

0-795216

На правах рукописи

Абдул Хуссейн Омраан

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ АВТОРСКИХ СКАЗОК
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА 1930-х – 1950-х ГОДОВ
(Л. Лагин, А. Волков)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2012

**Работа выполнена на кафедре русской литературы XX – XXI веков
в ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»**

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Алейников Олег Юрьевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной
литератур ФГБОУ ВПО
«Воронежский государственный
педагогический университет»
Удодов Александр Борисович

кандидат филологических наук, доцент
кафедры теории литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный
университет»
Пухова Татьяна Федоровна

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Российский университет
дружбы народов»
Москва

Защита состоится 28 марта 2012 г. в 15.00 часов на заседании дис-
сертационного совета Д.212.038.14 в Воронежском государственном
университете по адресу: 394000, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной биб-
лиотеки Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «28» февраля 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000787787

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
доцент

Берд - **О.А. Бердникова**

Общая характеристика работы

В последние десятилетия в науке значительно активизировались исследования, посвященные изучению различных видов фольклорных и литературно-авторских сказок.

Современное сказковедение в России и зарубежье «уделяет значительное внимание межэтническим связям сказки», но, как справедливо отмечает Э. В. Померанцева, даже такие широко используемые термины, как «сказка», «литературная сказка», «авторская сказка», в «бытовой и научной практике разных народов понимаются по-разному: исследователи сказки в разных странах либо подчеркивают разнохарактерность отдельных видов прозы, именуемых сказками, либо даже считают эти виды разными жанрами»¹.

Так, в арабских словарях чаще всего сказка определяется как «حكاية أقصوصة» («хикая, уксуса»), что означает «рассказ», «حكى قص» («хака касса») – «рассказывать», при этом акцентируется универсальный характер сказочного повествования (устного или письменного рассказа), основанного на вымысле.

Во французской и немецкой исследовательской практике существует многолетняя научная традиция различать «Conte» и «Conte littéraire» и – соответственно – «Volksmärchen» и «Kunstmärchen», под которыми понимаются народная и художественная (литературная) сказки. Англоязычные исследователи различают «story», «fairy tales» и «literary fairy tales». При этом уточняется, что «сказки литературные и фольклорные могут свободно обмениваться фрагментами (plots), мотивами и элементами; особенно часто это происходит, когда рассказывается о чужих странах»².

Чаще всего в работах европейских (и российских) исследователей, направленных на изучение различий в структуре фольклорной и литературной сказок, в качестве специфических особенностей последней указывается на присутствие «авторского мироощущения», «авторское мировидения», «персонального образа автора».

¹ Померанцева Э. В. Писатели и сказочники / Э.В. Померанцева. – М., 1988. С. 145.

² См., например: The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm, p. Xii; The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World, pp. 251–252 и др.

Различают следующие разновидности авторской сказки: произведение, основанное на народных источниках, произведение, травестирующее фольклорную форму, стилизованное под фольклор, оригинальное литературное произведение. Проблему классификации авторской сказки нельзя считать окончательно решенной. Причина этого заключается прежде всего в богатстве и разнообразии материала, который необходимо описать и систематизировать.

Большинством исследователей разделяется мнение о том, что расцвет авторской сказки приходится на XX век: обновленные возможности этого жанра оказались востребованными писателями различных эстетических пристрастий. Анализ специальной литературы позволяет утверждать, что материал авторских сказок, созданных русскими писателями XX века, изучен явно неравномерно. Достаточно полно рассмотрены произведения М. Горького, А. Гайдара, С. Маршака, М. Пришвина, А. Толстого, Ю. Олеси, К. Чуковского, Е. Шварца, относящиеся к этому историческому периоду.

Для наших дней показательны, что в работах по литературоведению, культурологии, социальной психологии и философии все чаще объектом исследования становятся авторские сказки в связи с анализом индустриальных ресурсов этого жанра в условиях подцензурного изложения (работы И. П. Дубровской, Л.Н.Колесовой, Г.Кузнецовой, В. Кузнецова, М.Н. Липовецкого, М. Майофис, И. Кукулина, М. О. Чудаковой и др.). Благодаря этому многие «хрестоматийно известные» тексты открываются интерпретаторам и комментаторам с новой, прежде не изученной стороны, продолжают оставаться предметом научных споров. Особенно много разночтений в последние годы вызывают и такие прозаические произведения, адресованные детям и взрослым, как «Старик Хоттабыч» Л. Лагина, «Волшебник Изумрудного города», «Урфин Джюс и его деревянные солдаты» А. Волкова, «Приключения капитана Врунгеля» А. Некрасова, ряд других.

При этом практические вопросы изучения авторской сказки решаются с использованием различных подходов. Одна группа ученых определяет авторскую сказку как художественное произведение (авторское, прозаическое или поэтическое), основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, созданное с учетом фольклорных традиций. (См. работы В.П. Аникина, Т.Г.Леоновой, Д. И. Медриша, Е.М. Неелова, Л. В. Овчинниковой, благодаря кото-

рым разработаны продуктивные методики сравнения фольклорных и литературных произведений).

С иных теоретико-методологических позиций определяет признаки жанра авторской сказки М. Н. Липовецкий, сторонник структурно-генетического подхода. Развивая идеи М. М. Бахтина о «памяти жанра», ученый обозначил народную волшебную сказку в качестве генетического источника литературной сказки.

В соответствии с данной концепцией, литературная (авторская) сказка, даже «далекая от фольклорного первоисточника», представляет собой «произведение с неповторимым художественным миром», «возрождающее семантическое ядро сказочно-волшебного хронотопа», особую игровую атмосферу¹.

Под «памятью жанра» понимается «не готовая концепция действительности, окаменевшая в художественной структуре древнего жанра, а обобщенный аксиологический тип построения образа мира, который в обновленном виде актуализируется в образной миромодели «нового жанра», направляя художника на осмысление прежде всего определенных ценностных отношений между человеком и целым миром»² (курсив наш. – О.А.Х.).

В настоящее время литературоведами, философами и культурологами предпринимаются интересные попытки изучения авторской оценки, реализованной в литературной сказке, развивающие, дополняющие и конкретизирующие выводы о необходимости учитывать аксиологические ориентиры в авторском «мирообразе».

Воплощенный в художественном тексте ценностный мир все чаще становится предметом специальных литературоведческих разысканий. «Магическая реальность волшебной литературной сказки создает аксиологическую модель бытия, в которой мерой и нормой индивида становится не абстрактная всеобщность отвлеченных категорий, а индивидуальность, представленная личностью сказочного героя», – полагает О.Н. Халуторных, подчеркивая, что «образы сюжетного ряда современной литературной волшебной сказки существуют в особом

¹ Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. – С. 155-156.

² Там же. – С. 156.

символическом контексте, что делает ее открытой для бесконечных интерпретаций»¹.

Под аксиологическими моделями в настоящей работе понимается комплекс ценностных представлений, характерных для авторской картины мира, но соотносимых с нормативно-ценностной системой, принятой в определенном социуме.

Мы сознательно поставили в центр исследования произведения, исходная «генеалогия» которых существенно различается, так как анализируем аксиологические модели, реализованные в текстах, сохраняющих «семантическое ядро» сказок, восходящим к различным культурным традициям.

Методологический опыт, приобретенный современной наукой, позволяет рассматривать вопрос об особенностях реализации аксиологических моделей в авторских сказках, восходящим к различным историко-культурным традициям. В предпринятом исследовании мы исходим из того, что ценностная парадигма как составляющая мировоззренческих взглядов писателя определяет особенности его творческого поведения, стратегию исканий.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления творческого наследия русских писателей-сказочников в связи со вновь открывающимися историко-литературными и текстологическими фактами.

Научная новизна диссертации. Как в российском, так и в зарубежном литературоведении до настоящего времени не проводились специальные исследования, посвященные анализу особенностей реализации аксиологических моделей в авторских сказках, восходящих к различным культурным источникам. В данной диссертации впервые монографически изучается аксиологическая проблематика авторских сказок, созданных в русской литературе конца 1930-х – 1950-х годов.

Объектом исследования являются авторские сказки Л. Лагина «Старик Хоттабыч», А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», «Урфин Джюс и его деревянные солдаты».

¹ Халуторных О. Н. Волшебная литературная сказка как феномен культуры: (Социально-философский анализ): Автореф. дис. ... канд. филос. наук. МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 1998. – С. 12.

Материал исследования включает разные редакции сказочных повестей, тексты публичных выступлений писателей, их литературно-критические статьи, а также дневниковые записи и доступное нам сегодня эпистолярное наследие.

Предмет исследования – реализованные в сказках аксиологические модели, сохраняющие «семантическое ядро» арабской, литературной американской и русской волшебных сказок.

Цель диссертационного исследования – выявить аксиологические модели авторских сказок конца 30-х – 50-х годов XX века.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

1) выделить и охарактеризовать основные проблемы, возникающие при изучении аксиологических моделей авторских сказок, методических приемов их интерпретации на основе обобщения опыта литературоведческих исследований, а также русской и зарубежной теории межкультурной коммуникации;

2) выявить генетические и структурно-типологические контакты литературных и фольклорных сказок разных народов с авторскими сказками русских писателей в связи с актуализацией определенных ценностных смыслов;

3) определить специфические особенности аксиологических моделей авторских сказок, созданных разными писателями в конце 30-х – 50-х годов XX века;

4) установить особенности актуализации и динамики аксиологических векторов в индивидуальной художественной картине мира;

5) сравнить особенности реализации аксиологических моделей в авторских сказках, созданных в одну историческую эпоху, но восходящих к различным культурным источникам и традициям.

Комплексное решение указанных задач определяет **теоретическую значимость** исследования, в котором монографическое изучение аксиологических моделей авторских сказках, предпринимается с учетом новейших данных источниковедения и текстологии.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили фундаментальные труды по теории взаимодействия литературы и фольклора (М. К. Азадовского, В. М. Акаткина, В. А. Бахтиной, Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, А. С. Карпова, М. Н. Липовецкого, Д. Н. Медриша, Е. М. Мелетинского, Л. В. Овчинниковой, В. Я. Проппа, А. П. Скафтымова, А. А. Фаустова); типологии литературных жанров (М. М.

Бахтина, Н. Л. Лейдермана, Т. А. Никоновой, В. П. Скобелева, Т. Г. Струковой, Т. А. Чернышевой); теории межкультурной коммуникации (Л. И. Гришаевой, В. Б. Кашкина, М. К. Поповой, С. Н. ФиллюшКиной); культурологические исследования (Р. Барта, Х. Гюнтера, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана), аксиологии художественного текста (Ю. Б. Борева, В. А. Свительского, А. Б. Удодова, В. Е. Хализева) и других исследователей.

В диссертации мы исследуем аксиологические модели, реализованные в авторских сказках конца 1930-х – 1950-х гг., совмещая историко-функциональный, типологический и структурно-генетический методы анализа, используя данные текстологии и разработанную в современной науке методику сравнительного исследования литературных и фольклорных явлений.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении авторских сказок, в основных и специальных курсах истории русской литературы, при разработке курса детской литературы, на практических занятиях со студентами, а также для составления научных комментариев и справочно-библиографического аппарата при издании авторских сказок русских писателей XX века.

Положения, выносимые на защиту

1. Сказки Л. Лагина и А. Волкова корреспондируют с различными культурными источниками, но тяготеют к общечеловеческим ценностям.

2. Считая смех социально-нравственной проблемой, Л. Лагин реализовал в своей сказочной повести аксиологическую модель, дезавуирующую навязанные обществу стереотипы нормативно-резонерского поведения.

3. Аксиологическая модель, реализованная в повести Л. Лагина «Старик Хоттабыч», с одной стороны, получает выражение в девальвации мира материальных ценностей, характерных для арабской волшебной сказки, важнейшие элементы которой претерпевают переосмысление. С другой стороны, в произведении Л. Лагина критическая оценка многих явлений и бытовых подробностей, характерных для советского социума, акцентирована именно сказочными восточными мотивами.

4. В повести «Волшебник Изумрудного города» А. Волкова, созданной по мотивам сказки «The Wonderful Wizard of Oz» американского писателя Ф. Баума, усилена фольклорная составляющая, расставлены новые – по сравнению с переосмысленными источниками – оценочные акценты.

5. А.М. Волков опротестовывает культ письма, сугубо книжного знания, вводящего героев в заблуждение. Книжной догме как «единственно верному знанию» писатель противопоставляет ценности, закрепленные традициями народной волшебной сказки.

6. В сказке А. Волкова «Урфин Джюс и его деревянные солдаты» противоречия действительности осмыслены в таких аксиологических категориях, как общество – власть, рабство – свобода, предательство – раскаяние.

7. Аксиологические модели, реализованные во второй половине 1950-х годов в новых редакциях сказок Л. Лагина и А. Волкова, ориентированы на реабилитацию права личности на собственные этические и эстетических предпочтения и оценки, вновь востребованные в эпоху перехода от унифицированной парадигмы взглядов и представлений к многообразию мнений и суждений.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на международной научной конференции «Батаевские чтения» (Москва, 2010), на всероссийских научно-практических конференциях «Болховитиновские чтения» (Воронеж, 2010, 2011), на научной конференции «Память разума и память сердца» (Воронеж, 2011), на ежегодных научных сессиях филологического факультета ВГУ (2008-2011), а также на заседаниях и методологических семинарах кафедры русской литературы XX–XXI веков ВГУ (2009-2011).

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской литературы XX–XXI веков ВГУ и рекомендована к защите. Основные положения диссертационного исследования отражены в трех публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 217 наименований.

Основное содержание диссертации

Во Введении уточняется объем используемых в работе литературоведческих понятий, степень изученности анализируемых проблем, определяются объект, предмет, цель и основные задачи исследования,

обосновываются актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость и структура диссертационной работы, формулируются выносимые на защиту положения, описаны предмет, объект и методы исследования, представлены сведения об апробации диссертации.

Первая глава «Ценностные ориентиры в повести-сказке Л. Лагина "Старик Хоттабыч"».

В первом параграфе «Арабская сказка и советский социум» выясняются особенности актуализации читательских оценок, анализируются мотивы игры, «осовременивания» и девальвации ценностей, принятых в арабской волшебной сказке, выясняется место комического в структуре произведения и др.

Мы исходим из предположения о том, что обращение писателя к образно-стилистическим ресурсам свода «Тысяча и одна ночь» вызвано задачей показа современности, ее социально-бытовой проблематики с неожиданной для читателя стороны – сопоставляя культурно-цивилизационные представления и ценностные ориентиры, значимые для несовпадающих миров – волшебной арабской сказки и советского социума.

Реализация данного замысла осложнялась тем, что образ старика Хоттабыча, именующего себя в повести то «могучим джинном», то сыном царя «злых духов», восходил к мусульманской арабской мифологии и поэтому создавал для писателя опасность быть обвиненным в религиозно-идеологической диверсии или – по крайней мере – в очевидной мировоззренческой отсталости. Подобные прецеденты в то время были нередки. Как известно, в 1930-е годы советская цензура ввела многочисленные запреты на издание и републикацию авторских и фольклорных сказок в том случае, если в их структуре усматривались «мистические» мотивы или «пропаганда» реакционных «националистических идей». «Вредные образцы» находили в томе «Русская сказка» В. И. Даля, в «народных русских сказках» из ставшего неудобным трехтомника А.Н. Афанасьева, в «Сказке о Вадиме» К. Аксакова, в пушкинской «Сказке о попе и работнике его Балде», аксаковском «Аленьком цветочке», ряде других¹.

1. Блом А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953 / А.В. Блом. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 213.

Однако в условиях запретительной системы Л. Лагин сумел найти способ легализовать «сказочный материал» (выражение фольклориста А.И. Никифорова), отвергаемый цензурой.

Сюжет волшебных происшествий и превращений, в данном случае восходящий к арабской волшебной сказке, в созданном им произведении регулярно осовременивается и «приземляется».

В диссертации устанавливается определенная закономерность, состоящая в том, что атрибуты волшебного мира – оказавшееся «ненастоящим» кольцо Сулеймана ибн Дауда, волоски из бороды джинна, в неподходящие моменты теряющие свою чудодейственную силу, ковер-самолет, очень неудобный для полета, – в повести неизменно профанируются, вовлекаясь в семантически значимую игру.

Способность и желание участвовать в розыгрыше с оказавшимся мнимым талисманом – особый (и важный) этап в предпринятом писателем аксиологическом моделировании художественного материала. Игровой момент в данном случае является сигналом о том, что Хоттабыч начинает переоценивать систему условных правил, обязательных для исполнения героями арабской волшебной сказки.

Актуализации авторских и читательских оценок способствуют «очные ставки», происходящие между освобожденным из заточения джинном, исповедующим ценности из прошлого, и советским социумом, имеющим другие аксиологические приоритеты.

В повести Л. Лагина освобожденный из опечатанного сосуда джинн оказывается свидетелем и непосредственным участником того, что происходило в советском социуме 1930-х–1950-х годов. Писатель полемизирует с попытками приписать советской стране черты пышной и велеречивой восточной сказки, показывает, что современная ему социальная реальность намного сложнее. Изучение специфики трансформации фольклорных источников повести позволило определить иносказательную семантику многих образов, эпизодов, функциональную роль игрового начала произведения.

При этом писатель включал в свою художественную задачу показать не только нетождественность разных культур, но и скрытую возможность диалога между ними. Однако полноценный диалог между представителями разных этносов, культур и цивилизаций невозможен в условиях бюрократического дискурса. Именно поэтому в сказочной повести Л. Лагина пародируется официально-деловой стиль, принятый в

делопроизводстве и официальных сообщениях сталинской эпохи.

В эпилоге повести, как и на различных этапах развития действия Л. Лагин последовательно ироничен (и полемичен) по отношению к ограниченному рационализму. Характерны, в частности, приведенные в повести «анкетные данные» старика Хоттабыча: «На вопрос о своем занятии до 1917 года он отвечает: «Злой дух». На вопрос о возрасте – «3732 года и пять месяцев», а на вопрос о семье – он простодушно отвечает: «имею брата по имени Омар Юсуф, который до прошлого месяца проживал на дне Северного Ледовитого океана в медном сосуде. Сейчас работает в качестве спутника Земли» и т. д.

Компромиссы героя с реальностью отражают положение в советском социуме индивидуума, обладающего неординарными способностями, но вынужденного из-за подробностей биографии «бывшего», даже самой нелепой и фантастической, подстраиваться к требованиям, «единым для всех».

В итоге вывод, к которому приходит писатель, неоднозначен: с одной стороны, для каждого, кто готов принять «чужое», не совпадающее со «своим», есть возможность диалога, примиряющего различные цивилизации и культуры, запечатленные в языке, образе мышления, системе эстетических ценностей разных эпох и народов.

С другой стороны, в условиях советского социума даже джинну не по силам полностью игнорировать отжившее, бюрократическое, косное – то, что требуется преодолеть, чтобы стереть стереотипы и границы, отделяющие одну культуру от другой.

Повесть, созданная в конце 1930-х годов, выражала в условной форме гуманистические идеалы писателя об условиях достижения взаимопонимания между различными временами, цивилизациями и культурами. Неоднозначный финал подчёркивал двойную адресацию авторской сказки.

Во втором параграфе «Редакции и варианты повести. Векторы авторских оценок» различные издания «Старика Хоттабыча» рассматриваются как ценный материал для изучения аксиологической проблематики повести. При этом мы учитываем, что подготовка редакции 1952 года сопровождалась драматическими событиями в жизни СССР и самого писателя, приводила к существенным изменениям первоначального авторского замысла.

Изменения, внесенные в текст повести, меняют многие векторы автор-

ских оценок. В целом же для текста, опубликованного в 1952 году, характерна переадресация авторских негативных оценок с отрицательных явлений и недостатков, присущих советскому обществу, на внешних «врагов социализма», колонизаторов и империалистов.

В 1940-м году читатель находил в «Старике Хоттабыче» инвективы, направленные против гигантомании, славословия и украшательства, недостатков обслуживания, непреодоленного дефицита, бездушного бюрократического отношения к людям. Некоторые из прежних описаний (в том числе установленные в метро неисправные автоматы, которые Хоттабыч считает заколдованными его «заклятым врагом» Джирджисом) сохранены и в редакции 1952 года. Сохранен и рассказ о подаренных джинном сказочных дворцах, затем исчезнувших без следа. Но многие подробности, подсказывающие читателю прямые аналогии с реалиями из жизни советской страны, в новой редакции отвергнуты. Из переделанной книги исключен рассказ о превращении в баранов бестактных советских граждан, исключена глава «Хоттабстрой», в которой говорится о жилых домах, перенесенных джинном «далеко за город», чтобы освободить место для помпезных дворцов, похожих на культовые строения сталинской эпохи.

В новой редакции усилена волшебная составляющая повествования, впервые появляется предисловие «От автора», отсылающее читателя повести к книге «Тысяча и одна ночь». Культурные ассоциации, порождаемые текстом, корреспондирующим с древним наследием Востока, задают новые аксиологические векторы прочтения повести. Так, многие эпизоды исходного повествования в новой редакции переосмыслены иносказательно. Достаточно прозрачной аллегорией выглядит история о сокровищах, доставленных в Москву караваном верблюдов, а затем растаявших (в редакции 1952 г.). Тогда как в редакции 1940 г. подаренные джинном сокровища благополучно сданы под расписку заведующему отделением государственного банка. Как известно, в арабской волшебной сказке сокровища – искомая и желанная награда, приносящая знатность, почёт и уважение, но доступная лишь людям с добрым сердцем и благими намерениями. Согласно мусульманской мифологии, золото джинов, как и золото лжепророков, может со временем превращаться в медь или в свинец, в битые черепки или исчезать перед изумленным взором недостойных людей. В Москве 1952 года золото, отпущенное джинном, не достается никому, кроме Вольки, который приберег несколько монет,

чтобы сделать для бабушки золотые коронки.

Таким образом, в переделанной книге были не только потери, обусловленные включением в повествование прямых оценок, адресованных «врагам социализма», но и приращения смысла, понятного читателю, знакомому с традициями арабской волшебной сказки.

В редакции 1955 г. появляются новые главы, в которых усилен мотив превосходства советской науки и техники над волшебством и суевериями. В частности, глава «Волька – племянник Аллаха» является откликом на создание «Куйбышевского моря», огромного водохранилища, в строительстве которого принимал участие командир шагающего экскаватора Василий Протасов, дядя юного пионера. (Для Хоттабыча же бесспорно, что сотворение земель и морей – прерогатива всемогущего Аллаха, а не волшебников или смертных людей).

Одновременно, возвращая повести игровую атмосферу, явно приглушенную в редакции 1952 года, Л. Лагин усиливает игру с устаревшими словами и выражениями, непонятными живущим при социализме новым поколениям советских граждан. Если в прежних редакциях писателем была сохранена буквальная реализация фигуральных выражений («катись ты отсюда»; «давайте останемся, гражданин»), создававших комические ситуации, то в редакции 1955 г. милиционер уже не различает разницы значений в словах «отрок» и «окорок» и т. п.

Побуждаемый внешними воздействиями, писатель отдавал должное официальному социальному заказу. Но в разных редакциях повести Л. Лагин полемизировал не только с архаичной системой ценностей, характерной для арабской волшебной сказки, но и с современной ему пропагандистской моделью, сформированной в русской литературе 1930-х – 1950-х годов.

Во всех редакциях повести советский пионер, в имени которого откликается слово «воля», призванный опекать и перевоспитывать старого джинна, становится послушным статистом в эпизодах, где он «не был волен над своей речью». Это распределение ролей между могущественным сыном царя «злых духов» и человеком, рожденным «новым миром», остающееся неизменным на протяжении всей истории текста повести «Старик Хоттабыч», весьма красноречиво.

Драматизм положения человека, под давлением обстоятельств теряющего свободу над своей речью, несомненно, переживал и сам Л. Лагин, вновь и вновь перерабатывая повесть, первоначально создан-

ную в период его пребывания на острове Шпицберген, куда его как сотрудника журнала «Крокодил» А. Фадеев отправил в командировку, чтобы спасти от ареста. Последняя авторская редакция повести «Старик Хоттабыч» относится к 1972 году.

Во второй главе «Сказочные повести А. Волкова. Специфика аксиологического моделирования» рассматриваются редакции повести «Волшебник Изумрудного города» и созданная в конце 1950-х годов повесть «Урфин Джюс и его деревянные солдаты».

Первый параграф «Культурные традиции и их переосмысление в повести «Волшебник Изумрудного города». Аксиология «своего» и «чужого». В центре нашего внимания – особенности построения сказки «Удивительный Волшебник из Страны Оз» (англ.: «The Wonderful Wizard of Oz») американского писателя Ф. Баума и сказки «Волшебник Изумрудного города» советского писателя А. Волкова, сходства и отличия реализованных в их произведениях оценочных моделей.

Как известно, в 1920-е годы, особенно в период «борьбы с чуковщиной», именно сказка, русская и зарубежная, была подвергнута остракизму «как жанр буржуазный», пропагандирующий ложные («чуждые») ценности, и лишь немногим произведениям был ограниченно дозволен путь в печать для формирования «человека нового типа».

Во второй половине 1930-х годов большие изменения произошли в отборе и работе с рукописями детских писателей. Одним из важнейших при этом был вопрос о том, что считать «своим и ценным», а что «чужим», «неродным» и «ненужным» в сказках, созданных по мотивам зарубежных текстов (или в форме переложений последних).

Почти все советские писатели, работавшие в жанре повести-сказки, соединяли в едином сюжетно-композиционном пространстве фантастическое и реальное, перенося действие своих произведений в особую, отделенную от остального мира «волшебную страну» (Ю. Олеша, В. Каверин, Е. Шварц), либо искали, как ее найти в борьбе против эксплуататоров (А. Толстой). Зарубежный мир, если таковой изображался в авторских сказках как «чужое пространство», неизменно проигрывал в своих характеристиках пространству «своему», «родному», олицетворением которого был мир советской страны, недостатки которой чаще всего трактовались как легко устранимое временное или случайное явление.

В «Волшебной стране», лежащей «где-то в глубине североамериканского континента», разворачивается основное действие и в повести «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова, опубликованной впервые в 1939-м году как переложение с английского. В первой редакции этого произведения отсутствовали традиционные для советской авторской сказки тех лет социальные акценты, не было разделения общества на враждебные «классы», «передовые» революционные настроения отнюдь не являлись «движущей силой» сюжета.

С опорой на архивные материалы в диссертации предпринимается попытка показать, как, последовав примеру А. Н. Толстого, прибегавшему к мистификации, чтобы опубликовать «Приключения Буратино...», А. М. Волков сумел избежать обвинений в создании асоциальной сказки, воспользовавшись биографической легендой о наивно-заботливым писателе, решившим заново переписать для юных читателей мало кому известную книгу.

В исходный текст (сказку «The Wonderful Wizard of Oz» американского прозаика Ф. Баума) были внесены изменения, характер которых позволяет утверждать, что уже в первой редакции сказки А. Волков целенаправленно устранял из произведения следы полемики с явлениями из американской общественно-политической жизни (движение суфражисток, перипетии борьбы за власть ведущих партий, экономические курсы президентов США и т.п.).

Аллюзивность сказочной повести А. Волкова соотносима с идеологическими «клише» советской страны, что ощутимо при сравнении «своего» и «чужого» в образной системе произведений. Изображенный А. Волковым Страшила явно отличается от Болваши из повести Ф. Баума. Как известно, американский читатель находил у этого персонажа знакомые черты переселенцев, ищущих лучшей доли в Новом свете и, несмотря на свой грозный вид, отличающихся добрым нравом. Ассоциативный ряд, возникающий у советского взрослого читателя при знакомстве со Страшилой, который, едва спустившись на землю с шеста, объявляет себя «новым человеком», явно иной. Этот образ соединен в повести А. Волкова с идеей пути в Изумрудный город для исполнения заветных желаний. На интертекстуальном уровне он перекликается с обсуждавшейся еще в 1920-е годы темой «изумрудного мира», утраченного, но ждущего нового человека, способного на самоусовершенствование.

Несмотря на отличия в «социальном происхождении», Страшилу многое объединяет с Железным Дровосеком. В повести Ф. Баума «Удивительный Волшебник из Страны Оз» Лесоруб (Дровосек) именовался жестяным. А. Волков заменяет этот эпитет на «Железный», адаптируя имя персонажа к особенностям восприятия в советской стране образа героя, предназначенного для преобразования себя и мира. Отмеченные «печатью жертвенности», именно эти герои А. Волкова являются пародийной инверсией так и не реализованной мечты о новом человеке, способном возродить на иных, чем прежде, основах, гармоничный «прекрасный мир». В диссертации мы выясняем, что векторы авторской оценки в сказочной повести А. Волкова направлены против дискредитировавших себя идеологических штампов, семантическая обветшалость которых была ощутима на разных этапах работы над произведением.

В целом же в повести «Волшебник Изумрудного города» ощутимо большее влияние фольклорной традиции. Причем от редакции к редакции это влияние становится заметнее.

В первой редакции «Волшебника Изумрудного города» появляется глава «Элли в плену у Людоеда», перекликающаяся с фольклорным сюжетом о разбойнике-людоеде, заманивающим в свое жилище «младую деву». Этот сюжет, отсутствовавший в повести американского писателя, у А. Волкова получает ироническое переосмысление: Людоед соединяет черты незадачливого разбойника, старого жениха, побежденного более счастливыми соперниками, и рачительного хозяина, соблюдающего отдельные принципы «здорового образа жизни».

В первой редакции произведения А. Волков значительно сокращает историю о крылатых обезьянах. Одна из причин тому – абсолютизация силы волшебного талисмана в повести Ф. Баума. Рабское служение волшебному талисману, объединенное с поэтизацией событий, ставших причиной этой службы, не так характерны для аксиологии русской волшебной сказки, как для зарубежной. (Впоследствии А. Волков назовет избранную им ориентацию на русскую фольклорную традицию важным фактором построения нового произведения на основе существующей зарубежной сказочной повести). Опираясь на исследования И. Дубровской, Н. Латовой, С. Петровского, мы устанавливаем, что А. Волков не случайно меняет направление движения героев: Элли и ее друзья идут по дороге, вымощенной желтым кирпичом, с Запада на Восток, а не с Востока на Запад (как это было в сказке «The

Wonderful Wizard of Oz»). Тем самым акцентированы не только загадочность, но и большая катастрофичность маршрута, заданного на Восток, чреватому в восприятии русского писателя большими опасностями.

В отличие от Ф. Баума у А. М. Волкова нет безымянных волшебников. Вместо обезличенных, условных наименований писатель присваивает злым колдуньям имена Гингема и Бастинда, уже на фонетическом уровне раскрывающие их зловещую сущность. Кроме того (уже в редакции 1941 г.) описания их намерений становятся подробнее, в поведении Гингема, носившей черные одежды, читатель находит узнаваемые черты злой ведьмы (в русской традиции – Бабы Яги), готовящей ядовитое зелье из сушеных мышей и змеиных голов, чтобы погубить на земле все живое. Ей подобна одноглазая Бастинда. В изображении ее слуг («хищные вороны») А. Волков использует «железные клювы», отсутствовавшие в повествовании американского писателя.

Как показывает диссертационное исследование, в повести «Волшебник Изумрудного города» А. Волковым опротестовывается «культ письма», сугубо книжного знания. Книжной догме, вводящей героев в заблуждение, писатель противопоставляет ценности, закрепленные традициями народной волшебной сказки. Характерно, что в его повести даже в руках волшебниц книга не дает точных знаний, именуется мнимого мага Гудвина Великим чародеем. Скрытый намек на неточность и приблизительность ее советов содержится в звуковом несоответствии заключительных слов заклинания, произносимого доброй феей «ботало, мотало...». Не обманчивые письменные знаки, но сказочные фантастические существа и «волшебные помощники» из мира «братьев наших меньших» (заговорившая собачка Тотошка, Белка, Королева полевых мышей) в разных испытаниях избавляют Элли и ее друзей от беды.

Способ разрешения сюжетных коллизий у А. Волкова также сопоставим с законами фольклорной сказки: это не просто развязка, но и момент узнавания правды. Важная роль отведена в повести мотивам подмены и идентификации. Растеряв все свое могущество, Бастинда пытается играть роль могущественной злой волшебницы. И только тая в луже воды, говорит о себе правду. Гудвину и после разоблачения приходится доказывать, что всеобщая вера в его искусство великого мага – это всего лишь ложь, инспирированная и распространяемая им самим ради собственного спасения от злых волшебниц.

Во втором параграфе «Формирование цикла А. Волкова о «Волшебной стране». Ценности истинные и мнимые» мы исходим из принятого в современной науке положения о том, что «типология ценностей» является важнейшим «инструментом аксиологического моделирования»¹.

В центре нашего внимания – ценностные ориентиры, имеющие сюжетообразующее значение в повестях «Волшебнике Изумрудного города» и «Урфин Джюс и его деревянные солдаты». В диссертации устанавливается, что одним из важнейших ценностных ориентиров в повестях А. Волкова является сам Изумрудный город, в определенном смысле выполняющий в волшебной стране функцию столичного «главного города». К нему устремлены герои, решившие, что именно там исполняются заветные мечты. В свою очередь, Изумрудный город испытывает сказочных героев Волкова на нравственную состоятельность.

Одной из форм таких испытаний является бремя власти. На обмане основана власть Гудвина, когда-то занесенного на воздушном шаре в волшебную страну. Память жителей Изумрудного города хранит историю о том, что их правитель когда-то спустился на землю с небес. Злополучное воздухоплавание придало «легитимность» претензиям фокусника на особое положение в волшебной стране. Принцип «небесной» природы власти, фактически признанный обитателями этих мест, им ловко использован в своих целях: был построен «чудо-город»; всем горожанам и гостям предписано носить зеленые очки, чтобы не ослепнуть от невиданного великолепия.

Однако в Изумрудном городе отсутствует подлинность ценностных ориентиров, она заменена бесконечными «симулякрами». Вместо изумрудов используется хрусталь и стекло. Вместо естественного разнообразия цветов признается только один – разрешенный, успокаивающий и обезличивающий – зеленый. Страх быть разоблаченным превратил в бесконечный симулякр и жизнь самого Гудвина, укrywшегося в своем тронном зале от горожан. Демонстрируя чужеземцам вместо себя разных чудовищ, обманщик, объявивший себя Великим и Ужасным, присваивает долю «символического капитала» (используем выражение

¹ Типология ценностей как инструмент аксиологического моделирования [электронный ресурс] URL: <http://www.profile-edu.ru/tipologiya-cennostej-kak-instrument-aksiologicheskogo-modelirovaniya.html> (Дата обращения 7.11.11).

П. Бурдые) волшебной страны, рассчитывая на защитную функцию своего нового выдающегося титула, вписанного к тому же в волшебные книги. Но избранная им форма правления, основанная на страхе и лжи, отчуждает его от «города и мира». Даже возвращение Гудвина в Канзас молва трактует без сожаления как полет на солнце, где он должен навсегда поселиться. Последовательно мифологизируется образ основателя Изумрудного города и в повести Ф. Баума, в которой горожане считают, что, улетаая на воздушном шаре, волшебник Оз отправляется в гости к живущему на облаках брату.

Страшила становится новым правителем Изумрудного города и у американского писателя, и русского. Но это сюжетное решение акцентировано по-разному. У Ф. Баума горожане гордятся тем, что «нет другого города на земле, где правителем был бы набитый соломой и отрубями человек». Тогда как в повести А. Волкова горожане ценят нового правителя за ум, который «не помещался в голову и выпирал наружу в виде иголок и булавок». В соответствии со сказочной игровой атмосферой в «Волшебнике Изумрудного города» также упоминается солома, которой набит Страшила, но аксиология сюжета изменена: жители города хотят видеть свою власть просвещенной, принцип ее небесного происхождения для них больше не является обязательным.

В диссертации предпринимается попытка установить, как процесс аксиологического моделирования в творчестве А. Волкова становится одним из факторов формирования его сказочного цикла.

Характерно, что в повести об Урфине Джюсе и его деревянных солдатах (и в других повестях цикла) писателем продолжено исследование природы власти в мире ценностей волшебной страны.

В первоначальной редакции «Урфина Джюса...», относящейся к 1958-1959 годам, изображалось общественное устройство страны Урфинии, напоминающее политическую систему, в которой декларировались свобода слова, демократический выбор. Однако разрешено существование только двух партий – урфинистов и джюсистов, названных по имени и фамилии одного и того же узурпатора власти (впоследствии столь явные политические аллюзии были исключены из текста). И все же проблема власти, оценка различными персонажами такой формы правления, как тирания, основанная на насилии, занимает центральное место во всех редакциях повести.

Изумрудный город не соответствовал «идеальной модели» общественной жизни и до вторжения захватчиков. Как это бывает в столице, когда наступают относительно благополучные времена, в «чудогороде» никто ни о чем не тревожится, все раз и навсегда расписано и утверждено – достигнута мнимая, условная «гармония», апофеозом которой является служба хранителя ворот, большей частью проходящая с гробнем перед зеркалом.

Мнимые благополучие и внешний блеск в «столичном» Изумрудном городе разрушены деревянными дуболомами, плохо «отесанными», необразованными пришельцами. Катастрофа произошла не только в результате измены, но и равнодушия, охватившей почти всех горожан. Это важно подчеркнуть, так как в последние годы предпринимаются попытки доказать, что образы Страшилы и Урфина Джюса, а также борьба между ними за власть, в аллегорической форме выражают предпочтения, отданные А. Волковым «просвещенной» монархии, а не «безродному космополитизму», фонетическим обозначением которого якобы служат имя и фамилия персонажа Урфина Джюса. Но работа с источниками, дневниками писателя и редакциями текста не подтверждает этих «версий».

Много испытавший и переживший в период компании против «низкопоклонства» и «космополитизма», наложившей многолетний запрет на переиздание его произведений, А. Волков включал в творческий замысел своей новой сказки иные иносказательные смыслы. Именно Урфин Джюс (в первой редакции героя зовут Урфан) – слуга и ученик погибшей колдуньи Гингемы, провозглашает себя «Первым могущественным Королем Изумрудного города и сопредельных стран».

Аксиологическое моделирование, предпринятое А. Волковым, ясно показывает, что форма правления, избранная этим сказочным героем, подобна имперской диктатуре, основанной на грубой военной силе, цинизме и лжи. Показательно, однако, что попытки Урфина осенить свою власть якобы волшебными атрибутами (шоколадные пивявки, поглощаемые им за обедом и т.п.) вновь сводятся только к имитации обряда, вызывающему у его приближенных страх и отвращение.

В диссертации выясняется, что мнимым ценностям, способствующим установлению тирании, противопоставлены такие значимые аксиологические категории, как сострадание, отзывчивость, бескорыстная взаимовыручка, дружба, проверенная временем и испытаниями, и – главное – раскаяние.

В заключении подводятся итоги проделанной работы, на основе которых формируются положения, выносимые на защиту, намечены перспективы дальнейшего изучения темы.

Завершая диссертацию по выявлению аксиологических моделей, реализованных в творчестве писателей-сказочников на важнейших этапах развития русской литературы XX века, считаем возможным предположить, что избранная нами методика сопоставления ценностных ориентиров в произведениях, восходящих к различным культурным традициям, может быть использована при изучении не только авторских сказок, но и других литературных жаров. Такая перспектива нам видится продуктивной в связи с актуализацией в наши дни таких тем, как диалог и взаимопонимание между Западом и Востоком, Севером и Югом, существенным условием для достижения которых является знание и понимание ценностей других культур, этносов и конфессий.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Абдул Хуссейн О., Алейников О.Ю. Арабская сказка и советский социум в повести Л. Лагина «Старик Хоттабыч» / О. Абдул Хуссейн // Филол. записки, 2010/2011. – Вып. 30. – С. 375-384.

2. Абдул Хуссейн О. Авторская сказка. Современные аспекты изучения / О. Абдул Хуссейн // *Nutrisco et extingo* (2). Сборник научных работ студентов и аспирантов (по итогам научной сессии 2011 г.). – Воронеж: Изд-во «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2011. – С. 40-43.

3. Абдул Хуссейн О., Алейников О.Ю. «Старики Хоттабычи» Л. Лагина / О. Абдул Хуссейн // XX век как литературная эпоха. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 228-238.

АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2.
Заказ № 52 от 24.02.2012. Бумага офсетная. Печать трафаретная.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 1,4. Тираж 120 экз.
Отпечатано в типографии АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2.

10 =