

М.Ч.Ларионова

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУМУЛЯТИВНОЙ СКАЗКИ В РАССКАЗАХ А.П.ЧЕХОВА

Рассматриваются рассказы А.П.Чехова, имеющие кумулятивное строение. Показано, что в них проявляются традиции народной кумулятивной сказки. Анализируются формы освоения и трансформации писателем сказочной традиции и их художественный результат.

Ключевые слова: Чехов, рассказы, кумулятивная сказка, традиция

Жанровые традиции сказки по-разному проявляли себя в разные периоды чеховского творчества.

Динамика развития Чехова как писателя соответствует процессу становления сказочного повествования в фольклоре. Многие ранние рассказы имеют строение, которое сближает их с народной кумулятивной сказкой. И.Н.Сухих еще в книге 1987 года обратил внимание на кумулятивное строение некоторых ранних чеховских рассказов и отметил: «Интересен, важен и практически не исследован вопрос о происхождении этого типа сюжета у Чехова, возможной связи его с фольклором» [1, с. 67]. Ответа на этот вопрос чеховедение пока так и не дало. Мы же постараемся это сделать.

Кумулятивными являются, согласно современной классификации сказочных жанров, многие сказки о животных и бытовые сказки. Этот структурный тип сказки выделил в особую группу и дал ему систематическое описание В.Я.Пропп [2, с. 241-257]. Он установил, что «основной художественный прием этих сказок состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке» [2, с. 243]. По мнению ученого, существует два основных типа кумулятивных сказок. Формульные сказки состоят из одинаково оформленных повторяющихся синтаксических звеньев («Колобок»). Эпические сказки имеют подобное строение, но каждое звено может синтаксически оформляться более или менее свободно («Глиняный паренек» или «Звери в яме»). Способы соединения звеньев могут быть различны: простое перечисление, как в «Колобке», или повтор всех предыдущих звеньев при присоединении нового, как в «Репке». В.Я.Пропп свел все многообразие кумулятивных сказок к нескольким фабульным подвидам: нагромождение, цепь, последовательный ряд встреч или отсылок [2, с. 46-82]. Развивая идею В.Я.Проппа, А.Кретов предложил для таких сказок родовое название «рекурсивных», т.е. таких, «структуры которых основаны на повторении сюжетных морфем» [3, с. 204]. Разнообразные виды и языковые аспекты кумуляции рассмотрены в монографии И.Ф.Амроян [4].

Кумулятивная сказка, этот «продукт детства человечества» [5, с. 98], отражает древние формы мышления: «пространство и в жизни, и в фантазии преодолевается не от начального звена непосредственно к конечному, а через конкретные реально данные посредствующие звенья; так ходят слепые, перебираясь от предмета к предмету» [2, с. 248]. Потому кумуляция универсальна, она определяла и метод построения архаической песни, когда «на первую строку в рамках заданной мелодии и темы накладывалась вторая строка, третья и т.д., повторяя или варьируя первую» [6, с. 90].

И все же кумулятивная сказка — это явление искусства, и свои слабости (простоту и незамысловатость сюжетов, благодаря чему такие сказки рассказываются малышам, повторы) она обратила в достоинства, сделав их специфическими художественными приемами: такие сказки обладают особым повествовательным ритмом, «ничтожность событий иногда стоит в комическом контрасте с чудовищным нарастанием вытекающих из них последствий и с конечной катастрофой» [2, с. 243].

Раннее творчество Чехова дает множество примеров кумулятивной композиции: «Сельские эскулапы», «Злой мальчик», «Опекун», «Смерть чиновника» и др. Молодой писатель в этих простых, на первый взгляд, рассказах максимально использовал художественные возможности кумуляции, реализуя основной принцип своего раннего творчества: «не открытие, а узнавание, напоминание» [1, с. 43]. Говоря об анализе произведений Чехова с точки зрения функциональной поэтики, В.В.Курилов заметил: «В чеховских произведениях сюжет не занимает в композиции главного места, да и сам он ослаблен, конспективен, редуцирован, сюжетных эпизодов в прозе писателя немного» [7, с. 8-9]. Это в целом верное наблюдение не может быть распространено на рассказы с кумулятивной структурой, где главное место в композиции как раз занимает повторяющийся сюжетный элемент, позволяющий создать типизацию большой силы и разомкнуть сюжет, сделав повторяемость бесконечной.

Самым простым примером кумулятивного построения является маленький рассказ, имеющий сказочное название — «Репка» — и нарочито сказочную стилистику: «Купец за кума, кум за тетку, тетка за бабу, бабка за деду, дедка за репку» (II, 64). Это типичная формульная кумуляция: вместо народных персонажей подставляются современные и получается пародия.

В рассказе «Папаша» кумуляция имеет латентный характер, она проявляет себя лишь в последних фразах диалога папашы и учителя: «Вот что, — сказал он папаше. — Я тогда только исправлю вашему сыну годовую отметку, когда и другие мои товарищи поставят ему по тройке по своим предметам. — Честное слово? — Да, я

исправлю, если они исправят. — Дело! Руку вашу! Вы не человек, а — шик! Я им скажу, что вы уже исправили. Идет девка за парубка! Бутылка шампанского за мной. Ну, а когда их можно заставить у себя?» (I, 32). Здесь обозначены и начальные звенья кумуляции (вы поставьте — я скажу, что вы поставили, — другому скажу, что уже двое поставили, — третьему скажу... и т.д.), создающие цепь (мышка — за кошку, кошка — за Жучку, Жучка — за внушку... и т.д.), и ее словесное оформление — предстоящее повторение одинаковых или схожих синтаксических единиц («Руку вашу! Вы не человек, а — шик! Я им скажу, что вы уже исправили. Идет девка за парубка! Бутылка шампанского за мной»). Угадываемый читателем кумулятивный принцип построения рассказа сделал совершенно лишними два финальных авторских высказывания: «Он преуспел. Пример заразителен» (I, 499). В рассказе содержится зародыш еще одного кумулятивного сюжета — «папаша и женщины»: есть повторяющееся звено — на коленях у папашы сидят то горничная, то жена, есть соответствующее синтаксическое оформление — сначала горничная, потом жена в начале и, наоборот, жена, а потом горничная в конце. Сама композиция содержит потенциал продолжения событий.

В рассказах Чехова, кроме уже отмеченной цепевидной кумуляции, встречаются и другие ее виды. В рассказах «Сельские эскулапы» и «Мои жены» — последовательный ряд встреч, а в рассказе «Сапоги» — последовательный ряд отсылок: фортепианный настройщик Муркин разыскивает свои сапоги. Повторяя одну фразу: «Я человек болезненный, ревматический. Мне доктора приказали ноги в тепле держать» (IV, 9), — он встречается с другими персонажами, которые отсылают его к третьим и т.д., как в сказке «Смерть петушка», где курочка просит у речки воды напоить подавившегося бобовым зернышком петушка, та ее отправляет к липке, та — к девке, та — к корове, та — к сенокосам и т.д. Результат отсылок у Чехова в том, что Муркин «к словам «я человек болезненный, ревматический» стал прибавлять еще «я человек раненый»...» (IV, 10).

Характерным примером нагромождения является рассказ «Опекун» (II, 259-261). Почти весь рассказ представляет собой диалог, в котором «партии» героев развиваются по принципу градации и деградации, что свойственно этой повествовательной схеме. Рассказчик, шестой жених (нереализованная цепевидная кумуляция), просит у генерала руки его племянницы, деньги которой опекун растратил. В репликах молодого человека аргументация усиливается от просьбы до открытого давления и шантажа: «Я пришел *просить* у вас руки вашей племянницы» — «Я *хочу* жениться» — «Ну, шестого *вам не удастся* спроводить» — «Даю вам честное и благородное слово, что женившись на Варе, я *не потребую от вас* ни копейки из тех денег, которые *вы растратили*, будучи Вариным опекуном» — «Не только не потребую, но даже ни единым словом не намекну вам на то, что вы *по слабости характера растратили* Варины деньги!» — «И Варе *запрещу* требовать с вас!». В усилении позиции рассказчика — ослабление его противника: «Вы рехнулись, что ли?» — «*Извольте-с убираться* и не показываться мне на глаза!» — «Повтори, *негодяй!*» — «*Извольте выйти, молодой человек*, и помните, что я этого никогда не забуду!» — «*Голубчик мой!* <...> *Вы хороший, добрый человек...* <...> *Благословляю вас... ее и тебя, мои ангелы...*». Но рассказ не имел бы должного комического эффекта, если бы в отступлении опекуна не было бы кумулятивного элемента усиления: «Но только тово... я *истратил* не *десять* тысяч, а тово... *шестнадцать*... Я и те, что тетка Наталья ей оставила, *ухнул... проиграл...*» (курсив мой — М.Л.). Анекдотически-сказочный смысл рассказа подчеркнут типичной фольклорной концовкой: «Хорошие рассказы всегда оканчиваются свадьбой!» («И стали они жить-поживать да добра наживать», «Веселым пирком да за свадебку» и пр.).

Кумулятивный прием нагромождения стал основой сюжетного построения и в рассказе «Клевета». Герой рассказа, Ахинеев (говорящая фамилия), — это тот медведь, что раздавил теремок, который к тому же сам и выстроил. Боясь, что его поступок неверно истолкуют, он всем гостям рассказал историю с кухаркой и осетром. И хотя в самом рассказе ничего не прибавлялось, его повторение имело результат, противоположный ожидаемому: не Ванькин, а Ахинеев «насплетничал» сам на себя.

Ярче и результативнее всего с идейно-художественной точки зрения прием нагромождения реализовался, на наш взгляд, в рассказе «Смерть чиновника». Его построение точно соответствует художественным принципам кумулятивной сказки, в которой «экспозиция чаще всего состоит из какого-нибудь незначительного события или очень обычной в жизни ситуации» [2, с. 244]: «В один прекрасный вечер не менее прекрасный эскутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола». Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства» (II, 164). Экспозиция разрешается случайным и неожиданным событием. У Чехова: «Но вдруг... В рассказах часто встречается это «но вдруг» (II, 164). По словам В.Я.Проппа, «в этой неожиданности — один из главных художественных эффектов таких сказок» [2, с. 244]. За неожиданным событием следует кумуляция: неудачные попытки Червякова принести извинения и нарастающий гнев генерала. Развязка не соответствует случайности и незначительности экспозиции: «Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и ... помер» (II, 166). Ученые уже высказывали предположение о пародийном смысле чеховского рассказа по отношению к «Шинели» Н.В.Гоголя. Герои у Чехова будто поменялись местами: жертвой оказался не мелкий чиновник, а генерал. По словам М.П.Громова, «Червяков, это, как сказал бы гоголевский столоначальник, ничтожество, преследует и донимает генерала до тех пор, пока тот не становится уже не «чужим», а настоящим, грозным, гоголевским» [8, с. 147]. Этого художественного результата писатель достигает с помощью кумулятивной композиции. Можно ли представить себе Акакия Акакиевича, который несколько раз приходит к «значительному лицу» со своей просьбой? Для героя Гоголя и одного столкновения с бездушием и черствостью оказалось достаточно, чтобы он не смог жить. Чехов пародирует не Гоголя, а стереотип «маленького человека»,

который сложился в литературе XIX века, но восходит еще к народной сказке с «низким героем», обделенным, обиженным («Сивко-бурко», «Морозко»). Этот «низкий герой» потенциально и был подлинным героем: при внешней убогости и непривлекательности он проявлял трудолюбие, доброту на грани самопожертвования и прочие замечательные душевные качества: проводил ночь вместо братьев на могиле отца, сторожил в поле, выполнял трудную работу. Поэтому в финале он преображался и получал заслуженную награду, реализуя скрытый потенциал.

Ничего подобного в чеховском Червякове нет. Зато он обладает качеством, которого нет ни у сказочных персонажей, ни у героев Пушкина и Гоголя — он амбициозен, он «вознесся выше главою непокорной» Корневильских колоколов. Именно так, ибо он «глядит на «Корневильские колокола» (спектакль смотрят, *глядят на предмет*), будучи «на верху блаженства» — сверху вниз. Как отметил М.П.Громов, «Башмачкин, по смирению своему, не посмел бы занять место, какое нашел для своего чиновника Чехов: во втором ряду кресел, на представлении “Корневильских колоколов”, с биноклем у глаз» [8, с. 147]. Во многом именно кумулятивная композиция рассказа «Смерть чиновника» способствует типологической дифференциации героев.

В рассказах второй половины 80-х годов кумулятивная композиция встречается редко, и ее идейное наполнение существенно меняется. Ярким примером может служить рассказ «Тоска», сюжет которого представляет последовательный ряд встреч. Однако если ранее кумуляция двигала сюжет, то теперь она его только замедляет. Звеньями кумуляции являются встречи извозчика Ионы с седоками и неудачные попытки поделиться с ними своим горем. Тоска Ионы не находит выхода: «Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ» (IV, 329). Кумулятивный прием последовательного ряда встреч усиливает тему трагического одиночества человека в многолюдстве.

В рассказе «Гриша» кумуляция не столь очевидна, но именно она является сюжетообразующим принципом. Структура рассказа — первое путешествие маленького Гриши по большому и разнообразному миру с его чудесами и опасностями — реализуется через последовательный ряд встреч сюжет путешествия Колобка, как ни парадоксально это звучит. Мифологический смысл, «исторические корни» этой народной сказки отражают идею жизненного круговорота и инициации зерна. По словам Н.И.Толстого, «сакрализация жизненного пути, замыкающего в круг и смыкающего рождение и смерть, является одной из важнейших составляющих мифологического сознания» [9, с. 223]. Гриша даже внешне напоминает Колобка: «маленький, пухлый мальчик». И в путь он отправляется, как зерно, в апреле. Он в первый раз выходит из замкнутого пространства дома, из «четырёхугольного мира» и, несмотря на окрики няньки, радуется свободе: «...все это так поразительно ново и не страшно, что душа Гриши наполняется чувством наслаждения и он начинает хохотать» (V, 84). Вспомним песенку Колобка «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...». Лошади, толпа солдат, кошки, чужая няня с апельсинами, высокий человек со светлыми пуговицами и, наконец, кухарка, давшая Грише хлебнуть из рюмки «взрослой жизни» — вот этапы Гришиной инициации. В болезни Грише видится печка, тот огонь, который сжигает зерно-Колобка и который символизирует лиса в финале народной сказки (о связи лисы с огнем и именно с печным огнем говорят имена ее дочерей в сказке: «четвертая Мети-шесток, пятая Трубу-закрывавай, шестая Огня-вздувай, а седьмая Пеки-пирог») [10, № 38]). «Отождествление ребенка и хлеба» характерно для большинства традиционных культур [11, с. 35]. Страдающих лихорадкой детей по древней апотропеической магии «допекали»: три раза засовывали в хлебную печь на лопате или печной заслонке. И болезнь, и смех, переходящий в плач, в конце рассказа — все это дальние отзвуки древнейшего инициального обряда, без которого невозможно возрождение и новая жизнь.

Можно сделать некоторые выводы. В ранних рассказах Чехова, часто имеющих анекдотический характер, т.е. представляющих собой «небольшой занимательный рассказ различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой» [12, с. 80], актуализуются художественные принципы кумулятивного повествования, общие для фольклора и литературы, но в фольклоре возникшие стадияльно раньше и попавшие в литературу уже в обогащенном художественным опытом фольклора виде. Это, с одной стороны, дает возможность для широкой типизации и служит средством создания комического, а с другой — способствует проявлению чеховского лаконизма: «Парадокс чеховской краткости может быть сформулирован таким образом: краткость, сжатость чеховского повествования возникает именно благодаря повторам и соотношениям разнообразных элементов текста» [1, с. 67], то есть кумуляции. Кумулятивные сюжеты, в отличие от других, не оставляют возможности для непредсказуемого развития событий. Они однозначны и ясно выражают авторскую позицию. Кроме того, в народной кумулятивной сказке почти нет социальной сатиры. Чехов же использует этот прием в том числе и как сатирический.

Народная сказка, таким образом, представляет собой своеобразную метаструктуру по отношению к ранним чеховским рассказам. Элементы этой метаструктуры проявят себя и позже, а пока мы имеем дело, по словам В.Б.Катаева с «беспечной и свободной игрой еще неведомого никому юного гения готовыми, созданными до него, другими творцами, формами» [13, с. 110].

Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН на 2018 г., № госрегистрации проекта АААА-А16-116012610049-3.

1. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 183 с.
 2. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 325 с.
 3. Кретов А. Сказки рекурсивной структуры // Труды по русской и славянской филологии: [Вып.] I: Литературоведение. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1994. С. 194-261.
 4. Амроян И.Ф. Повтор в структуре фольклорного текста (на материале русских, болгарских и чешских сказочных и заговорных текстов). М.: Гос. республ. центр русского фольклора, 2005. 296 с.
 5. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987. 270 с.
 6. Мелетинский Е.М. Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти С.А.Токарева. М.: Восточная литература, 1994. С. 86-109.
 7. Курилов В.В. О функции сюжетных эпизодов в прозе А.П.Чехова // Чеховские чтения: Тезисы докл. 1992—1994. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1996. С. 8-9.
 8. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.
 9. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
 10. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 1. М.: Наука, 1984. 511 с.
 11. Любимова Г.В. Возрастной символизм в культуре календарного праздника русского населения Сибири. XIX — начало XX века. Новосибирск: Ин-т археологии и этнографии СО РАН, 2004. 240 с.
 12. Евдокимова С. Обманчивое сходство: Анекдот у Пушкина и Чехова // Чеховиана. Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. С. 79-87.
 13. Катаев В.Б. «Литературные игры» молодого Чехова // Чеховиана. Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996. С. 109-115.
- Ссылки на тексты А.П.Чехова даются по изданию Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 1-18. В статье в круглых скобках римской цифрой указан том, арабской — страница.

References

1. Sukhikh I.N. Problemy poehtiki A.P.Chekhova [The problems of A.Chekhov's poetic manner]. Leningrad, 1987. 183 p.
2. Propp V.Ya. Fol'klor i deystvitel'nost' [Folklore and reality]. Moscow, 1976. 325 p.
3. Kretov A. Skazki rekursivnoy struktury [Tales with recursive structure]. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii: [Vyp.] I: Literaturovedenie. Tartu, 1994, pp. 194-261.
4. Amroyan I.F. Povtor v strukture fol'klornogo teksta (na materiale russkikh, bolgarskikh i cheshskikh skazochnykh i zagovornyykh tekstov) [Refrain in the folk text structure (as exemplified in Russian, Bulgarian, and Czech fairy tales and spell texts)]. Moscow, 2005. 296 p.
5. Kostyukhin E.A. Tipy i formy zhivotnogo ehposa [Styles and forms of bestiary]. Moscow, 1987. 270 p.
6. Meletinskiy E.M. Poehticheskoe slovo v arkhaike [Poetry in Antiquity]. Coll. of works "Istoriko-ehtnograficheskie issledovaniya po fol'kloru: pamyati S.A.Tokareva". Moscow, 1994, pp. 86-109.
7. Kurilov V.V. O funktsii syuzhetnykh ehpizodov v proze A.P.Chekhova [On the role of meaningful episodes in A.Chekhov's prose]. Proc. of "Chekhovskie chteniya: 1992—1994". Taganrog, 1996, pp. 8-9.
8. Gromov M.P. Kniga o Chekhove [The book about Chekhov]. Moscow, 1989. 384 p.
9. Tolstoy N.I. Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoy mifologii i ehtnolingvistike [Language and folk culture. Essays on Slavic myths and ethnolinguistics]. Moscow, 1995. 512 p.
10. Afanas'ev A.N. Narodnye russkie skazki [Russian Folk Tales]. In 3 vols, vol. 1. Moscow, 1984. 511 p.
11. Lyubimova G.V. Vozrastnoy simvolizm v kul'ture kalendarnogo prazdnika russkogo naseleniya Sibiri. XIX — nachalo XX veka [Age-related symbols in the culture of calendar festivals and holidays of ethnic Russians in Siberia. XIX — the beginning of XX century]. Novosibirsk, 2004. 240 p.
12. Evdokimova S. Obmanchivoe skhodstvo: Anekdot u Pushkina i Chekhova [Illusive sameness: Anecdotes by Pushkin and by Chekhov]. Chekhoviana. Chekhov i ego okruzhenie. Moscow, 1996, pp. 79-87.
13. Kataev V.B. "Literaturnye igrы" molodogo Chekhova ["Literary games" of young Chekhov]. Chekhoviana. Chekhov i ego okruzhenie. Moscow, 1996, pp. 109-115.

Larionova M.Ch. Tradition of cumulative tales in the stories by A.Chekhov. This article discusses the stories by Anton Chekhov that have a cumulative structure. It is shown that they demonstrate the folk tradition of cumulative tales. This paper analyzes the forms of development and transformation of fairy tale traditions and their artistic result.

Keywords: Chekhov, stories, cumulative tale, tradition.

Сведения об авторе. М.Ч.Ларионова — доктор филологических наук, заведующий лабораторией филологии, Южный научный центр РАН (Ростов-на-Дону), larionova@ssc-ras.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.10.2018.