

## ВАРИАЦИИ ЖАНРА АВТОРСКОЙ ЛЕГЕНДЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Тулякова Н.А., РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

С начала XIX века в европейской литературе вместе с интересом к народным песням возникает и интерес к народным легендам, на волне которого зарождается жанр авторской, литературной легенды. Легенды и циклы легенд появляются в разных национальных литературах – немецкой, французской, испанской, бельгийской, норвежской; распространены легенды в литературе США. Расцвет жанра легенды в русской литературе приходится на рубеж XIX-XX веков. В отличие от европейской традиции, которая достаточно вольно обращается с жанром легенды и далеко отходит от канона фольклорной и религиозной легенды, легенды в русской литературе гораздо более стилизованы под фольклорную традицию в сочетании с религиозной.

Несмотря на то, что в последнее время стали появляться исследования, посвященные жанру легенды<sup>1</sup>, канон жанра фактически не описан и проблема отнесения тех или иных текстов к жанру не решена. Поэтому мы обратимся к тем текстам, которым были даны заглавия или подзаголовки со словом «легенда» самими авторами, то есть авторская интенция в отношении жанра наиболее проявлена. Среди данных текстов есть прозаические, поэтические и драматические; очевидно, что канон жанра для них различается. В настоящей статье нас интересуют вариации легенды как прозаического жанра. Подобные легенды имеют много общих черт. В основном это тексты небольшого объема; у многих из них есть реальный или вымышленный претекст, то есть утверждается вторичная природа текста. Легенда повествует о каком-либо исключительно важном для персонажа событии, часто чудесном, которое изменяет систему его ценностей, перерождает его. Легенда обращается к универсальным законам бытия;

---

<sup>1</sup> См., напр. Фатеева Ю.Г. Жанр легенды в русской литературе рубежа XIX-XX веков. Автореф. дисс... канд. фил. наук. Волгоград, 2006.

ее события проецируются на все человечество и его историю. Тем не менее, поскольку жанр легенды является достаточно молодым, логично говорить лишь о формирующемся каноне. В связи с этим можно выделить несколько наиболее ярких для русской литературы вариаций жанра.

**1. Религиозная легенда.** Одна из первых авторских легенд («Легенда», 1935) в русской литературе принадлежит А.И. Герцену. Заголовок явно характеризует жанр произведения; в тексте повествователь прибегает к осмыслению понятия «легенда». Объясняя то, что он, по его словам, переписывает легенду из «Житий святых» за сентябрь 1835 года, Герцен цитирует Гёте: «Присутствующие принялись рассказывать эту легенду, идя навстречу пожеланию... Стало понятным подлинное существо легенды, которая переходит из уст в уста, от одного к другому. Противоречий не было, зато бесконечные варианты, которые, по-видимому, обязаны своим происхождением тому, что чувство каждого по-разному проявляло свое участие к событию»<sup>2</sup>. Пересказ легенды для повествователя – способ вспомнить забытую истину, прикоснуться к ней, принять участие в свершившемся событии.

Фабула «Легенды» взята из византийского жизнеописания святой Феодоры и является традиционной для легенд, описывая судьбу женщины, покинувшей мирскую жизнь ради послушничества в мужском монастыре (в литературной обработке такая фабула используется, например, А. Франсом). С одной стороны, персонажи и общая атмосфера «Легенды» связаны с христианской традицией, что подкрепляется многочисленными высказываниями игумена и Феодора на христианские темы. С другой стороны, «Легенда» новеллистична по своей природе, так как ее фабула и конфликт основаны на неузнавании, переодевании. Это неузнавание обусловлено особой позицией повествователя. Обычно в легендах повествователь либо всеведущий, либо сторонний, но всегда достоверный. В данном случае мы имеем дело с недостоверным рассказчиком,

---

<sup>2</sup> Герцен А.И. Легенда // Герцен А.И. СС: В 30 тт. М., 1954. Т. 1. С. 277.

который знает все факты, истинные мысли и намерения своего героя, но сообщает не всю информацию, а только ту, которая создает у читателя неверные представления и в какой-то степени роднит читателя с героями рассказа, осудившим Феодора. Финал легенды строится на эффекте обманутого ожидания, усиливаемом постоянными перебивками и перерывами в повествовании. Таким образом, «Легенда» Герцена, строясь на традиционных для легенды образцах, включает чуждые для себя элементы новеллы, что связано с авторским замыслом. «Легендой» Герцена утверждается жестокость мироздания; личность, совершающая некий подвиг, противопоставляется окружающему миру, и примирение между миром и личностью возможно лишь после смерти.

Обработка христианского сюжета в серьезной манере – черта, характерная для русской литературы более, чем для литературы европейской. Так, Л.Н. Толстой в легенде «Разрушение ада и восстановление его» (1903) использует апокрифическую фабулу для изобличения пороков современного общества и церкви.

**2. Сочетание фольклорной и религиозной легенды** представляют собой сказовые легенды Н.С. Лескова. С одной стороны, практически все они соответствуют канону апокрифа, с другой стороны, они развлекательны и стилизованы под устную речь. Их пафос – в противопоставлении официальной правды, представленной прежде всего церковными догматами, и правдой божественной, ощущаемой человеческой душой, благодатью.

Легенды Лескова не объединены автором в сборник, тем не менее они представляют собой единый текст, который строится по схожим законам. Сам Лесков дает жанровый подзаголовок «легенда» следующим произведениям: «Легенды о совестном Даниле» (1888); «Невинный Пруденций (легенда)» (1891); «Сказ о тульском косом мастере Левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)» (1881). Использует Лесков и иные, уточненные жанровые характеристики: «Некрещеный поп. Невероятное событие (Легендарный случай)» (1878); «Леон

дворецкий сын (Застольный хищник). Из народных легенд нового сложения» (1881). Характерно деление на «старые» и «новые» легенды. «Старые» легенды пишутся «по Прологу», то есть являются художественной обработкой существовавших уже текстов. Время и место действия в таких легендах достаточно условно. «Новые» легенды по сути своей новеллистичны, основаны на обмане читательского ожидания, нарушении канона. Они имеют более прочную локальную и темпоральную привязку, в отличие от легенд «старых»; в них проявляется также интерес к новейшей национальной истории. От исторических анекдотов легенды Лескова отличает тон повествователя, установка на достоверность, обнаружение в обычном случае не только исторических, но и онтологических закономерностей, притчевый характер морали. Интересно то, что в центр повествования помещается не осознанный подвиг, а вся человеческая жизнь; праведная, аскетическая жизнь не утверждается автором как единственно возможный путь, а лишь один из многих.

**3. Фольклорная легенда.** Используя фольклорные сюжеты или стилистику, авторы обращаются к национальному или экзотическому фольклору, чаще всего перенося действие легенды на восток. Этим достигается отмежевание легенды от быта и от привычной для читателя развлекательной волшебной сказки с характерным для нее счастливым финалом. В восточной легенде «Демир-Кая» (1906) А.И. Куприн использует традиционный сюжет об убийстве большого грешника, предателя. Стилизация приводит к максимальному использованию элементов канонической легенды о жизни великого грешника, искуплении грехов убийством другого грешника и посмертном чуде. Сюжет легенды, с одной стороны, противопоставлен хронотопу рамки – шторму на море, с другой стороны, выводит все повествование в сферу вечности, заставляет людей в смертельной опасности слушать легенду. Д.С. Мамин-Сибиряк объединяет несколько легенд из восточносибирского фольклора («Байгаман», «Лебедь Хантыгая», «Майа», «Слезы царицы», «Сказание о сибирском хане, старом Кучюме») в цикл «Легенды» (1898).

Для этих легенд характерно обращение к онтологическим проблемам, апелляция к библейским категориям милосердия, прощения, мести. Полесская легенда «Лес шумит» В.Г. Короленко (1886) акцентирует внимание именно на хронотопе леса, стихии, их роли в жизни людей. Для фольклорных легенд в целом характерен сказовый, приподнятый тон, обилие повторяющихся синтаксических структур, национальный колорит, наличие рассказчика, трагичный финал. Типичная фабула – нравственное падение и последующее очищение, – очевидно, связана с одним из прототипов авторской легенды, агиографической легенды. В центре повествования – решение, принимаемое героем, и последствия этого решения.

**4. Сказочная легенда.** Изначально сказка и легенда – жанры смежные, часто использующие одинаковые мотивы и образы, поэтому контаминация легенды и сказки вполне закономерна. В творчестве Куприна встречается немало произведений с жанровым определением «легенда», наряду с такими определениями, как «сказка», «предание», и т.д. Исследователи обычно рассматривают их в комплексе и противопоставляют тем произведениям Куприна, которые посвящены современной жизни и носят скорее реалистический, нежели неоромантический характер. Легенды Куприна соединяют в себе собственно легендарные, сказочные и отчасти новеллистические черты. Так, легенда «Принцесса-дурнушка» («Синяя звезда») (1926) строится по принципу волшебной сказки, хотя фантастический, сказочный элемент в ней отсутствует. В ней рассказывается о некрасивой принцессе, которая спасает такого же некрасивого, как она, принца из чужой страны; они женятся и уезжают в страну, где оказывается, что они очень красивы. В легенде присутствуют такие ключевые мотивы, как недостаток, запрет, нарушение запрета. На этих мотивах построена первая часть – завязка и развитие действия. Кульминация – встреча с французским принцем – жанрово подчиняется скорее законам авантюрного романа: спасение принца, попавшего в беду, и взаимная любовь. Однако Куприн отходит от канона, поскольку для героев авантюрного романа физическое уродство исключено, в

отличие от героев волшебной сказки, которые могут фантастическим образом перевоплотиться. Элемент перевоплощения отсутствует, а развязка – свадьба – присутствует. Дальнейшее повествование, необязательное ни для сказки, ни для романа, призвано заместить мотив перевоплощения, собрать воедино те намеки на действительную красоту героев, которые были разбросаны в тексте до этого. Назвать «Принцессу-дурнушку» легендой автору позволяет притчевый характер ее морали: понятие красоты относительно, счастлив тот, кто добр и благороден. В легенде «Четверо нищих» (1929) Куприн использует сказочный сюжет с исторической заменой, которая, как и замена конфессиональная, вполне традиционна. Заблудившемуся на охоте королю Генриху IV помогают не узнавшие его нищие, за что впоследствии он их награждает. Толчком для повествования становится название десерта «четверо нищих»: «Я уже и сам не знаю, услышал ли я где-нибудь или видел во сне, или нечаянно сам придумал милую легенду о происхождении этого странного названия»<sup>3</sup>. Нехитрое лакомство и легенда, связанная с ним, объединяет настоящее и прошлое, Париж и Москву.

**5. Легенда-миниатюра.** Русская литература демонстрирует также миниатюрную вариацию жанра легенды, образцы которой создают А.И. Куприн и И.А. Бунин. В «Легенде» Куприна (1906) представлена импровизация пришедшего на вечер, никому не известного человека, вульгарного и неказистого, под аккомпанемент скрипача<sup>4</sup>. Это легенда о том, как некий князь-разбойник женился на молодой красавице и стерег ее. Когда ее полюбил паж, князь убил его и, выгнав всех домочадцев, заперся с женой в замке. Простая по сюжету история рассказана лаконично, сжато, в романтическом стиле, что достигается отбором эмоционально-окрашенной лексики, гиперболизацией, контрастами и повторами и, очевидно, связано с особенностями музыкального контекста «Легенды». Время действия, так же как и хронотоп рамки, абсолютно условны – нет никаких

---

<sup>3</sup> Куприн А.И. Четверо нищих // Куприн А.И. СС: В 8 тт. М., 1973. Т. 7. С. 509.

<sup>4</sup> Впервые текст был опубликован с подзаголовком «Слова к «Легенде» Венявского».

признаков национальности «Легенды». Основной конфликт произведения, тем не менее, заявлен в рамке: это конфликт легендарной и реальной действительности, и Куприн оставляет его исход открытым. «Легенда» Бунина (1949) также тесно связана с музыкальной темой: именно орган и пение вызывают в повествователе чувство сопричастности бытию, стирает грань между прошлым, настоящим и будущим, жизнью и смертью, переносит его в некое «легендарное» время. Легенды-миниатюры лиричны, но из-за лаконичности чрезвычайно драматичны.

**6. Легенда как часть путевых картин.** В европейской и американской литературе легенда часто является частью книги о путешествиях («Альгамбра» В. Ирвинга, «Рейн» В. Гюго, «Пешком по Европе» М. Твена). В 1900 г. Куприн пишет «Путевые картинки», куда включает несколько легенд в качестве фрагментов. Такова «Легенда о черкесах», в самом тексте именуемая «историей». Легенда в путевых картинах, с одной стороны, тесно привязана к местности, воскрешает историю. С другой стороны, очевиден интерес Куприна к вопросам жанра (само название книги – явная аллюзия на «Путевые картины» Г. Гейне). Его интересует вопрос о правдоподобии и достоверности таких легенд; эта проблема становится предметом спора слушателей. Обсуждая переселение черкесов с Северного Кавказа греками в Малую Азию, слушатели противопоставляют «веселую» и «ужасную» историю, и каждый из них остается при своем: для батюшки правдивыми являются истории с благополучным концом, для охотника главным показателем достоверности становится наличие свидетелей событий; для грузина правдоподобны драматичные события. Позиция автора при этом остается скрытой от читателя. Подобное функционирование жанра легенды вполне характерно для литературы рубежа веков.

**7. Легенда-пародия.** Наконец, образец пародийного переосмысления жанра легенды принадлежит А.С. Грину. «Легенда о Фергюсоне» (1927) не столько демонстрирует основные законы построения текста легендарного типа, сколько осмысляет их. Легенда в данном случае становится предметом рассказывания,

метатекстом: она выдвигается в центр повествования, а потом вступает в конфликт с действительностью (рассказ Горького Сиропа и рассказ дряхлого старика). Данный конфликт разрешается автором с новеллистической остротой в стиле О.Генри: слушатели предпочитают «легендарный» вариант развития событий действительному и даже приукрашивают его собственными, легендарными же, подробностями. Обнаружение иронической авторской позиции в начале повествования не позволяет читателю, однако, вполне разобраться, в чем дело, и предугадать развитие событий. Отсутствие авторского резюме в конце рассказа, в свою очередь, усиливает эффект обманутого ожидания и возвращает читателя к началу рассказа, чтобы проверить соотнесение авторского посыла с содержанием.

Сама легенда в рассказе занимает чрезвычайно мало места и предстает как набор прежде всего речевых клише, очевидно, типичных для данного жанра: предпочтительно устная, повторяемая многократно форма сообщения легенды, чудесное событие (необычайная сила Фергюсона), материальные свидетельства событий (камень). Таким образом, повествование представляет собой новеллистический тип рассказа, осмысляющий функционирование легенды как устного жанра.

Безусловно, выделенные вариации авторской легенды не являются абсолютно автономными. Ориентируясь на единые жанровые образцы, они демонстрируют единые, типичные для жанра законы; варьируется сфера их бытования, особенности, стилистика.