



На правах рукописи

ВАЩЕНКО Дмитрий Николаевич

ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА В ТВОРЧЕСТВЕ И. САБУРОВОЙ

Специальность 10.01.01. – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва – 2005

**Работа выполнена в Московском педагогическом
государственном университете на кафедре русской литературы XX
века филологического факультета**

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Агеносов Владимир Веняминович

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор
Овчинникова Любовь Владимировна

кандидат филологических наук
Капица Федор Сергеевич

Ведущая организация:

Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского

Защита диссертации состоится 25 апреля 2005 года на заседании
Диссертационного совета Д.212.154.15 при Московском педагогическом
государственном университете по адресу: 119992, Москва, ул. Малая
Пироговская, д.1., ауд.304.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
педагогического государственного университета по адресу: 119992, Москва,
ул. Малая Пироговская, д.1.

Автореферат разослан 24 марта 2005 года

Ученый секретарь
Диссертационного совета



В.К. Сигов

2005-9
47630

2003121

Общая характеристика работы

В современном литературоведении Русское Зарубежье, его литература, философия, критика и публицистика занимают особое место. Несмотря на то, что изучением этого уникального, некогда закрытого для читателя метрополии пласта отечественной словесности занимается не одно поколение литературоведов, исследователям и читателям продолжают открываться все новые и новые имена талантливых поэтов, прозаиков и критиков. Только за последнее десятилетие в большую русскую литературу вернулись имена некогда еще совсем неизвестных Дмитрия Кленовского, Ивана Флагина, Николая Моршена, Ольги Анстей, Леонида Ржевского, Валентины Синкевич и других поэтов и прозаиков литературы Русского Зарубежья.

Имя Ирины Евгеньевны Сабуровой (1907-1979) "сказочницы" "первой волны" Русского Зарубежья, также вернулось к российскому читателю совсем недавно. Ее творчество (как стихи, так и проза) было включено в антологию литературы эмиграции только в 90-е годы XX века, а первая книга ее прозы опубликована в России уже в новом тысячелетии.

Ирина Сабурова – человек трудной судьбы. Свой путь она охарактеризовала так: "Пережила две мировых войны, два бегства, несколько гражданских войн, революций, оккупаций и рухнувших миров, после чего приходилось начинать все с начала"¹. Литературное наследие Сабуровой обширно: это не только сборники сказок и новелл ("Тень синего моря", 1938; "Королевство Алых Башен", 1947; "Копилка времени", 1958; "Счастливое зеркало", 1967; "Королевство", 1976; все опубликовано в Мюнхене), но и большой роман "Корабли старого города", изданный на русском (1963), немецком (1974) и испанском (1961) языках в авторских переводах.

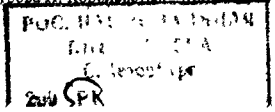
В течение всей своей жизни И.Е. Сабурова писала и стихи, но при жизни писательницы вышел только один поэтический сборник "Разговор молча" (Мюнхен, 1956). Ей также принадлежит повесть-антиутопия "После", впервые опубликованная также в Мюнхене в 1960 году.

В 1972 году она публикует большую книгу своих лирических мемуаров "О нас" - художественную хронику поколения "ди-пи", среди которого оказалась Сабурова после своей эмиграции из Литвы в Германию.

Однако главное место в творчестве Ирины Сабуровой занимают ее литературные сказки, жанровую форму которых сама писательница называет "рассказы-сказки"². Известная русская поэтесса "второй волны" Валентина Синкевич, которая также оказалась среди поколения "ди-пи", характеризует Сабурову как "явление редкое в русской литературе.. Здесь жанр опозитивированного сказочного повествования нашел своего

¹ Цит по Витковский Г Об авторе // Сабурова И Королевство Алых Башен - М., 2000 - С 508

² Сабурова И Предисловие // Сабурова И. Королевство - Мюнхен, 1976 - С 5



выразителя"³. Действительно, для литературы Русского Зарубежья "первой" и "второй" волн проявление жанровой формы литературной сказки как доминанты творчества того или иного писателя не слишком характерно.

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения к жанровой форме литературной сказки, в том числе и в связи с тем, что она оказывается востребованной в литературе в периоды переломных этапов в развитии культуры, а также ее недостаточной изученностью в рамках творчества писателей Русского Зарубежья.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что это первое исследование, посвященное одной из наиболее значительных прозаиков в литературе Русского Зарубежья, работающей с жанровой формой литературной сказки. До недавнего времени все малочисленные работы, посвященные творчеству И.Сабуровой являются по существу критическими рецензиями на выход той или иной книги писательницы⁴

Уникальность Ирины Сабуровой заключается еще и в том, что ее творческий путь начинался вместе с писателями рубежа веков, а затем, оказавшись в послевоенной Германии и разделив свою судьбу уже с поколением "ди-пи", Сабурова фактически оказалась на пересечении двух "волн" русской литературы эмиграции и западноевропейской традиции

Предметом нашего исследования является литературная сказка и ее жанровые компоненты в творчестве писательницы, идейно-тематические связи сказочной прозы и новеллистки Ирины Сабуровой с русской литературной сказкой и поэзией рубежа веков. Особое место в данной работе занимает исследование рождественского сюжета в сказочной прозе писательницы и его взаимосвязи с отечественной и зарубежной новеллой рождественской тематики.

Основными методами исследования являются методы текстологического, сравнительно-типологического, а также интертекстуального анализа, что позволяет проследить взаимосвязь литературной сказки Ирины Сабуровой не только с русской литературной сказкой рубежа веков, но и с рождественскими сказками Ч. Диккенса и сказками Г.Х. Андерсена, выявить особенности ее индивидуального стиля

В ходе нашей работы мы поставили **целью** комплексное изучение сказочного наследия И.Сабуровой. Из указанной цели вытекают следующие **задачи**. Во-первых, рассмотреть проблему жанровой формы литературной сказки, поскольку мы полагаем, что без определения того, какое именно литературное произведение следует отнести к указанной форме, невозможно говорить о ее реализации в творчестве Сабуровой, ее предшественников и современников.

³ Синкевич В А Ирина Сабурова // Грани - 1991 - № 160 - С. 154

⁴ См Боброва Э В Ирина Сабурова Королевство // Современник, 1977, № 33/34 Бушман И Н Ко дню рождения Ирины Сабуровой // Голос Зарубежья, 1980, 19 марта - С 16 , Горбов Я Н Ирина Сабурова После // Возрождение, 1961, № 119, Станюкович Н В Град Китеж Ирина Сабурова Разговор молча // Возрождение, 1956, №53 , Фесенко Т Ирина Сабурова. О нас // Современник, 1972, №24 , Рудинский В А Die Stadt der verlorenen Schiffe // Возрождение, 1956, №54 и др

Во-вторых, коротко остановиться на литературной сказке в русской литературе рубежа веков, чтобы далее рассмотреть литературную сказку Ирины Сабуровой:

- в контексте периодизации творчества писательницы;
- в контексте традиций литературной сказки и поэзии рубежа веков;
- как явление, опирающееся не только на традицию русской литературы рубежа веков, но и на западноевропейские традиции рождественской прозы, сформированные в отечественной литературе прежде всего Ч. Диккенсом;
- в рамках творческой эволюции писательницы (присмы усложнения и углубления философских мотивов, способы сюжетостроения ее поздней прозы, рассмотреть некоторые особенности художественного стиля писательницы).

Теоретико-методологическую основу исследования составили работы М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, Л.В. Пумпянского, Ю.Н. Тынянова, О.М. Фрейденберг, Б.В. Томашевского, М.А. Петровского. В ряде случаев использованы теоретические выводы Н.С. Выгон, В.С. Мескина, Г.Н. Поспелова, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец и других.

При рассмотрении жанровой формы литературной сказки для нас стали основополагающими работы М.К. Азадовского, В.П. Аникина, Д.С. Лихачева, Э.В. Померанцевой, В.Я. Проппа, О.М. Фрейденберг. Нами использованы наблюдения над жанровой формой сказки в трудах И.Н. Арзамасцевой, Л.Ю. Брауде, Т.В. Зуевой, Т.Г. Леоновой, М.Н. Липовецкого, И.П. Лупановой, Д.Н. Медриша, Е.М. Мелетинского, И.Г. Минераловой, Е.М. Неелова, А.И. Нечаева, Л.В. Овчинниковой, О.Ю. Трыковой, и других.

Обращаясь к литературе Русского Зарубежья, мы опирались на работы Г.В. Адамовича, Р.Б. Гуля, В. Казака, Г.П. Струве, В.В. Агеносова, Е. В. Витковского, А.Н. Николукина, О.Н. Михайлова и других.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы для подготовки вузовского курса русской литературы XX века, а также для спецкурсов по литературе Русского Зарубежья или посвященных проблематике жанровой формы литературной сказки

Апробация работы. Результаты работы обсуждались на объединении молодых ученых факультета, аспирантском семинаре, материалы диссертации использовались автором на семинарских занятиях студентов IV курса в Государственном институте русского языка имени А.С. Пушкина. Основные положения работы изложены в трех публикациях, список которых приведен в конце автореферата.

Структура работы включает в себя: введение, две главы, заключение и библиографию, насчитывающую 185 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются цели и задачи исследования, его актуальность и новизна.

В **главе I "Литературная сказка: жанровое своеобразие и проблематика"** рассматривается проблематика литературного жанра как художественной категории применительно к жанровой форме литературной сказки. Нами выделены "внешние" и "внутренние" признаки жанровой формы литературной сказки и сформулированы принципы описательного подхода к изучению литературной сказки. В качестве внешних признаков мы предлагаем рассматривать элементы, составляющие сюжетную и стиливую сторону жанра (в том числе и его "языковой портрет"), а в качестве "внутренних" элементов актуальные на данный момент развития компоненты "памяти жанра" и его идейно-эстетическое содержание, складывающееся на определенном моменте развития литературной сказки.

Первый параграф "Литературный жанр как теоретическая проблема" посвящен проблематике формы литературного жанра как такового, поскольку мы полагаем, что без этих немаловажных аспектов общежанровой теории невозможно ответить на вопрос о том, какое именно произведение можно отнести к жанровой форме литературной сказки, и трудно выделить ее специфические признаки.

Мы также рассматриваем различные аспекты теории литературных жанров и прослеживаем эволюцию жанровой теории от эстетической концепции литературных жанров Гегеля к историко-культурологической концепции А.Н. Веселовского; от принципов подхода к литературным жанрам, сложившимся в русской "формальной школе", к точке зрения М.М. Бахтина, трактовавшего понятие литературный жанр как "типическую форму целого произведения, целого высказывания"⁵.

Во **втором параграфе "Литературная сказка: проблема жанра"** делается попытка распространить предложенную М.М. Бахтиным категорию "памяти жанра" на жанровую форму литературной сказки. В параграфе отмечается, что само понятие "литературная сказка" оказалось в сфере литературоведения много позже, чем оно появилось в литературе. Также в данном параграфе рассматриваются определения жанровой формы литературной сказки, существующие на данный момент в современном литературоведении. Нами были проанализированы определения и классификации литературных сказок, предложенные Б. Бегак, Л.Ю. Брауде, Т.Г. Леоновой, и другими исследователями.

В **третьем параграфе "Литературная сказка: внешние признаки жанровой формы"** мы рассматриваем наиболее важные внешние признаки жанровой формы литературной сказки. Под внешними признаками жанровой формы мы предполагаем, прежде всего, те признаки, которые формируют элементы сюжетной архитектуры литературной сказки. При этом мы прослеживаем, из каких именно

⁵ Бахтин М.М. (Медведев П.Н.) *Формальный метод в литературоведении* - М., 1928 - С. 175

разновидностей фольклорной сказки (волшебной или новеллистической бытовой) эти признаки переходят в литературную сказку. Нами выделены следующие "внешние" признаки жанровой формы литературной сказки. Во-первых, категория "реальность-ирреальность" художественного мира и сюжета литературной сказки. И если на начальных этапах истории жанровой формы литературной сказки эта категория была не востребовавшей, то эпоха романтизма в европейской литературе актуализировала ее, показав, что сказка может существовать не только в рамках замкнутого чудесного мира, но и стать частью будничного бытия, его "обратной стороной". В литературной сказке XX века этот признак также не утратил своей актуальности, особенно в эпоху неоромантизма рубежа веков, и перешел в советскую литературу 20-30-х годов. В диссертации особо отмечается, что данный признак пришел в литературную сказку не из волшебной сказки; фольклористы справедливо отмечают, что фольклорная сказка, наоборот, "была содержит очень мало... был отражается в них *косвенно*"⁶. Вторая категория, относящаяся к внешним признакам жанровой формы литературной сказки, - категория волшебного и фантастического. При этом, изначально принадлежа к волшебной сказке, она ограничена в своем развитии, поскольку сюжетную структуру волшебной сказки отличает "функциональная упорядоченность", когда за каждым из ее героев исторически "закреплена та или иная функция, которая остается практически неизменной, что, в частности, отражено в работах В.Я. Проппа, посвященных народной сказке. Однако, попадая в литературную сказку, категория волшебного "лишается своей абсолютности.. обнаруживает способность к развитию"⁷.

Влияние фольклорной мифологии в литературной сказке может быть сведено к минимуму, зачастую, обращаясь к фольклорному сказочному сюжету, писатель иронизирует над ним. Таким образом, перед нами возникает новый вид модальности автора по отношению к изображаемому им миру.

Литературной сказке также свойственна авторская игра с мифом. Поэтому вслед за В.Г. Зусманом и С.В. Сапожковым мы считаем следующим немаловажным для литературной сказки признаком - "ироническую игру" с "типичными народно-сказочными категориями"⁸. Подобную авторскую иронию можно выделить не только в литературных сказках XX века, но и в сказках А.С. Пушкина.

Таким образом, вышеперечисленные "внешние", заимствованные из фольклора признаки жанровой формы литературной сказки, попадая в нее, зависят уже не от фольклорных законов, а становятся "литературными" и функционируют в произведении сообразно правилам авторской художественной литературы. Их принадлежность к мифу

⁶ Пропп В.Я. Морфология /волшебной/ сказки - М., 1998. - С 81 (*курсив мой - ДВ*)

⁷ Неелов Е.М. О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке // Художественный образ и историческое сознание - Петрозаводск, 1974 - С 47

⁸ Зусман В., Сапожков С. Литературная сказка // Литературная учеба - 1987 - № 1 - С 228

становится чисто номинальной, и при этом автор свободно использует фольклорную основу литературной сказки в художественных целях, порой иронизируя над мифом.

Далее нами рассмотрены такие категории, как сказочное время и пространство (хронотоп), способы изображения персонажей в литературной сказке. Фольклорную сказку в целом отличает особая, "замкнутая" структура времени⁹. Однако пространство (как составляющая хронотопа) волшебной сказки отличается от пространства новеллистической бытовой сказки. Исследователи особо подчеркивают, что если "в волшебной сказке мы видели... наличие двух миров, то здесь [в новеллистической сказке. - ДВ.] мир только один"¹⁰. Хронотоп же литературной сказки может быть "открытым" в отличие от фольклорной сказки, которая "никогда не знает продолжения"¹¹. Часто литературная сказка, в отличие от фольклорной, оказывается "сказкой с продолжением", ее сюжет может оказаться неисчерпанным в одном произведении. Это позволяет писателю создавать циклы, как, например, известный сказочный цикл А Волкова. Таким образом, хронотоп литературной сказки в отличие от фольклорных первоисточников имеет ряд существенных отличий, которые не позволяют говорить о том, что только хронотоп фольклорной сказки лег в основу формирования времени и пространства жанра литературной сказки. Рассматривая способы изображения персонажей в фольклорной и литературной сказке, мы отмечаем вслед за Т.В. Зуевой, что в отличие от фольклорной сказки, где герои и их характеристики подчинены логике развития сказочного сюжета, в авторской сказке "фольклорно-сказочная логика действий заменяется... логикой характеров"¹². Таким образом, на уровне "внешних" признаков литературной сказки можно говорить о практически полной автономии этих признаков литературной сказки от своих фольклорных первоисточников.

В четвертом параграфе "Литературная сказка: внутренние признаки жанровой формы" рассматривается внутренняя, "идейная" структура литературной сказки. В основе фольклорной сказки (независимо от их разновидности) лежит миф. Одна из главных составляющих мифа - его аксиологическая ориентация: ряд мифологических систем объясняют первоустройство мира из хаоса, претворяемого в космос в центре столкновения этих двух систем - человек, причем сам космос "с самого начала включает ценностный, этический аспект"¹³. Человек, таким образом, стремясь от хаоса к космосу, должен следовать нравственным законам. При этом как волшебные, так и новеллистические бытовые сказки "насквозь оптимистичны. Герой всегда

⁹ См. Медриш Д.Н. Структура времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время - Л., 1974

¹⁰ Пропп В.Я. Русская сказка - М., 2000 - С. 284

¹¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы - Л., 1971 - С. 253

¹² Зуева Т.В. Сказка А.С. Пушкина - М., 1989 - С. 55 (курсив мой - ДВ.)

¹³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа - Город, год. - С. 169

побеждает своих противников"¹⁴ И одним из наиболее важных для нас внутренних компонентов сказки является ее обоснованное через миф торжество добра над злом, причем независимо от разновидности сказки. В сказках есть мораль, есть нравственное начало. Именно этот нравственно-этический внутренний компонент "памяти жанра" является основополагающим для сказки, и он же в отличие от потерявших прочную связь с фольклором внешних жанровых компонентов литературной сказки является тем, что объединяет фольклорные и литературные сказки во всех их жанровых проявлениях.

И если литературная сказка на уровне своих "внешних" жанровых признаков достаточно далека от фольклора, то на внутреннем, идейно-эстетическом уровне сохранила теснейшую взаимосвязь с ним. В силу столь сложной жанровой структуры литературной сказки дать точное определение жанра на сегодняшнем этапе едва ли представляется нам возможным, следует говорить о *складывающейся жанровой форме литературной сказки*.

Литературная сказка легко уловима в силу константности своего внутреннего идейно-тематического наполнения, но достаточно трудна при описании своих внешних жанровых проявлений, поскольку фактически литературная сказка может быть любым жанром - от поэмы до драмы. В этом ее уникальность и в то же время сложность для последующего изучения.

Очевидно, что в литературной сказке обнаруживается **многоуровневая синтетическая художественная система**. На данном этапе изучения литературной сказки нам представляется более продуктивным *описательный подход* к изучаемому нами явлению, нежели стремление давать ему конкретное определение.

Таким образом, **литературная сказка - это состоявшаяся, но не завершенная жанровая форма, реализующая доминанту нравственной интенциональности в ходе своего развития и ставящая целью постановку и разрешение "вечных вопросов" в рамках своей художественной целостности.**

Именно с этих позиций мы и анализируем в дальнейшем сказки И. Сабуровой.

Глава II "Своеобразие литературной сказки в творчестве Ирины Сабуровой" посвящена сказочной прозе писательницы. В качестве материала для анализа выступают следующие ее сборники прозы: "Тень синего марта" (Рига, 1938), "Королевство Алых Башен" (Мюнхен, 1947) "Королевство" (Мюнхен, 1973) (часть произведений, вошедших в эти авторские сборники, была издана в Москве в 2000 году).

В первом параграфе "Литературная сказка в раннем творчестве Ирины Сабуровой: традиции литературы "рубежа веков" и новаторство. Периодизация творчества писательницы"

¹⁴ Пропп В Я Русская сказка - М., 2000 - С 284

охарактеризована ранняя, доэмиграционная новеллистика Ирины Сабуровой, дается периодизация ее творчества. В работе нами выделено два периода творчества писательницы: рижский и эмиграционный (куда в основном входят произведения, созданные Сабуровой в послевоенный период).

Первый, [REDACTED] начинающийся с 1938 года, - время выхода в Риге первого сборника прозы Сабуровой "Тень синего марта". Начало второго периода творчества писательницы можно датировать 1947 годом, когда в Мюнхене выходит первый заграничный сборник сказок "Королевство Алых Башен", принесший ей известность.

Анализ новелл и повести "Инна", входящих в сборник "Тень синего марта", позволяет говорить о том, что ранняя проза Сабуровой лежит в рамках традиций, сформированных в русской литературе рубежа веков. Персонажи большинства произведений сборника представляют собой тип "героя-художника", соотносимого с "неоромантиками" литературы конца XIX - начала XX века, главное предназначение которого - творить сказку и попытаться обрести гармонию в новом противоречивом времени. "Наше представление о жизни гораздо важнее, чем сама жизнь"¹⁵, которая для героя есть не что иное как "призрачное бытие", и "выйти" из него возможно, только представив себе другую жизнь, поверив в собственную мечту, в "творимую легенду". Но большинству героев ранней прозы Сабуровой так и не удается обрести гармонию и любовь, несмотря на то, что все они создают для себя "легенду о счастье".

Для Сабуровой отказ от реальности в пользу сотворенной сказки - это шаг вынужденный, и поэтому в сказке о целостности и красоте жизни, которую пытаются создать себе ее герои, живущие реальном мире, все равно присутствует некоторая доля трагизма и ощущения призрачности бытия. Путь "творимой легенды" и ухода через нее от реального бытия в мир идеальный для Сабуровой возможен только тогда, когда в самой сказочности появляется столь необходимый и недостающий компонент, который и позволяет сказке победить безысходность реального бытия. Этим необходимым компонентом становится улыбка, юмор. Впервые этот компонент появляется в новелле-сказке "Идущая по синеве" (1936).

Уже в раннем творчестве Сабуровой происходит обновление "памяти жанра" литературной сказки. В отличие от литературной традиции конца XIX - начала XX века, когда обращение к литературной сказке уже само по себе означало выход из мира реального в мире идеальный, чтобы, находясь вне призрачного бытия, там попытаться обрести недостижимую гармонию, Сабурова говорит о том, что такой путь возможен только при наличии в сказке "примирающей улыбки", то есть универсального доброго начала, которое и дает возможность сказке обрести цельность бытия, воссоздать распадающийся мир. Писательница берет из "памяти жанра" "архаический смех мифа"¹⁶ как один из компонентов "памяти

¹⁵ Сабурова И. Тень синего марта - Рига, 1938 - С 105

¹⁶ Выгон Н С Юмористическое мироощущение в русской прозе - М, 2000. - С 64

жанра" фольклорной сказки. При этом следует отметить, что для литературной традиции рубежа веков обращение к смеховому началу в литературной сказке в данном контексте не было столь характерным.

Во втором параграфе "Литературная ситуация рубежа веков и жанр литературной сказки. Литературная сказка в творчестве Ф. Сологуба и А. Ахматовой" рассматривается, каким образом характерные особенности идейно-художественных поисков русской литературы конца XIX - начала XX века отразились в "памяти жанра" литературной сказки и в ее внутренней нравственной интенциональности. В параграфе отмечается: эпоха рубежа веков в русской литературе XX века - это не только попытка художника заново обрести рушащийся на глазах мир (либо сотворить свой собственный), но и полное неприятие его с последующей эстетизацией и гибнущей культуры и трагедии человека, оказавшегося один на один с противоречиями действительности. *Эти две тенденции не следует считать взаимоисключающими, наоборот, можно говорить о двух противоположных, но не противоречащих друг другу направлениях.* Этот баланс между двумя мирами прослеживается как в прозаических литературных сказках Ф. Сологуба, так и в поэтических сказках А. Ахматовой.

В дальнейшем лирическое переживание невозможности сказочного сюжета в реальной действительности, контрапунктное сочетание приятия и поиска гармонии во и вне реального мира и в то же время отход от действительности, а также другие традиции русской литературы рубежа веков ярко отразилось в творчестве писателей Русского Зарубежья "первой" и "второй" волн.

Анализ литературных сказок Ирины Сабуровой, о которых идет речь в предыдущем параграфе нашего исследования, подтверждает вышесказанное.

В третьем параграфе "Рождественский сюжет в сказках и новеллах Ирины Сабуровой" рассматривается "рождественский сюжет" в прозе Ирины Сабуровой, показана его связь как с западноевропейской литературной традицией, так и с традициями русской литературы рубежа веков. В параграфе описан также эмиграционный период творчества писательницы и своеобразие авторского подхода Сабуровой к жанровой форме рождественской "истории-сказки".

Еще в XIX веке образцом рождественского сюжета для русской литературы стал цикл "Рождественских повестей" Ч. Диккенса. Ирина Сабурова, создавая собственные произведения на рождественскую тематику, тоже ориентируется на Диккенса: "...как всегда на Святки я возьму книгу, которую читаю каждый год в эти дни, и снова перечту бессмертную "Рождественскую песнь" Диккенса - лучшего ничего нет о Рождестве"¹⁷.

¹⁷ Сабурова И. Королевство Алых Башен - М., 2000 - С. 97

Проведенный анализ рождественской прозы Ч. Диккенса показал, что на внешнем уровне мы можем выделить двоemiрный сюжет, тесно переплетающийся со сказкой (хотя и не всегда), поскольку традиционно Святки накануне Рождества - время сказок и чудес. На "внутреннем" же уровне идейного наполнения художественной формы рождественский сюжет Диккенса - это прежде всего сюжет о *правственном и духовном перерождении человека*. Рождество Спасителя, Его приход к людям становится возможностью для нового духовного "рождества" человека.

Рождественская проза Ирины Сабуровой периода эмиграции также, как и ее рижская новеллистика, с одной стороны, стилистически и тематически близка к традициям отечественной литературы рубежа веков, а с другой для нее характерен и диккенсовский мотив "духовного рождества" героя.

Начиная с мюнхенского сборника "Королевство Алых Башен" (1947) Сабурова приходит к совершенно новой для себя жанровой форме, которую писательница впоследствии определила как "рождественские рассказы-сказки"¹⁸.

Это авторское определение основного жанра представляется очень важным, поскольку довольно точно отражает те **новые стиливые приемы**, которые становятся преобладающими в ее творчестве. Прежде всего, это **сюжетно-композиционный параллелизм**: Сабурова противопоставляет в рамках одного произведения **два сюжета**, принадлежащие к разным жанрам - литературной сказке и рассказу или новелле. При этом сказочный сюжет часто оказывается воплощенным в "альтернирующую стихопрозу"¹⁹. Между этими двумя сюжетами - сказкой и новеллой (или рассказом) - существует тесная взаимосвязь, которая выражается через ведущую деталь или через подтекст. Таковы рассказы-сказки: "Королевство Алых Башен" (1934), "Г-лка, которая не зажигалась" (1935), "Снежное кружево" (1939) и др.

Мир сказки и реальности в творческой системе рождественских сказок Сабуровой зачастую связан с **мотивом детства**. Причем в ее творчестве этот мотив находит свое воплощение не только в образе ребенка, но и в "детском взгляде" на мир вообще, который может быть и у взрослого ("Письмо к Деду Морозу", 1936).

В сказке "Королевский широк" (1936) писательница впервые использует прием, который можно определить как "автореминисценция", впоследствии он находит свое продолжение в целом ряде ее сказок. Писательница довольно часто будет прибегать к сходному типу героев, использовать собственные цитаты из своих ранних сказок в новых, но каждый раз эти типы и цитаты будут наполняться новым содержанием

¹⁸ Сабурова И. Королевство - Мюнхен, 1976 - С 5

¹⁹ См. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика - М., 1997 - С 298-300

В четвертом параграфе "Литературная сказка и новелла Ирины Сабуровой и русская поэзия рубежа веков" рассматривается влияние русской поэзии рубежа веков творчестве писательницы. Начиная уже с рижского периода творчества, для нее характерен прием "выстраивания" облика своих героев или сказочного сюжета вокруг какого-либо стихотворения этого периода. Используя стихи А. Ахматовой, А. Блока, Н. Гумилева, В. Шершеневича, писательница переплетает сказочный и реальный сюжет с мотивами и образами из поэзии рубежа веков, подтекстно связывая мотивы своей сказочной прозы и поэзии рубежа веков.

Так в сказке "Корабли" (1938) использовано известное стихотворение А. Блока "Девушка пела в церковном хоре", которое органично дополняет внешний облик и внутренний мир героини. В размышления начинающего художника - героя сказки "Снежное кружево" (1938), о своем времени Сабурова вкладывает строчки из стихотворения В. Шершеневича "Эстрадная архитектоника" (1919): "Мы последние в нашей касте / И жить нам недолгий срок / Мы коробейники счастья / Кустари задумевных строк!"²⁰. Обращение Сабуровой к этому стихотворению не случайно, поскольку его лейтмотив - страх художника перед новым временем, новой эпохой, в которой нет места чуду, любви и красоте. Писательница ощущает, что в окружающем ее мире все меньше места для сказки и веры в волшебство.

В пятом параграфе "Эсхатологическое мироощущение в лигатурной сказке в творчестве Ирины Сабуровой послевоенного периода" рассматривается своеобразие литературной сказки писательницы в послевоенный период. В параграфе особо отмечается эсхатологичность мироощущения у писателей-эмигрантов после окончания Второй мировой войны. Именно в это время, когда "меняется духовная организация общества"²¹, жанровая форма литературной сказки вновь оказывается востребованной.

Первые сказки, написанные Ириной Сабуровой после окончания войны, в 50-е годы XX века, существенно отличаются от сказок, созданных писательницей в рижский период. Их содержание свидетельствует о том, что мироощущение автора сильно изменилось. Если в ранних произведениях герои Сабуровой все же пытались найти хрупкий компромисс между жестоким миром и спасительной сказкой и не всегда, но достигали его, то в сказках, написанных в конце 1950 - начале 1960-х годов, такой компромисс возможен крайне редко.

Можно говорить об усилении драматического и трагического начала в творчестве писательницы. "Лесная почта" (1952) - одно из первых произведений, которое было написано Сабуровой после войны. Эта сказка отличается от других, написанных в Риге, отсутствием сюжетно-

²⁰ Шершеневич В. Эстрадная архитектоника // От символистов до обэриутов. Поэзия русского авангарда. В 2-х книгах. Книга вторая. - М., 2002. - С. 89-90.

²¹ Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. - Свердловск, 1992. - С. 43.

композиционного параллелизма. Писательница отказывается от традиционной бинарной системы образов. Мотивы одиночества и непонимания человека человеком даже в Рождество звучат в этой сказке. В наступившем новом времени Сабурова видит равнодушные людей и их неверие в чудо. Мир людей становится для нее разобщенным. И это раскрывается не только на уровне тематики произведения и его мотивов, а даже на уровне организации художественной речи в повествовании. В "Лесной почте" нет диалога. Все реплики героя остаются без ответа со стороны второстепенных персонажей.

Поздняя проза Сабуровой приобретает некоторые элементы философской символики. Можно также отметить, что сказки этого периода приобретают элементы притчевого начала, поскольку именно притча "отличается тяготением к глубинной "премудрости" религиозного или моралистического порядка"²².

Более ярко притчевые элементы в позднем творчестве Сабуровой прослеживаются в сказке "Белые верблюды" (1952). Одна из особенностей этой сказки - "**восточный колорит**" повествования. В этом произведении также используются универсальные элементы волшебной сказки (так называемый принцип "утроения").

Характерно, что контрапункт "сказка-жизнь", который является одним из ключевых элементов поэтики в довоенной сказочной прозе писательницы, в послевоенном ее творчестве не становится доминирующим. Если для героев рижской прозы Сабуровой существовала возможность выбора, заключающаяся в том, чтобы "преодолеть жизнь" благодаря улыбке сказки, то для персонажей ее поздней прозы сказка и жизнь существуют порознь друг от друга.

Показательна в этом отношении сказка "О сырых и убогих" (1959). Сырые и убогие - это сказочные персонажи практически всего мирового фольклора: Баба-Яга, леший, тролли и гномы, которые приходят к писательнице на Рождество и говорят о том, что им больше нет места на Земле, потому что люди перестали верить в сказки.

Рождество, несущее людям надежду (важнейший мотив из рижской прозы писательницы), уже не становится рождением нового чуда и новой сказки, а несет в себе элементы трагизма и драматичности. При этом присущее сказке мировосстанавливающее начало все же сохраняется: покидая землю, сказочные персонажи молятся, и на елке у героини все-таки "загорелись свечи, как звезды, и колокол пел рождественскую песнь"²³.

Таким образом, вместе с мироощущением Ирины Сабуровой изменилась и жанровая форма литературной сказки в творчестве писательницы. Можно говорить об отходе автора от неоромантической традиции русской литературы рубежа веков.

²² Аверинцев С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь - М., 1987

²³ Сабурова И. Королевство Алых Башен - М., 2000. - С. 103

В шестом параграфе "Типология сюжетов и персонажей в литературной сказке Ирины Сабуровой. Особенности художественного стиля писательницы" рассматривается "формальная" сторона ее произведений: типология сюжетов и героев, а также язык и стиль прозы писательницы.

Одним из важных элементов в создании образа героя в литературных сказках и повеллистике Сабуровой является его (героя) отношение к сказочному и чудесному. Ранняя рижская проза достаточно четко обозначает два основных типа героев Сабуровой: стоящие рядом со сказкой, несомненно мечтой и удаленные от веры сказочного и чудесного. Причем для писательницы принципиально важна вера героя в то, что сказка несет мировосстанавливающее начало.

Подобная классификация персонажей по "степени приближения" к сказке не жесткая. Большинство персонажей как ранней, так и поздней прозы писательницы, благодаря сказке если и не обретают желанную для русской литературы рубежа веков гармонию, то хотя бы надежду на нее. Сказочный сюжет либо его мотив оказывается одним из важнейших компонентов для дифференциации героев на тех, кто или принимает сказочную гармонию, пусть порой и вопреки тому, что происходит в их жизни, или воспринимает жизнь без мировосстанавливающей сказки.

Особое место в системе персонажей литературной сказки Ирины Сабуровой занимает **повествователь**, который иногда оказывается и рассказчиком двух историй, и персонажем, одинаково значимым как для сказочного сюжета, так и для реальной истории. Таким образом, возможно говорить о трехкомпонентной системе образов: герои сказочных и реальных историй и образ автора, связывающий две сюжетные линии в единое повествование. При этом не представляется возможным выделить главную и второстепенную группу персонажей: будучи связанными с разными историями, все они равнозначны и органично дополняют друг друга.

Создавая образ повествователя, Сабурова прибегает к предложениям со сложной синтаксической структурой. Использование "синтаксических длиннот" придает авторской речи разговорный характер, это *замедляет* речь, и повествователь *неспешно рассказывает* сказочную и реальные истории.

По-иному складывается структура сюжета, когда в рамках одного произведения реализуются два сюжета без самостоятельно звучащего голоса повествователя. При этом в большинстве таких сказок, за исключением поздней "Корочка всегда найдется" (1967), сюжет сказочной истории воплощен в форме альтернирующей стихопрозы.

Характерной чертой для ряда сказок Сабуровой становится мотив роковой предопределенности событий ("Королевство Алых Башен", 1934; "Железные тюльпаны", 1936; "Глаза короля", 1940). Мотив рока объединяет литературные сказки Сабуровой рижского периода со сказками и историями позднего Андерсена, для которых "...судьба

становится *структурообразующим фактором*, ...проявляется в разных формах, но в конечном итоге *определяет исход* разворачивающихся в произведении *событий*"²⁴.

В целом же в сказочной прозе писательницы поэтिका ее сюжетов претерпевает следующую эволюцию: от сложных построений с двумя сюжетами, объединенных авторским голосом к сюжетно-композиционному параллелизму со сказочным сюжетом, организованным без видимого авторского присутствия, пока, наконец, не возникает единое пространство сюжета, в котором одновременно задействованы все герои, сказочно-мифологические и реальные ("Звездный гвоздик", 1956; "О сирых и убогих", 1959; "Ларец Пандоры", 1966; "Мистер Эль Смит").

В рамках "сказочной группы сюжетов можно выделить те, где, фигурирует "королевство", большинство сказок с использованием этого сюжета относятся к рижскому периоду творчества писательницы ("Королевство Алых Башен", "Глаза короля", "Елка, которая не зажигалась", "Королевский пирог", "Снежное кружево", "Пряничное сердце"). В эмиграционный период творчества образ сказочного "королевства" появляется только в сказке "Ледяной менуэт". Как видим, большинство "поэтизованных" сюжетов относится к рижскому периоду творчества. В эмиграции к сюжету о королевстве Сабурова практически не возвращается. Очевидно, это обусловлено сменой мироощущения Ирины Сабуровой в послевоенное время. Усиление в ее позднем творчестве трагических и драматических элементов "не позволяют" писательнице раскрыть сказочный сюжет в поэтической форме, несоместимой с жесткостью изображаемого мира.

Применительно к стилистическому аспекту прозы Сабуровой можно говорить о совмещении (синтезе) поэзии и прозы в рамках одного произведения. Наиболее полно это нашло свое воплощение там, где сказочный сюжет дан в форме альтернирующей стихопрозы. Перед нами очевидное проявление поэтического в прозе. О "чистых" поэтических формах здесь говорить вряд ли возможно (хотя и автор выдерживает размер), поскольку Сабурова "стихопрозаические" сказочные сюжеты располагает в рамках прозаической строки, и для нее, как для поэтессы, выпустившей сборник стихов "Разговор молча" (1956), разница между стихом и прозой очевидна. Лирическое дает Ирине Сабуровой возможность "развести" сказочный и реальный сюжеты в рамках общего хронотопа, при этом сохраняя как сходство мотивов, так и параллельное развитие сюжетных линий. Это проявляется и в выборе художественной лексики для произведений. Мир сказки у Сабуровой всегда во "внешнем времени" далеко отстоит от реальности, но при этом связан с реальностью через внутреннее, субъективное время героев, переживающих те же ситуации, что и герои сказочного сюжета: невозможность обретения любви, сказки или же наоборот - возможность поверить в сказку и тем

²⁴ Коровин А В Хронотоп андерсеновской истории // Литературная сказка История, теория поэтिका Сборник материалов - М., 1996 - С 12 (курсив мой - В Д)

самым преодолеть дисгармонию окружающего мира: "Королевство Алых Башен" (1934), "Корабли" (1938), "Ахой!" (1939).

На уровне языка это от-стояние двух сюжетов в рамках единого хронотопа выглядит так: мир сказки - это мир, далекий от человека, отсюда и использование и варьирование писательницей эпитета "старый", то есть древний, а значит и далекий от сегодняшнего мира (очевидно также, что это и отголоски традиционного сказочного "жили-были", где категория времени свернута, и перемещения героя с место на место - это лишь определенная последовательность действий в рамках неопределенного, "вечного сказочного времени). Звездочет из "Королевства Алых Башен" живет "на самой древней башне", а "сам король жил в старом замке"²⁵. Принц, приходящий просить руки и сердца у сказочной Принцессы, подходит "к старинной башне". В сказочном сюжете "Елки, которая не зажигалась" также возникают "темные старые башни" и "старый замок", "древняя роща" и "очень старый, очень мудрый, очень строгий Звездочет"²⁶. В "Глазах короля" Сабурова пишет о сказочном королевстве: "В этом пыльном королевстве жили рыцари и маги..."²⁷. Такая "отдаленность" сказочных образов и персонажей от реалистической истории в рамках одного произведения (в том числе и на стилевом уровне) носит амбивалентный характер. с одной стороны, это, как мы уже говорили, дает автору возможность как можно дальше разместить в рамках цельного хронотопа две сюжетные линии, а с другой - показывает, что эта отдаленность сказки от действительности может привести к драматичному "разрыву" и дисгармонии в сказочном и реальном сюжете. Однако так сказочный сюжет развивается далеко не всегда: в ряде сказок, наоборот, дисгармония не приводит сказку к "несказочному" финалу. Например, в сказке "Снежное кружево" нравственная интенциональность литературной сказки сохранена.

В **Заключении** сформулированы общие выводы исследования:

1. Проведенный анализ литературной сказки показал, что ее возможно отнести к группе "нсканонических жанров", которые характеризуются как "гибкие, открытые всяческим трансформациям, пристройкам, обновлениям..."²⁸. Каждый раз, когда происходит обновление "памяти жанра" литературной сказки, она оказывается *становящимся* жанром.

Учитывая, что литературная сказка, т.о., является *становящимся* жанром, при ее анализе представляется обоснованным "описательный", а не "определятельный" подход.

2. В творчестве Ирины Сабуровой литературная сказка становится возможностью выразить свое отношение к времени, к хрупкости сложившихся жизненных ценностей. В этом заключается смысл

²⁵ Сабурова И. Королевство Алых Башен - М, 2000 - С 5

²⁶ Там же - С 18-34

²⁷ Там же - С 274

²⁸ Хализев В.Е. Теория литературы - М, 1999, с 337

использования писательницей принципов неоромантической эстетики, заключающихся в сюжетно-композиционном параллелизме большинства ее сказок.

3. В жанровой форме литературной сказки в творчестве Ирины Сабуровой прослеживается следующая эволюция: если в ранних произведениях герои Сабуровой все же пытались найти хрупкий компромисс между жестоким миром и спасительной сказкой, и хотя не всегда, но достигали его, то в литературных сказках писательницы, написанных в конце 1950 - начале 1960-х годов, такой компромисс возникает крайне редко. Смена мироощущения писательницы, воплощенная в ее послевоенной прозе во многом определила периодизацию творчества Сабуровой, рассмотренную в работе (рижский, довоенный и эмиграционный, послевоенный периоды).

4. Существенным признаком жанровой формы литературной сказки Сабуровой является использование мягкого юмора в качестве мировоссоздающего начала.

5. Важнейшей особенностью рождественской сказочной прозы писательницы, как ранней, так и поздней, является ее положение между двух сформировавшихся литературных традиций: русской "календарной прозы" рубежа веков и западноевропейской, рецептировавшей в отечественной словесности прежде всего через рождественскую прозу Ч. Диккенса.

6. Мотивы рока и трагической предопределенности в ряде доэмиграционных сказок Ирины Сабуровой позволяют говорить об их типологической общности со сказками-историями позднего Андерсена, для которых также характерно использование в хронотопе мотивов судьбы и их влияния на исход событий, разворачивающихся в рамках произведения.

7. К особенностям художественного стиля писательницы относятся: использование писательницей "синтаксических длиннот", придающих авторской речи разговорный характер, и дающих возможность замедлить авторскую речь, чтобы читатель мог услышать сказку; использование одинаковых либо сходных в рамках одного семантического поля эпитетов, подчеркивающих соотношенность сказочных и реальных персонажей между собой; использование эпитетов с семантическим ядром "старый", "древний", позволяющих писательнице "развести" сказочный и реальные сюжеты на два противоположных полюса одного хронотопа, чтобы либо придать дополнительный оттенок драматичности разворачивающихся в произведении событий, либо возможность "связать" хронотоп сказки и реальной истории гармонической и миросозидающей интенцией сказки.

8. Литературную сказку Ирины Сабуровой отличает уникальная структура хронотопа - сказка и реальная история развиваются в непосредственной зависимости. При этом дисгармония сказочного сюжета отражается в реальном и наоборот. Мир сказки и

действительности у Ирины Сабуровой **взаимосвязаны** и **взаимозависимы** друг от друга.

В заключительной части работы определены перспективы дальнейшего изучения данной темы.

По теме работы опубликованы следующие статьи:

1. Ващенко Д.Н. "Когда мы в Россию вернемся..." // Грани. - М., 1998, № 188, с. 253-258 (0,4 п. л.).

2. Ващенко Д.Н. "Чувство таинственности мира" // Сказка серебряного века: Сборник. - М., 1997 // РЖ ИНИОН. - Серия 7. - 1999, № 4, с. 111-115 (0,3 п. л.).

3. Ващенко Д.Н., Агеносов В.В. Ирина Сабурова. Королевство Алых Башен // Новый журнал. - Нью-Йорк. - 2001. - № 223. - С. 261-264 (0,3 п.л.), (авторский вклад 0,2 п. л.).

Подп. к печ. 23.03.2005 Объем 1,0 п.л. Заказ №. 93 Тир 100 экз.

Типография МПГУ

РНБ Русский фонд

2005-4

47630