор как коллективное искусство переживал кризис, когда начинали формироваться жанры, в которых ярче, чем раньше, выражалось личное начало, появлялись новые способы отражения действительности, близкие к индивидуально-профессиональному искусству.

Литературная сказка, являясь производной формой сказки фольклорной и впитавшая в себя элементы индивидуального творчества, существует параллельно с народной сказкой, переживает существенные жанровые изменения. Она в одно и то же время сближается и отходит от традиций сказочного жанра, оказывая самое значительное влияние на становление жанрового ряда русской литературы.

Только А. С. Пушкин возвращает литературную сказку в лоно традиционного жанра. Попытки ближайших предшественников Пушкина (Чулкова-Левшина, Карамзина и др.) успеха не имели, так как совершенно не принимали во внимание жанровую первооснову сказки. Насколько незначительное место занимала сказка в сознании виднейших исследователей жанровой системы, говорит тот факт, что в «Разделении на роды и виды» В. Г. Белинского она даже не была упомянута.

Таким образом, благодаря Пушкину и его последователям П. Ершову, В. Далю, А. Погорельскому, В. Одоевскому сказка все-таки обретает жанровую самостоятельность в литературе. Хотя равноправным жанром

она пока еще не становится. К ней обращаются от случая к случаю, используют ее мотивы, создают на ее материале своеобразные «антисказки» (Вагнер), пользуются ее формой, чтобы реализовать свой сатирический талант (Салтыков-Щедрин), пишут стилизаторские произведения «в духе сказки» (Вельтман), широко используют «сказку для детей». Сказка не занимает в реалистической литературе XIX века подобающего ей жанрового места. Все это происходит оттого, что, еще не сложившись в качестве полноценной замены народной сказки, жанр литературной сказки начинает рассыпаться, индивидуальный авторский прием берет верх, сказка становится из общенравственного, коллективного жанром индивидуальным.

Так, например, П. П. Ершов, прямой последователь Пушкина, создает свой вариант литературной сказки, в которой уже появляется персонаж-рассказчик с обособленным от автора сознанием.

Одновременно со становлением стихотворной литературной сказки идет ее развитие в прозе (О. М. Сомов, В. И. Даль, Н. А. Полевой и др.). Даль в большей степени, чем Пушкин и Ершов, использует жанровую форму литературной сказки для отражения реальной действительности, интерпретируя чисто пушкинские художественные приемы: принцип удвоения сюжета и сказочных чудес. Практически Даль одним из первых вводит сказку в полноводный жанровый поток русской литературы.

Литературная сказка развивается не только на фольклорной основе. Еще до сказок Пушкина и Даля предпринимаются попытки создания совершенно иной литературной сказки (А. Погорельский, В. Одоевский). Если сказки Погорельского связаны с фольклором хотя бы на функциональном уровне, то сказки Одоевского, отличаясь изощренной авторской фантазией, превращаются в остро-социальный авторский гротеск. Появление к этому времени пушкинской «Пиковой дамы» подкрепляет уверенность Одоевского в том, что сказочная фантастика играет роль своеобразного толчка для условно-литературного приема, позволяющего довольно убедительно показать изнанку действительности. С другой стороны, скорее всего, «Пестрые сказки» Одоевского подтолкнули Пушкина к созданию философской притчи («антисказки») «О золотом петушке».

Появление «Пиковой дамы», «Золотого петушка» Пушкина и «Пестрых сказок» Одоевского подготавливают почву для сказок Вагнера и Салтыкова-Щедрина.

Н. Вагнер делает очередной шаг в авторской «реорганизации» сказочного жанра, создавая, скорее, авторскую аллегорическую повесть или

рассказ-аллеорию с трагическим разрешением конфликта, чем сказку. Он переворачивает с ног на голову сказочные действия, делая непредсказуемым сказочный сюжет.

Вместе с творчеством Н. Вагнера в русскую литературу входит и западно-европейская сказочная традиция, ведущую роль в развитии которой сыграли сказки братьев Гримм. В свою очередь, прежде чем Якоб и Вильгельм выработали особые принципы публикации своих сказок, они изучили старейшие европейские сказочные сборники (Джамбаттисто Базиле, Шарля Перро, Иоганна Карла Августа Музеуса и др.) и даже познакомились с арабскими сказками «Тысяча и одна ночь». Заслуга братьев заключалась в том, что в фольклорной сказке они находили подлинное выражение национального и нравственного опыта народа.

Н. Вагнер впитывал западно-европейскую сказочную традицию опосредованно, через творчество любимого им Г. Х. Андерсена, на которого более полувека спустя ориентируется и молодой М. Горький, скорее, полемизируя с формой андерсеновской сказки, чем повторяя ее.

В отличие от Вагнера, Салтыков-Щедрин превращает свои сказки в социально-политические аллегории, сатирические памфлеты, еще в большей степени отходя от традиций народной сказки в пользу авторского самовыражения, трансформируя чисто фольклорные и вырабатывая с их помощью явно литературные приемы: гротескный образ, сатирический подтекст, психологический самоанализ характера персонажа, внутренний монолог в форме несобственно-прямой речи и др.

Можно сказать, что народная и литературная сказка существуют в XIX веке как бы параллельно. Причем, сказка литературная, заимствуя у фольклорной часто и содержание, и форму, отходя от традиций жанра, интегрируется в литературу. В этом плане сказка Салтыкова-Щедрина завершает один из этапов становления литературной сказки как особой авторской художественной системы, фундаментом которой является жанр народной сказки, и открывает новые возможности использования сказочной поэтики в русской литературе. К этому времени под литературной сказкой понимают: во-первых, все то, что включает в себе элемент чудесного (Пушкин); во-вторых, те произведения, которые хотя бы частично воспроизводят формальные элементы народной сказки (типа «жили-были») (Даль, Салтыков-Щедрин); в-третьих, аллегорические произведения (Вагнер), те, в которых животные обладают даром речи (Ершов); в-четвертых, произведения для детей нравоучительного, развлекательного или юмористического характера (Погорельский); «антисказки» (Вагнер) и т. д. И хотя в основе боль-

шинства литературных сказок в той или иной мере лежит традиционный жанр, лишь касаясь сказок Пушкина, можно говорить о переходе фольклорного сказочного жанра в литературный с сохранением жанровой преемственности.

Перспективы развития сказочного жанра в новой литературе многообещающи и имеют под собой реалистическую основу, но на пути их – совершеннейшая теоретическая неразработанность. В новой литературе уже имеется опыт прямого и непосредственного перенесения нового содержания в старую сказочную форму, результатом их противоестественного сочетания явилась так называемая «советская волшебная сказка», бытовавшая у нас в предвоенные годы («Сказки Н. Ф. Ковалева», 1941 и др.), – явление со стороны формы стилизаторское. «Несомненно, сказка, создаваемая в наши дни, – пишет исследователь данной проблемы, – должна найти новые художественные образцы, старые образцы волшебных сказок не могут служить средствами художественного изображения советской действительности ни в народной, ни в литературной современной сказке. Механическое перенесение фантастических образов из традиционной волшебной сказки в современную приводит только к фальши или искажению действительности» [1]. Убедившись в этом, современные писатели начинают развивать традиции нефольклорной сказки Погорельского и Одоевского. Однако, если последние связаны с традиционной волшебной сказкой хотя бы на функциональном уровне, то сказки Э. Успенского, Р. Погодина, С. Козлова, Т. Рик лишены и этого. Отказавшись от национальных фольклорных корней, авторы новых сказок предлагают и совершенно иных героев, таких, как Чебурашка, Медвежонок, Ежик, Прилагательные, Существительные. Именно в 90-е годы XX века жанр литературной сказки доказал свою способность меняться, развиваться по совершенно иному руслу. Так появляются познавательная, учебная, православная, семейно-бытовая сказка [2]. С жанром сказки эти произведения роднит стремление их авторов не только выявить, но и защитить общечеловеческую мораль, отстоять традиционные нравственные законы, но уже в современном обществе. С другой стороны, роднят со сказкой названные произведения и волшебные предметы, говорящие звери, птицы и т. п. Однако явная тяга авторов и их героев к самовыражению идет вразрез с традициями жанра сказки. Другими словами, происходит не новое становление, а дальнейшая его трансформация.

Таким образом, современная литературная сказка – довольно любопытное и загадочное явление. Ее продолжают считать жанром, обуслов-

ленным фольклорной поэтикой, однако не существующим без мифологических и литературных реминисценций и символично-ассоциативных связей.

Поэтому целый ряд исследователей посвящает свои изыскания не только выявлению генетических и структурно-типологических связей между сказкой и неомифологической прозой, но также и между сказкой и фантастической литературой (эта проблема поднимается в работах А. Ф. Бритикова, Е. Д. Тamarченко, Т. А. Чернышевой и особенно Е. М. Неелова). Кстати, трансформация сказочных образов, сюжетов и мотивов в научно-фантастической литературе сегодня представляется наиболее исследованной частью настоящей проблемы. Тем не менее, отличить современную литературную сказку от других условных форм довольно сложно, поскольку жанровая семантика сказки, а главное – лежащее в ее основе устойчивое представление о неизменных законах нравственности как о мере человеческих ценностей вступает в явное противоречие с очень сложным порою социально-философским содержанием современных художественных произведений, которые ориентируются на сказочную форму. Об этом пишет Е. М. Неелов, рассматривая проблему морального выбора героя. По мнению ученого, с которым мы склонны согласиться, решение этой проблемы серьезно модернизирует всю художественную систему современных произведений, отодвигая их тем самым от сказочной первоосновы [3, с. 94].

Изучая влияние поэтики народной сказки на авторские художественные произведения, большинство исследователей имеют в виду лишь поэтику волшебной сказки, игнорируя остальные ее жанровые разновидности. Это смазывает общую картину развития авторской литературной сказки. Более того, современная литературная сказка ориентируется не только на народную прашоснову. Игнорирование этого момента закрывает перед литературной сказкой возможности жанрового саморазвития, а перед исследователем – проникновение в самую суть нового оригинального жанра.

Отсутствие четкости в определении литературной сказки связано с широтой толкования самого понятия «сказка». Литературная сказка занимает, таким образом, следующее место в иерархии сказочных жанров: фольклорная сказка – лубок – повесть-сказка – сказочно-фантастическая повесть – фэнтэзи – «массовая литература» – неомифологическая проза – приключенческая литература [4, с. 16]. В результате авторских манипуляций сказка литературная (как ее пытаются представить) нередко превращается из высокого жанра в «чтиво» и начинает функционировать

как продукт обыкновенного потребления. Не случайно очень часто в современной литературе пошлость и бесталанность эксплуатируют именно волшеббно-сказочную жанровую схему.

- 
1. Нечаев А. Н. О тождестве литературы и фольклора // Вопр. народно-поэтич. тв-ва: Пробл. соотношения фольклора и действительности. М., 1960.
  2. Воскобойников В., Звонарева Л. Вчера и сегодня русской литературной сказки // Книжное обозрение. 1999. № 13.
  3. Неелов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986.
  4. Л. В. Овчинникова. Литературная сказка XX века: Мир – герой – автор. Южно-Сахалинск, 2000.

**Я. Эрикссон**  
*г. Гетеборг (Швеция)*

### **«Кто-то посетил мою душу...»: духовный путь Ф. М. Достоевского\***

Если Н. А. Бердяев в 20-е годы прошлого столетия мог сказать, что Достоевский нам ближе, чем когда-либо, то это тем более актуально в наше время. На западе Достоевский является самым востребованным писателем-классиком. Он – мастер вечных вопросов. И поскольку история не стоит на месте, как не стоят на месте литературоведческие исследования, перед нами постоянно раскрываются новые грани его творчества, его духовного опыта.

Сам я могу свидетельствовать, что никто из теологов, не говоря о писателях вообще, не имел такого огромного влияния на мое христианское мышление, как Федор Михайлович Достоевский. Я разделяю мнение Бердяева, что «Достоевский был глубоко христианский писатель» [1, с. 213] и что «он хотел бы, чтобы всякая вера была закалена в горниле сомнений» [Там же, с. 142].

Один их крупнейших западных исследователей-славистов, автор пятитомного капитального труда о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского (1976–2002), американский профессор сравнительного литерату-

---

\* Статья переведена Дж. Л. Лундблад и А. В. Подчиненовым.

© Эрикссон Я., 2009