

Д. М. Бекетова

студентка группы 27Ф1502

ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»

МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА ЧИТАТЕЛЯ В СКАЗКЕ П. СОЛОВЬЕВОЙ «ЖИЗНЬ ХИТРОЛИСА»

Ключевые слова: детский журнал, Серебряный век, литература для детей, народная сказка, литературная сказка, авторский миф.

Особые каноны детской поэзии были сформулированными Корнеем Чуковским. Согласно им, детские стихотворения должны быть «графичны» [13, с. 483], то есть легко рисовать картинку; в них должна происходить быстрая смена образов, гибкое изменение ритма. Предпочтительны смежные рифмы, музыкальность: отсутствие согласных звуков. К тому же Чуковский настоятельно рекомендовал прислушиваться к народным детским песенкам и к стихотворству самих детей. Нельзя забывать, что текст для детей пишется взрослым, вследствие чего внутренняя структура произведения осложняется наличием в нем двух планов значений — «детского» и «взрослого», которые «перекликаются, образуя диалогическое единство» [1, с. 8].

Детских журналов в начале XX в. издавалось много. Делая их обзор, К. И. Чуковский находит, что они очень похожи на взрослые журналы, только слегка сокращенные. Критик связывает это с непониманием своеобразия внутреннего мира ребенка, с мнением, что «ребенок есть уменьшенная копия взрослого» и что «если взять взрослого и равномерно убавить каждое его свойство, то и получится ребенок» [12, с. 18].

Приятное исключение, по мнению Чуковского, составил только один журнал, по-новому строивший отношения с читателем. Это была «Тропинка» (1906-1912), издававшаяся П. Соловьевой и Н. Манасеиной, которые ориентировались на эстетику модернизма. Чуковский высоко оценивает «Тропинку», прежде всего потому, что ее поэты «нужны детям, и знают детей, и хранят про себя новые формы детской литературы» [Там же, с. 34]. Чуковский считал, что «“Тропинка” <...> говорит не для детей и не про детей, а именно от лица детей», это открывает возможность «как-то по-новому, без тени насилия и лганья подойти к ребенку» [Там же, с. 36].

«Тропинка» — один из самых популярных детских журналов в России начала XX в., где сотрудничали К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Ремизов и др. Авторы «Тропинки» воссоздавали детское видение мира, мифологичное по своей природе. Другая особенность журнала связана с религиозной ориентацией «Тропинки»: «Христос и звери, звери и Христос — вот и вся программа этого журнала. Попадают, конечно, и люди, но они либо с Христом, либо со зверями, а сами по себе выступают редко» [12, с. 38]. В текстах, по словам Чуковского, «спуталось дьявольское, звериное, божеское, и мило все это ребенку, как дворовый пес Валетка» [Там же, с. 38]. Теология «Тропинки» соответствует духу модернизма: «Там, в “Тропинке”, Бог почти товарищ, свой, деревенский Бог» [Там же, с. 40]. Мало того, в «Тропинке» Бог максимально приближен к русскому быту, осмыслен через фольклор. По мнению Чуковского, так и должен выглядеть Бог, обращенный к ребенку: максимально конкретно, предметно, это «известный уклад жизни, своеобразный быт, сумма народных особенностей» [Там же, с. 51]. Значит, в эту «сумму» войдет множество народных мифических существ и суеверий. Неортодоксальное христианство «Тропинки» представляет собой синтез язычества и православия.

Данные качества определили тон и поэтику сказок Поликсены Соловьевой, опубликованных в журнале. Поэт создает единый мир людей, растений, животных и вещей, и похожий на фольклорный, и отличный от него.

Во-первых, как и в народной сказке, люди и животные существуют в едином пространстве. Но у Соловьевой появляется еще один мир — «иной», трансцендентный, чаще всего скрытый и только упоминаемый. Это мир, где «понимается лесная тайна», звери — братья, сердце каждого горит любовью к ближнему, где нет ни мук, ни гибели, ни порока. Такая бинарная оппозиция четко выражена в ряде произведений, публиковавшихся в журнале, что позволяет говорить о двоимирии как об одной из существенных характеристик поэзии Соловьевой.

Во-вторых, Соловьева смешивает фольклорные сюжеты о животных и их литературные обработки, где уже поднимаются вопросы морали и веры. В 1910 г. печатался замечательный перевод П. С. Соловьевой старофранцузского эпоса «Жизнь Хитролиса» («Роман о Лисе»). Роман восходит к двум латинским поэмам — «Бегство узника» (IX-X вв.) и «Изенгрим» (XII в.), постепенно он разрастается,

впитывая в себя фольклорные источники и басни, восходящие еще к греко-римской традиции. В «Бегстве узника» и «Изенгриме» центральным эпизодом, организующим композицию произведений, является сюжет о том, как лис посоветовал больному льву содрать шкуру с волка, чтобы вылечиться. Сюжет сохранился во всех редакциях «Романа...», но упростился и утратил свое центральное положение. Рядом с ним выступают проказы лиса из трикстерских сказок, а композиционным центром становится суд над лисом.

Следуя повествовательной канве «Романа...», Поликсена Соловьева высветила русский характер мира, в котором происходят события, добавив ко всему прочему сюжеты из русских сказок. Русификация эпоса проявляется в дословном переводе имен персонажей: каждое имя заключает в себе формульную характеристику его носителя: значение некоторых из имен прозрачно (Звонкопев, Хрюк, Мохоед, Бур, Зубаша, Тигрик и т. д.), другие относительно нейтральны, не столь индивидуализированы. Это обычные человеческие имена, например сверчок Фробэр, баран Бэлэн и Мэтбэ-коза. Имя волка — Изенгрин — имеет германское происхождение и легко реконструируется: *Ysengrin* возводится к *isen* (твердый, стальной) и *grim* (шлем) [6, с. 24].

Поликсена Соловьева выдерживает комический тон повествования, который служит жанрообразующим признаком фольклорных сказок о животных. Надо сказать, что смех в животном эпосе всепроникающ, ничто не может от него укрыться. Но в «Романе о Лисе» преобладает не столько комическая, сколько сатирическая тональность. Приведем пример из поэмы «Рейнеке-лис»:

К делу давай приступим без лени!

Сперва опустимся на колени

И пропоем для начала «Credo»... [5, с. 15].

Роман осмеивает штампы церковной речи. Рейнеке хочет сожрать зайца Лямпе, предлагая ему познание Христовых законов. Кур и Лисица в споре постоянно ссылаются на авторитет Святого Писания, попутно пародируют агиографические формулы.

В сказке П. Соловьевой основа сюжета осталась та же, но изменилось отношение к нравственному закону. Христианская мораль не осмеивается. Закон жизни животных основан на христианской вере. Существует система запретов, установлений, справедливости. Организация звериного царства, которое представлено во всем

многообразии и регламентированности, подчиняется системе традиционных христианских ценностей. Это королевство, подобное человеческому (во главе король Благород):

*Король зверей созвал огромное собрание.
Волк маршала носил почетнейшее звание,
И обитатели лесов, лугов, долин —
Все собрались узнать, что скажет Изенгрин.
Со скипетром сидел король, но без короны.
Вокруг него уселись все бароны.
За ними прочие подвластные вассалы <...> [8, с. 543-554].*

Нельзя не отметить одобрительного отношения короля не только к борьбе Лиса с дядей Изенгрином, но и к любым проделкам героя:

*Король не мог не рассмеяться.
Ответил: «Очень рад с тобою повидаться!»
На маршала взглянул и продолжал со смехом:
«Пусть хитрости твои венчаются с успехом!» <...> [7, с. 501-509].*

Что руководит Хитролисом? Так же, как и в архаических сказках, потребность в еде. Ради еды герой идет на все. Выбрасывает рыбу из саней старика, не делится с волком Изенгрином, однако, когда звери идут на охоту, Лис всю добычу с радостью отдает Льву. В животной сказке сохранился архаический синкретизм представлений о добре и зле. «Лиса съедает всех своих спутников, звери тут же съедают у нее бычка, собаки разорвали лису, звери обманули и съели верблюда, лиса столкнула медведя с обрыва — все это смерть. Смерть, не вызывающая скорби и печали» [4, с. 86]. Обычно сказка о животных не рисует «лучший мир», в ней воссоздается «наш мир», который переносится в царство животных. И там, в животном хаосе, поступки освобождаются от законов необходимости, от требований морали.

Здесь, напротив, Лисом и другими животными руководит христианская доктрина. На Хитролиса поступают жалобы: звери выносят ему нравственный приговор. Такая сказка дает непременно уроки добра.

Таким образом, можно говорить об опыте создания некоего идиллического мира в стихотворной сказке Соловьевой, доминантной чертой которой будет гармоничность картины мира или стремление к гармонии, к идиллическому разрешению всех конфликтов. Если в средневековом эпосе лис аморален, беспринципен, то герой Соловьевой заслуживает прощения. Художественный мир явно космичен, а не хаотичен, в отличие от животного эпоса.

В мире детства, как его представляет Соловьева, безгрешен даже бесенок. Стремление к гармонии и идилличности выражается и в повествовании о семье Хитролиса — дружной, крепкой, «положительной». К сфере идиллического также можно отнести абсолютизированную идею всепрощения, мотивы пути и покаяния:

*Но раз по мордочке горячая слеза
Скатилась. Хитролис, вздохнув, открыл глаза.
С мгновенья этого он поправляться стал,
Но прежний Хитролис в нем навсегда пропал* [9, с. 876-885].

Причем с позиции христианства такое оправдание грешного, хитрого лиса невозможно, хотя на фоне народно-христианских представлений оно вполне убедительно. В финале сказки состарившийся Лис уходит в созерцание вечности, именно это состояние сродни возвращению в невинное состояние, свойственное детству. Земная жизнь Хитролиса соответствует судьбе «богооставленного» в христианстве. Освобождение от хитрости своей и раскаяние в содеянном влечет за собой воссоединение «тварного» мира с «нетварным», то есть Лиса и вечного мира:

*Когда он думает о жизни всей минувшей,
В туманах прошлого навеки потонувшей,
То содрогается, глядит вокруг себя
И с ужасом твердит: «Ужели то был я?»* [10, с. 883].

Следовательно, можно утверждать, что «сознание Соловьевой — не уединенное сознание: всечеловеческое, вселенское сочувствие не позволяет ей ни на минуту обособиться и помыслить свое бытие отдельным от судеб всеобщих и от участи каждого, на ком бы ни остановилось внимание этого многоместительного сердца» [3, с. 303]. А. Ханзен-Леве указывает, что в раннем символизме «существовало представление о символическом как о праединстве, как о гармонии части и целого, синтезе или соединении противоположностей и, соответственно, реализации этого единства в мышлении, языке и жизни» [11, с. 57]. Основой художественной структуры сказки является двоимирие, оппозиция земного, «природного» мира и мира трансцендентного, «божественного». Трансцендентный мир устроен по законам христианской морали. По мысли П. Соловьевой, ребенок — существо, более близкое к природе, к идее «естественного человека», что обуславливает его большую, чем у взрослых, ценность и близость к «божественному» началу.

Происходит совмещение сказочно-мифологического восприятия реальности и религиозно-христианской трактовки ее явлений, преломленных сквозь призму «примитивного» народно-мифологического сознания. Соловьева со страниц журнала не рассказывает детям о тяжелой жизни, не преподает уроков о необходимости трудиться и учиться, она уводит своих читателей в мир сказки, тайны, фантазии, а иногда прямо в рай.

Ребенок присутствует в тексте имплицитно, образ читателя моделируется опосредованно через картину мира. Читатель является конструктом, составленным из симптомов повествовательного текста. Собственно говоря, он является не кем иным, как носителем указываемых свойств. Это связано со стремлением символистов создать целостное мировосприятие со своим комплексом философских идей. Соответственно, писателя привлекают не «частности» детского мировосприятия, а возможность создания собственной мифологической идиллии, в которую посвящается читатель-ребенок. Не исключается двойной статус читателя, для взрослого этот «диалог» оказывается возвращением к собственному «божественному» состоянию целостности, «начала» и естественного мифотворчества.

Новой чертой литературы модернизма стали понимание игры как модели жизни, игровая концепция жизнотворчества. То есть игра художника-творца как выразителя мировой воли, проявления которой сводятся к игре с самой собой. Эта идея, развитая Ф. Ницше, оказалась продуктивной и для детской литературы. Писатель, обращавшийся к ребенку, теперь не «снисходил», не учительствовал, а обращался с ним как с существом высшим. Приводя в детском произведении образец игры, он одновременно давал читателю определенную поведенческую и философскую модель. Возможно, что сам процесс создания детского произведения для взрослого писателя приобретал и цель самопознания.

Мир сатирического животного эпоса, на основе которого были созданы сюжеты сказок Поликсены Соловьевой, жесток и груб, в нем идет война не на жизнь, а на смерть, и отношения здесь не человеческие, а скорее звериные. Иную художественную реальность создает Соловьева: ее мир регламентирован, организован в соответствии с человеческими ценностями. Поэтому «Жизнь Хитролиса» не является сатирой, цель автора — показать чудо победы авантюрного героя (обманщика, плута, вора), не ставя под сомнение нравственных оснований мира и не обличая героя.

Соловьева ведет с читателем-ребенком доверительный диалог, сообразуясь с детским мировосприятием и предпочитая нравоучениям эстетическое развитие юного читателя. Художественная картина мира в книге выстроена четко, что позволяет автору подняться выше установления элементарных связей между предметом и его названием и выйти на более высокий уровень осознания явлений мира. Можно даже говорить о попытке представить в игровой форме философские идеи модернизма. Такая эстетическая утонченность, усложненность образной, идейной, сюжетной стороны произведения, вероятно, требовала от читателя определенной подготовки. Следовательно, можно предположить, что у издания был ограниченный адресат — дети из городских интеллигентских семей, хорошо знакомые с русской и зарубежной детской литературой и фольклором, обладающие определенной культурой мышления, развитым воображением. Соловьева не делает скидок на возраст читателя, предлагая ему практически в полном объеме сложную и противоречивую картину мира, выраженную в сказочно-мифологической форме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. М.: Высшая школа, 2000.
2. Венгеров С. А. Поликсена Соловьева (Автобиографическая заметка) // Русская литература XX века, 1890-1910: в 2 кн. / ред. С. А. Венгеров. М., 2000.
3. Венгеров С. А. Поликсена Соловьева (*Allegro*) в песне и думе Вячеслава Иванова // Русская литература XX века, 1890-1910: в 2 кн. / ред. С. А. Венгеров. М., 2000.
4. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987.
5. Рейнеке-лис: поэма XV в. М.: Художественная литература, 1978. 269 с.
6. Роман о лисе / пер. со старофр. А. Г. Наймана; предисл. А. Д. Михайлова. М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1987. 160 с.
7. Соловьева П. С. (*Allegro*). Жизнь Хитролиса. Приключение тринадцатое. Как Благород, Изенгрин и Хитролис охотились вместе, и как они разделили добычу // Тропинка. 1910. № 13. С. 501-509.
8. Соловьева П. С. (*Allegro*). Жизнь Хитролиса. Приключение семнадцатое. Как Звонколев, Кубышка и три другия дамы пришли требовать отмщения за смерть Кудыхты // Тропинка. 1910. № 17. С. 607-616.

9. Соловьева П. С. (*Allegro*). Жизнь Хитролиса. Приключение двадцать третье. День, начавшийся хорошо и кончившийся плохо для Хитролиса // Тропинка. 1910. № 23. С. 863-875.
10. Соловьева П. С. (*Allegro*). Приключение двадцать четвертое и последнее. Раскаяние // Тропинка. 1910. № 23. С. 876-885.
11. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм: пер. с нем. СПб.: Академический проект, 1999.
12. Чуковский К. И. Материал о детских журналах. СПб.: Русская Скоропечатня, 1911. 103 с.
13. Чуковский К. И. От двух до пяти. Живой как жизнь. М.: Детская литература, 1968.