

Опубликовано в: Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею В.К. Короленка / Упоряд., передмова Л. Ольховська. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2016. – С.122 – 133.

УДК 821.161.1Короленко

В.Б. Мусий

доктор филологических наук,
профессор кафедры мировой литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА «МАЛУРУССКОЙ СКАЗКИ»

В.Г. КОРОЛЕНКО «СУДНЫЙ ДЕНЬ»

Выбор заявленного в названии статьи направления изучения «малорусской сказки» В.Г. Короленко «Судный день (Иом-кипур)» (1891) обусловлен тем, что осмысление структуры художественного произведения является одним из наиболее продуктивных путей уяснения воплощенной в нем авторской концепции. «Всякий рассказ, - пишет А.С. Данто, - это структура, навязанная событиям, группирующая их друг с другом и исключая некоторые из них как недостаточно существенные» [цит. по: 6, с. 5]. Это, в свою очередь, выводит на первый план такую категорию поэтики, как композиция, тот «каркас», на котором, по словам А.Н. Андреева, располагается «плоть» произведения, все «приемы и средства» [1, с. 132-133]. Исходным в предлагаемой статье является понимание композиции как системы отношений между частями произведения (объектная сторона) и высказанными точками зрения (субъектная сторона). При этом мы опираемся на ту ее формулировку, которая содержится в работах А.А. Слюсаря: «длительность, последовательность и соотношение компонентов содержания и формы в соответствии с эстетическим освоением и авторской концепцией действительности». «Если концептуальность, - писал ученый, - сообщает композиции осознанность и завершенность, то протекающее в произведении эстетическое освоение жизни делает все его элементы в известной мере неподвластными авторскому контролю». «Каждая из

названных сторон – длительность, последовательность и соотношение – продолжал он, - представляет собой целую совокупность форм расположения материала. Длительность, являясь временным выражением единства непрерывности и прерывности, реализуется в целостности и мозаичности произведения, в объеме его компонентов. Последовательность раскрывается в линейности и цикличности отображения, однократности и многократности, развитии и инверсии и т.д. Соотношение включает правильность и неправильность, равенство и неравенство, симметричность и асимметричность, ритмичность и аритмичность и т.д.» [5, с. 275]. Что же касается субъектной стороны композиции, то ее изучение предполагает выявление особенностей восприятия отображения и передачи этого восприятия в слове, то есть угла зрения повествователя, который «раскрывается в повествовании и описании (отображении действий и состояний)», а также угла зрения персонажа, который передается «через монологи и диалог», и, наконец, формы изложения, «имитирующей устную или письменную речь» [5, с. 275].

«Малорусская сказка» В.Г. Короленко остается одним из наименее исследованных произведений писателя. Это, безусловно, не означает, что литературоведческие работы о ней отсутствуют. Целый ряд важных в научном плане положений высказан В.И. Мацапурой, которая в статье о поэтике и литературном контексте «Судного дня» наиболее подробно остановилась на жанровых особенностях этого произведения, соединившего в себе, как подчеркивает исследовательница, «элементы литературной сказки, бытовой зарисовки, пародии, притчи», на его мотивике и системе приемов, выполняющих функцию эстетической игры, на интертекстуальности «Судного дня». По мнению В.И. Мацапуры богатство проблематики и сложное переплетение мотивов в этом произведении В.Г. Короленко позволяет судить о нем как «фантастической повести». Выделив в «Судном дне» сюжет «про спритного солдата, який

перемагает чорта» в качестве структурообразующего, Л.В. Дереза установила его связи с фольклорной сказкой, исследовала соотношение в нем реального и фантастического [2, с. 128]. Постараемся продолжить изучение своеобразия поэтики «малорусской сказки» В.Г. Короленко, подробно остановившись на её художественной структуре.

Текст «Судного дня (Иом-кипур)» разделен на тринадцать частей. Начинается произведение своеобразным зачином, в котором от вдохновенного описания поэзии ночной картины «белого света» рассказчик переходит к признанию того, что много чудес «может случиться» в такую ясную ночь, и решает поведать о той истории, которая «приключилась» с его знакомым, новокаменским мельником. Так дается установка на то, что история эта будет содержать как чудесное, сказочное, так и реальное – произошла-то она с реальным человеком, с которым знаком рассказчик. Последняя, тринадцатая глава, содержащая урок, который излагает читателям рассказчик и который вытекает из истории с мельником, играет роль эпилога, начало которого находится в предшествующей двенадцатой главе (сообщение о том, как сложилась судьба центральных персонажей после нравственного преобразования героя, то есть после развязки).

При этом обращает на себя внимание субъектная сторона произведения. Повествование в нем ведется от лица рассказчика, именующего себя «простым человеком» [3, с. 127]. Он оценивает происходящее с точки зрения нравственных норм, традиционных для воссоздаваемой в произведении среды. И наиболее полно эта нравственная позиция выражается, как уже было замечено, в последней, тринадцатой главе «Судного дня», приближающей произведение к притче, в которой, по словам В.И. Тюпы, «креативная компетенция говорящего состоит в наличии у него *убеждения*, организующего учительный дискурс» [6, с. 16]. Смысловое ядро последней главы составляет назидание, направленное на нравственное совершенствование читателя, а потому имеющее

регулятивную направленность. Этого требуют законы притчи, «нормативное приложение запечатленного» «универсального» опыта которой «может быть осуществлено только самим слушающим», а потому присущая ей иносказательность «является своего рода механизмом активизации воспринимающего сознания» [6, с. 18]. Подобное мы обнаруживаем и в «Судном дне» В.Г. Короленко. В то же время важно помнить, что рассказчик в нем выражает не только свое собственное и совпадающее с коллективными нравственными нормами понимание истории. То, что он является знакомым мельника, не только гарантирует достоверность описываемых им чудесных событий, но и помогает понять позицию самого мельника. Ведь, по существу, это повествование, основанное на его собственном рассказе. В результате рассказчик незаметно переходит на точку зрения на события самого мельника как потому, что они – добрые знакомые, так и потому, что передает переживание этих событий мельником, однажды рассказавшим о них. Причем, сообщил о случившемся с ним уже нравственно преобразившийся человек, который теперь не только не думал о возможности «спровадить жида Янкеля к чертовой матери из села» [3, с. 126], но и не поддерживал подобного желания в других потому, что дело не в шинке, а в совести того, кто там сидит. И, скорее всего, наподобие Плюшкина из задуманного Н.В. Гоголем четвертого тома «Мертвых душ», он решил обратиться через своего «знакомого» к людям и поведать им, что с ним случилось, в назидание. Таким образом, к голосу рассказчика в «Судном дне» добавляется и голос самого героя, оценивающего себя до нравственного воскрешения. Поэтому и читатель может понять, что чувствовал мельник, почему он поступил именно так. Все это свидетельствует как о параболичности «малорусской сказки» В.Г. Короленко, так и о наличии в ней психологизма, что дает основания судить об этом произведении как о нравственно-психологической повести, ядро которой составляет динамика внутренней природы персонажа.

Впервые главные действующие лица появляются перед читателем вместе в четвертой главе, на плотине у мельницы. Хапун до этого был известен читателю (слушателю) виртуально, со слов Харька, служившего наймитом у Янкеля. Сам Янкель тоже до этой сцены присутствовал в произведении лишь как объект разговоров о нем Харька и мельника, а также молитв о его возвращении из города его семьи. Поэтому именно этот эпизод и является завязкой истории. Самым же важным подтверждением роли этого эпизода в действии, является то, что им задается ситуация того выбора, который вынужден сделать мельник, подсматривающий за чертом и шинкарем. Именно сцена на плотине определяет не только то, что будет с Янкелем, но и его собственную судьбу, дальнейшее развитие событий. В таком случае первые три главы выполняют в произведении роль экспозиции, поскольку содержат информацию об условиях возникновения конфликта: и сообщение Харьком самой легенды, и сообщение о долгах шинкарю и мельнику и их возврате, и информацию о самих содержателях шинка и мельницы, их отношениях с обитателями села. Особую роль в экспозиции играет первая глава. Она содержит зачин, изложение легенды, и в ней же заданы характеристики основных действующих лиц. Поэтому она одна из самых больших по своему объему в произведении (занимает около 8,5 страниц текста, тогда как остальные главы – приблизительно по 3-4 страницы). По объему первая глава близка десятой (10,4 страницы) и одиннадцатой (6,4 страницы), в которых описываются испытания мельника: Хапун расспрашивает о нем жителей села. Переломный момент в развитии действия, его кульминация, заключена, как нам представляется, в восьмой главе, в которой мельник получает место исчезнувшего жида и тем самым оказывается перед возможностью новой судьбы и новых отношений с окружающими. Автор вводит сказочный мотив ликвидации недостачи. Возвращаясь домой, мельник сначала с радостью представляет себе, как карбованцы ходят по рукам, но возвращаются все же к нему, а позже

сокрушается, что практически все «пастбища» для денег принадлежат не ему. И так, для него очевидна необходимость получить все источники дохода, а сделать это возможно лишь при условии захвата собственности Янкеля. Когда же мельник ликвидировал недостачу, все деньги потекли к нему в карман, он мог прекратить борьбу за наживу и зажить в свое удовольствие. Но мог и не меняться, по-прежнему опутывая сельчан долгами. Так, собственно, и случилось. Отсюда – симметрия построения.

Симметрия проявляется в повторе (отражении) событий первой части во второй. Так, к примеру, в обеих частях идет речь о том, что черт уносит грешника. В первой части Хапун забирает шинкаря Янкеля, во второй – завладевшего его шинком мельника, который оказался ничуть не лучше своего предшественника, а, пожалуй, и еще хуже по отношению к сельчанам. Причем, в одиннадцатой главе намечен еще один цикл. Дело в том, что солдат Харько тоже, как и в свое время мельник, захотел стать шинкарем. «Засватал черт жида – мельнику досталось приданое; теперь сватает мельника, а приданое – мне», - думает он [3, с. 121]. Цикличность проявляется и в описании характеров действующих лиц. К примеру, в первой части сообщается, что Янкель отправился в город, прихватив с собою «всю выручку и все долговые расписки с бумажником» [3, с. 97], а во второй он появляется с узлом, или, как говорит Хапун, «целой горой всяких бебехов» [3, с. 109], приобретенных им среди чертей. То есть похищение никак не отразилось на его нравственной природе: нажива была и осталась главным импульсом его поступков. Во второй части повторяется эпизод рассказывания о еврейском судном дне. Даже такая деталь, на которую обращает внимание мельник, пугающийся подобных совпадений, как посвистывание говорящего о Хапуне Харька, повторяется [3, с. 77; 104]. Близки эпизоды ссоры мельника с целующимися сельчанами в первой и второй частях произведения, а также встречи мельника с Галей возле ее дома. Каждый раз в борьбу в душе мельника вступают чувства и жадность, и каждый раз его жадность оказывается сильнее. В то же время

следует отметить, что это не простой повтор: во второй части те же самые (близкие по содержанию) события приобретают более драматический характер. Так, к примеру, если в первый раз, когда мельник оказался возле дома вдовы и ее дочери, Галя бросилась к нему с поцелуями, то во второй части в такой же сцене она уже не хочет его целовать, сам же мельник ужесточает последствия невыплаты ему долга: грозит выгнать ее с матерью из дома.

Эта же особенность – заострение драматизма ситуаций первой части произведения, симметрично отражающихся во второй – проявляется в одном из ключевых для этого произведения В.Г. Короленко мотиве испытаний. В первой части жертва была выбрана Хапуном по каким-то только ему ведомым признакам (мы ничего не знаем о тех, кто находился рядом с ним в синагоге). Мельник же становится его жертвой по вполне очевидным для читателя (уже из второй части произведения) причинам: он не выдерживает испытания на человечность. Впервые такому испытанию он подвергся в первой части «сказки», когда у него появилась возможность выручить (вернуть на землю) того, кого схватил Хапун, и он уже готов был совершить этот поступок. Сначала он не кричит Хапуну: «Кинь, это мое!» потому, что тот летит высоко и жертва, которую он отпустит, разобьется. Второй раз, когда черт начинает кружиться в воздухе и постепенно опускается все ниже, мельник уже почти готов крикнуть волшебные слова. Но все же не произносит их. Увидев же, кого схватил Хапун, он окончательно отказывается от своего решения и даже благодарит Бога за то, что жертвой Хапуна оказался шинкарь. «Ну, Филиппушка, теперь твое время настает в Новой Каменке», – решает он [3, с. 87]. Поскольку в этом эпизоде происходит борьба между меркантильностью и человечностью мельника, мы определяем это испытание как внутреннее. Во второй части испытание мельника повторяется. Но теперь проверяется его человечность по отношению к другим: Харьку, Гавриле, Опанасу, вдове и Гале, женщинам села и т.д. Эти испытания настолько важны, что им посвящены

две главы, десятая и одиннадцатая. Завершается же ситуации испытаний принятием Хапуном решения забрать мельника. И цикличность подтверждается описанием черта, который, удаляясь, казался мельнику «уже не больше вороны, потом воробья, потом мелькнул, как муха, как комарик ... и исчез» [3, с. 92], а потом, когда уже его самого уносил Хапун, мельник видел, как в воде отражается картина полета: «...летит будто шуляк, потом будто ворона, потом будто воробей, а вот уж как большая муха...»[3, с. 123].

И в то же время не менее очевидна и асимметрия, которая сообщает линейность развитию действия. В логике развития характера мельника, который, чудесным образом освободившись из лап Хапуна, преобразуется внутренне и по отношению к окружающим, проявляется разомкнутость действия. Хотя нужно признать, что преобразование героя имеет не только сказочную природу. Читатель знает о том, что мельнику нравилась Галя, и он хотел бы быть с нею, однако жажда денег заслоняла в нем любовь. Но гораздо важнее другое. В первой части не нашлось ни одного человека, готового вступить за жертву Хапуна: единственный из тех, кто увидел черта и схваченного им человека, мельник, подавил в себе желание вызволить у Хапуна жертву. Во второй части такой человек находится. Это Галя. Принципиальное значение имеет в данном случае то, что у нее было более, чем у всех остальных, оснований желать мельнику зла. Но она трижды произносит волшебные слова и возвращает мельника в родное для него пространство Новой Каменки. Поступок Гали и является тем событием, которое определяет жанровую природу произведения.

Показательно, что в первой части произведения, когда описывалась судьба лишившейся мужа Янкелихи, сообщается, что единственным человеком, который вернул ей долг, была старая Прися, мать Гали. Однако ее поступок никак не повлиял на поведение односельчан, а мельник еще больше рассердился, что деньги были возвращены не ему, «крещеному

человеку». Во второй части Галя оказывается единственным человеком, способным повлиять на происходящее.

Определяя поступок Гали как событие, мы опираемся на те его характеристики, которые содержатся в работе Вольфа Шмида: «...особый тип изменения состояния, который ... является *фактическим* и *результативным*», он перечисляет основные требования, которым должен соответствовать тот или иной тип изменения, чтобы стать событием: «(1) *релевантность* – изменение состояния должно быть значимым в нарративном мире; (2) *непредсказуемость* – изменение должно быть неожиданным; (3) *консекутивность* – изменение должно повлечь за собой последствия в мышлении и в действиях тех субъектов в нарративном мире, которых данное изменение касается; (4) *необратимость* – в случае ментального события, например духовного и нравственного «прозрения», герой должен достичь такой позиции, которая исключает возвращение к более ранним точкам зрения; (5) *неповторяемость* – изменение должно быть однократным» (выделено В. Шмидом – В.М.) [7, с. 14]. В.И. Тюпа к разряду наиболее существенных характеристик, позволяющих судить о ситуации как о событии, относит также и ее интеллигибельность (умопостигаемость). У В.Г. Короленко интеллигибельность достигается за счет того, что в эпилоге формулируется урок, который можно вывести из того, что случилось с мельником. Релевантность заключается в значимости поступка Гали. Его результатом стали изменение судьбы самой Гали, к которой вернулся возлюбленный, ее матери, которая освободилась от денежного долга мельнику, самого мельника, который обрел свое семейное счастье, жителей села, с которых отныне мельник не брал проценты и т.д. И, наконец, есть смысл говорить о релевантности в связи с тем, что сельский мир показал наличие нравственной опоры в себе.

Поступку Гали свойственны и другие признаки, подтверждающие то, что он оказывается главным событием в произведении. Он, как уже было сказано выше, был непредсказуем. Ведь, согласно легенде, уносимого

Хапуном человека можно было вернуть, произнеся несколько слов. Но, скорее всего, эта возможность имела виртуальный характер: не находилось еще тех, кто произносил бы такие слова. По крайней мере, судя по тому, как реагируют сельчане на возможный унос Янкеля или же мельника, противиться их участи они не собираются. Таким образом, произнесение самой обиженной мельником его жертвы слов, освобождающих его от власти Хапуна, оказалось неожиданностью. Ему также присущи консекутивность (ведь в результате спасения мельник изменился нравственно), и необратимость (судя по тому, что рассказчик сообщает о поведении мельника в дальнейшем). Истории, случившейся с мельником, присуща и неповторяемость. По крайней мере, рассказчику не известны случаи новых похищений. Возможно, потому, что для окружающих случившееся стало уроком. Но угроза сохраняется. Отсюда – урок-предостережение, что Хапун по-прежнему готов искать жертву.

В статье мы главным образом сосредоточили внимание на формальной стороне «Судного дня» В.Г. Короленко: его делении на части, отношениях между этими частями, их расположении и объеме. Однако мы старались показать, насколько тесно взаимосвязаны в этом произведении его содержание и форма, как в системе отношений между частями произведения выражается воплощенная в нем авторская концепция – все то, что, в конечном итоге, позволяет судить о его художественности.

Литература:

1. Андреев А.Н. Теория литературы: учебник: В 2 ч. Ч. 1. Художественное произведение / А.Н. Андреев. – Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – 200 с.
2. Дереза Л.В. Элементи фольклорної казки у неказковій прозі В.Г. Короленка / Л.В. Дереза // Феномен В.Г. Короленка: погляд із III тисячоліття: Зб. наукових праць. – Полтава: ПДПУ, 2004. – С.126 – 130.

3. Короленко В.Г. Судный день (Иом-кипур) / В.Г. Короленко // Собр. соч.: В 5 т. – Л.: Худож. лит., 1989. – Т. 2. – С.69 – 127.
4. Мацапура В.И. Рассказ В.Г. Короленко «Судный день»: особенности поэтики / В.И. Мацапура // Русский язык и литература в учебных заведениях: научно-методический журнал. – 2011. - № 2. – С. 44 – 53.
5. Слюсарь А.А. О некоторых методологических проблемах изучения композиции литературного произведения / А.А. Слюсарь // Методологические проблемы истории и теории литературы. Программа и материалы респ. юбилейн. науч. конф. – Вильнюс, 1978. – С. 157 – 161.
6. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова) / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
7. Шмид В. Событийность, субъект и контекст / Вольф Шмид // Событие и событийность: Сб. статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 13 – 23.

Анотація

В.Б. Мусій Художня структура «малоруської казки» В.Г. Короленка «Судний день»

У статті встановлюється зв'язок між художньою структурою казки В.Г. Короленка "Судний день" і втіленою в творі авторською концепцією. У центрі уваги - композиція твору, яка розуміється як стосунки між його частинами. Особлива увага приділена співвідношенню в творі симетрії та асиметрії, ролі циклічності в розвитку подій. Вивчення об'єктної і суб'єктної сторін твору дало можливість зробити висновок про те, що це морально-психологічна повість, в центрі якої - динаміка внутрішнього життя героя, його моральної свідомості.

Ключові слова: композиція, жанр, казка, мотив, розповідач, В. Короленко

Аннотация

В.Б. Мусий Художественная структура «малорусской сказки» В.Г. Короленко «Судный день»

В статье определяется связь между художественной структурой сказки В.Г. Короленко «Судный день» и воплощенной в произведении авторской концепцией. В центре внимания – композиция произведения, понимаемая

как отношения между его частями. Особое внимание уделено соотношению симметрии и асимметрии, роли цикличности в развитии событий. Изучение объектной и субъектной сторон произведения дало возможность сделать вывод о том, что это нравственно-психологическая повесть, в центре которой – динамика внутренней жизни героя, его нравственного сознания.

Ключевые слова: композиция, жанр, сказка, мотив, рассказчик, В. Короленко

Summary

V.B. Musiy Artistic structure of “malorossian fairy-tale” by V.G. Korolenko “The Judgment day”

The article deals with the connection between the artistic structure of fairy-tale by V.G. Korolenko "The Judgment day" and authorial conception embodied in it. In a spotlight is the composition of work, understood as relations between his parts. The special attention is paid to the correlation in work of symmetry and asymmetry, to the role of recurrence in development of events. The author of the article concludes that it is a morally-psychological story, in the center of which is a dynamics of internal life of hero, his moral consciousness.

Key words: composition, genre, fairy-tale, motive, narrator, V. Korolenko