

## ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ЛЕГЕНД»

Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Тулякова Н.А.

г. Санкт-Петербург, Россия

Литературное наследие Д.Н. Мамина-Сибиряка предоставляет широкие возможности для изучения различных жанровых образцов, так как писатель оформляет произведения по законам разных жанров, что подчеркивается включением в их подзаголовки жанровых идентификаторов (повесть, рассказ, эскиз, очерк, записки, легенды). Кроме того, названия сборников также нередко содержат подобные идентификаторы. В то время как романы и книги рассказов часто попадают в поле зрения исследователей, легенды изучены в значительно меньшей степени.

Цикл «Легенды» традиционно рассматривается как стоящий особняком в творчестве автора: «На первый взгляд, использование легендарных сюжетов противоречит устойчивому стремлению Мамина-Сибиряка к бытовому повествованию» [1, с. 30]. Вошедшие в цикл тексты были созданы Маминым-Сибиряком как искусная стилизация, предварительная работа для подготовки исторической драмы о хане Кучуме. В 1898 году произведения, написанные и опубликованные в разные годы – «Майя» (1892), «Баймаган» (1891), «Лебедь Хантыгая» (1892), «Слезы царицы» (1889), «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» (1891), – автор выпустил отдельной книгой и озаглавил ее «Легенды». Это объединение писателем пяти текстов в сборник свидетельствует о его взгляде на них как на единое целое.

Известно о кропотливой работе Мамина-Сибиряка при написании «Легенд» – об изучении исторических и этнографических трудов Г.Н. Потанина, Г.Ф. Миллера, о путешествиях по Уралу и Сибири в поисках материала [2, с. 58]. Многие современники приняли «Легенды» за обработку настоящих тюркских легенд, однако сам автор подчеркивал, что сюжеты

«Легенд» принадлежат ему, из фольклора были заимствованы только словесная ткань, образы, выражения [3].

Исследователи отмечают выход в свет «Легенд» как явление, типичное для своего времени, так как на конец XIX века приходится расцвет жанра легенды в России: «Почти все крупные художники в восьмидесятые годы обратились к притчам, сказаниям, легендам, где как бы обнажились ряды философских смыслов, стоящих за бытом, за историческими формами отношений между людьми, за фактами, которые уже привлекали поэтическое сознание представителей других цивилизаций» [4, с. 210-211].

Настоящая статья посвящена выявлению жанрового канона легенды в системе жанров Мамина-Сибиряка. На наш взгляд, оно должно базироваться на сравнении легенды с другими малыми эпическими формами, прежде всего с рассказом, занимающим центральное место в творчестве писателя. Мы сосредоточим внимание на сопоставлении «Легенд» со сборником «Сибирские рассказы» (1889).

Хотя признаков поле для текстов малых эпических жанров достаточно размыто, при определении жанровых особенностей подобных текстов исследователи прежде всего принимают во внимание такие категории, как повествователь, метаповествовательные элементы, сюжет и композиция, система персонажей, художественное пространство и время.

К интегральным признакам, объединяющим рассказы и легенды Мамина-Сибиряка, можно отнести следующие. Оба жанра, как и другие малые эпические жанры (сказки, очерки), тяготеют в его творчестве к включенности в сверхтекстовые единства – книгу, цикл, сборник. Тем не менее, рассказы часто соседствуют с текстами очеркового, нефабульного характера. Объединение остросюжетных текстов с зарисовками создает иллюзию полного охвата действительности. Легенды, напротив, входят в подчеркнuto однородный цикл. Гораздо большее значение имеет их расположение по отношению друг к другу. Исследователи прослеживают определенную логику в порядке следования

легенд [5], отличном от порядка их написания и выхода в свет как отдельных текстов.

Далее, и рассказы, и легенды имеют в своей основе фольклор, хотя их фольклоризм – разного типа. Исследователи обращают внимание на использование Маминым-Сибиряком различных фольклорных жанров на протяжении всего творчества. В раннем творчестве писатель прибегает к фольклорной стилизации как к способу включения преданий, легенд, устных рассказов в литературный текст [6, с. 7] в качестве «чужого слова». Этот тип фольклора О.С. Коноплева называет «узколокальным»: «В рассказах Мамин-Сибиряк использовал в основном городской и горнозаводской, профессиональный фольклор: анекдот, историю, жестокий романс, в том числе предания» [7, с. 11]. «Легенды» основаны на восточном фольклоре (татарском и киргизском), но при этом фольклорные образы и мотивы не включаются, а ассимилируются в литературный текст [6, с. 7]. «В легендах Мамина-Сибиряка заложена сложная мифологическая символика, характеризующая общее знание писателем восточной ментальности и традиций восточной культуры в целом» [5].

Рассмотрим признаки, которые можно назвать дифференцирующими, отличающими легенды от рассказов.

1. Повествовательная инстанция. Большинство рассказов оформлено как повествование от лица рассказчика – стороннего наблюдателя, свидетеля, пассивного участника событий, чья точка зрения ограничена. С другой стороны, подобный прием сообщает рассказу доверительную интонацию и усиливает достоверность описываемых событий. Практически во всех рассказах повествователь избегает интродуктивной номинации и по отношению к персонажам, и по отношению к месту действия. Начиная рассказ с середины сцены, он становится свидетелем событий, поэтому даже рассказы, написанные от третьего лица, по стилистике близки к акториальному повествованию. С той же целью в начале многих рассказов вводится настоящее грамматическое время, что как будто делает читателя свидетелем происходящего.

В легендах в основном используется aukториальное повествование от лица всеведущего повествователя. Для жанра легенды в целом характерен персонифицированный рассказчик (он присутствует в легендах В. Ирвинга, Н. Готорна, Г. Беккера, А. Доде и др.). В «Легендах» Мамина-Сибиряка отказ от данной повествовательной инстанции весьма значим. Цель автора – достичь максимальной объективации повествования, избежать персональной трактовки событий. Легенда должна рассказывать о самых значимых моментах в истории человечества языком притчи, апеллируя ко всем людям. Правдоподобие легенды не подвергается автором сомнению, что выражается в его высказывании: «Верю каждой легенде» [Цитата по 7, с. 17]. С точки зрения героев, «предания несут достоверную информацию. Им верят целиком и полностью, потому что порой это единственное доступное свидетельство о далеком прошлом» [7, с. 84]. Повествовательная интонация, смешение настоящего и прошедшего грамматических времен также способствуют созданию философского подтекста, переводя действие из плана прошлого в план вечности.

2. Метаповествовательные элементы. Для «Сибирских рассказов» типично повышенное внимание к устному слову. Именно слово побуждает к действию персонажа, слово открывает истину, о которой рассказчик не знал ранее, сообщает важную новость о мире. Отсюда – обилие вставных рассказов с ярко выраженными рамами. «Для поэтики писателя характерны “вставные рассказы”, имеющие свой сюжет и особый арсенал художественных средств. Автор передает слово герою и выслушивает его повествование, имеющее сказовый характер» [Там же, с. 19]. Даже пуант, кульминационное событие часто не изображается; вместо этого о нем сообщает какой-либо персонаж. По замечанию О.С. Коноплевой, «свободный переход с голоса автора на голос персонажа – черта, характерная для всего творчества Д.Н. Мамина-Сибиряка» [Там же, с. 20].

Легенды же, несмотря на то, что являются искусными стилизациями, то есть требуют тщательной работы со словом, лишены метаповествовательных

элементов, полностью сосредоточены на действии. Они сообщают не чью-либо точку зрения, не наделяют голосом какого-либо персонажа, но доносят до человечества некую сакральную истину, которая одинаково ценна для всех, вне зависимости от национальности и вероисповедания.

3. Сюжет и композиция. Произведения, входящие в состав сборника «Сибирские рассказы», обладают инвариантной структурой. Как уже было отмечено, экспозиция часто опускается. Рассказ сосредоточен на единичном событии (реже – цепи событий), которое кажется персонифицированному рассказчику или читателю необычным, уникальным. «Мамин явно тяготеет к необычным явлениям и типам, раскрывая их во многих рассказах из числа уральских» [Там же, с. 23]. Кажущаяся необычность происходящего обусловлена тем, что центральное событие носит криминальный или близкий к преступному, аморальный характер. Оно приводит главного персонажа к несчастью («В болоте», «Крупичатая»), уголовному наказанию («Пир горой»), смерти («Клад», «Подснежник», «Авва»). Лишь в одном случае («Глупая Окся») героиня обретает подобие счастья; наказанными оказываются ее обидчики. Данную тенденцию в творчестве автора М.Г. Китайник объясняет криминальным оттенком горнозаводского фольклора в целом [8, с. 104]. Несмотря на подчеркнuto необыкновенный характер центрального события, в текстах сборников прослеживается стремление вписать его в ряд подобных, то есть трактовать как системное явление. Повторяемость действия подчеркивается обилием глаголов несовершенного вида.

Таким образом, в своих рассказах Мамин-Сибиряк создает концепцию парадоксальности, нелогичности наблюдаемой действительности, в которой нормой становятся критические, пограничные ситуации. Тем не менее, эти ситуации значимы только для одного или нескольких людей.

Хотя легенда также часто использует мотив преступления, в центре повествования находится выбор человека, от которого зависит не только его судьба, но и судьба человечества, так как его жизнь служит примером для многих. Сюжетную основу легенд составляют сомнения, попытка избежать

преступления, раскаяние. Центральное место в легендах Мамина-Сибиряка занимает категория греха и его искупления. Грехом являются жадность, жестокость, эгоизм; они приводят ко множеству смертей, гибнут целые города, сотни людей, детей и женщин: «Несчастный город был завален трупами, залит кровью, лютое пламя довершало жестокое дело человеческих рук» [9, с. 278]. Очищение от греха и спасение достигаются путем физического или душевного страдания или любви. При этом, в отличие от агиографических легенд, религия не играет в этом процессе никакой роли – этические законы постигаются людьми без помощи извне. Однако не во всех случаях очищение ведет к счастливому финалу. Лишь последняя легенда, «Лебедь Хантыгая», лишена того трагизма, который характерен для всех легенд цикла, так как она рисует самый счастливый путь к просветлению. Преступление в легенде, обычно представляющее собой предательство, отступничество, нарушение этической заповеди, в отличие от преступления в рассказе, искупается. В рассказах же выбор человека, его путь к преступлению часто остается невидимым; во многих случаях человек даже не сомневается в том, как поступить.

4. Система персонажей. Центральный персонаж в рассказах, как и центральное событие, изображается как уникальный на фоне других персонажей: его выделяет какое-либо качество – сила, красота, верность идее. Это либо активный персонаж, которого устное слово – услышанный рассказ, предание – заставляет предпринять какое-либо действие (например, искать клад). В других случаях герой (героиня) становится объектом действия – девушку продают, отдают богатому мужчине. Эти неповторимые персонажи одновременно являются типичными: «Удивительный был человек этот Васька; он казался каким-то выходцем среди остальной человеческой мелочи, точно сорвался с какого-нибудь свитка увертливого московского подьячего, где означены были такие приметы: “волосом рус, кудреват, борода тоже русая, окладом надвое, над левой бровью к носу сечено на-полы да затерто зельем, глаза быстрые, из себя кряжист” и т.д.» [10, с. 77]. Избыточность какой-либо

черты и активность приводят главного героя к беде. Рассказ изображает не изменение главного героя, а его столкновение с миром.

В «Легендах» обнаруживается особая система персонажей. Центральный персонаж, в отличие от персонажей рассказа, проходит очевидный путь развития и нравственного очищения. Изначально он предстает как грешник или заблудший (хаким Бай-Сугды чрезмерно горд, царица Кара-Нингиль соглашается на убийство мужа, хан Сарымбет ужасающе жесток, Баймаган хочет жениться на богатой и злой Гольдзейн, хан Кучум похотлив).

Антагониста у главного героя нет, отсутствует и дьявольская сила. Вся борьба происходит в душе самого героя, у которого обычно есть помощник, действующий согласно далеким от идеала нормам. Он воплощает часть самого героя, которая велит мстить, убивать, думать только о собственной выгоде. Хана Сарымбет на убийства толкает его советчик, старый и хищный Кугэй; царицу Кара-Нингиль – смотрительница садов Алтын-Тюлгю и ученый Уучи-Буш. В «Баймагане» злое начало воплощено в голосе, который «хватает за сердце» и велит убивать ради любви молодых девушек. Нарушение этических норм ведет главного героя к физическому страданию и одновременно к нравственному очищению, спасению.

5. Художественное пространство. В рассказах художественное пространство не только четко фиксируется, но и детально прорабатывается, часто с бытовыми подробностями, при помощи «топонимического кода» [11]: «Отличительной особенностью творческого почерка уральского писателя является склонность к определению точного места действия» [Там же, с. 3]. Связанное с реальным географическим пространством Сибири и Урала, художественное пространство рассказов является своего рода «пограничным» топосом. «Главные герои произведений начинающего Мамина являются всегда порождением “своего” пространства, поэтому при переходе персонажей на другую территорию возникают неразрешимые конфликтные ситуации, вызванные несоответствием “родного” и “чужого” топосов, отличающихся друг

от друга определенными стереотипами взаимоотношений, пространственными координатами и функциями природных реалий» [12, с. 20].

Что касается «Легенд», то выбор экзотического хронотопа типичен для данного жанра. Писатели, оформляющие свои тексты по законам жанра легенды, используют национальный, но часто экзотический фольклор окраинных народов, что предопределяет хронотоп легенды: чаще всего действие переносится в отдаленные от центра России места – в Сибирь, на Кавказ, на Урал. Этим достигается отмежевание легенды от повседневного быта и от привычной для читателя развлекательной волшебной сказки с характерным для нее счастливым финалом и, вследствие этого, философичность [4, с. 212]. Для легенд Мамина-Сибиряка также характерно осмысление онтологических проблем, апелляция к библейским категориям милосердия, прощения, мести, но без использования религиозной образности.

Мамин-Сибиряк тщательно вырисовывает быт и реалии создаваемого художественного пространства. С этим связано большое количество собственных имен, в том числе географических: названия царств, ханств, озер и т.д. Однако реальная географическая и топографическая привязанность для «Легенд» не важны. Детали нужны для создания такого типа пространства, которое не было бы похоже на узнаваемое читателем, бытовое пространство. При кажущейся точности хронотопа выбор реального места менее значим, чем выбор места природного. Хронотоп представлен прежде всего пейзажем. Именно он остается неизменным, несущим в себе извечные ценности: «Киргизская степь была так же хороша, как десять лет назад, так же весной она покрывалась цветами и ковылем, тот же играл по ней степной ветер, а зимой волком завывали снежные мятели; голубое небо так же высоко поднималось над ней, так же паслись по ней косяки киргизских лошадей...» [9, с. 273]. Горы, озера, степи, цветы способны видеть в сердцах людей. На озере Кара-Куль хоронит Сарымбет Майю, там же и живет до своей смерти, и только природа становится свидетельницей его горя: «Громко кличет молодой хан Майю, а

ветер разносит его жалобу, – один вольный степной ветер слышит ханское горе, да зеленая степная трава, да ясные зори» [Там же, с. 284].

«Легенды», в отличие от рассказов, где действие локализовано в пространстве и редко включает перемещения на большие расстояния, охватывают широкий географический промежуток. Как и притча, легенда повествует не о жизни отдельного человека или семьи, а об общечеловеческих ценностях или о судьбе рода, этноса. Пространство, при всей узнаваемости, фиксации географических названий, внимании к деталям экзотического быта, обладает «мифологической символикой» [5]. Так, Иртыш в «Сказании о сибирском хане» или Голодная Степь в «Слезях царицы» – антропоморфные явления, обладающие определенной силой (Ермака губит именно Иртыш, а не татарские ханы), концентрирующие в себе память поколений. Не имеющее четкого хронотопа повествование говорит о человеческих взаимоотношениях в общем. Так, жанровый идентификатор легенды «Баймаган» – «киргизская сказка» – географически определяет художественное пространство, но все действие сосредоточено вокруг трех кошей – одного большого и двух маленьких – посреди степи, под огромным звездным небом.

6. Художественное время. Действие рассказа охватывает небольшое время: день, два, неделю. В то же время оно растягивается благодаря воспоминаниям, рассказам, «ассоциативности мышления, которая позволяет писателю рассматривать отдельное явление, событие, характер, эпизод не сами по себе, а включать их в общий и непрерывный поток жизни» [13, с. 10].

Лагунова замечает, что «одна из распространенных форм воплощения связи времен в “Уральских рассказах” – экскурсы в прошлое, выступающие в разных вариантах. Это и историко-публицистические справки, документальные в своей основе <...>, и встающая в памяти повествователя первая встреча с тем или иным героем <...>, и воспроизведение чьей-то судьбы, истории <...>» [Там же, с. 10-11]. То же самое можно сказать и о «Сибирских рассказах». Характерны экскурсы в прошлое, основные события оказываются за полем видения свидетеля или рассказчика. «Увиденное» читателем оказывается

кульминацией; экспозиция и завязка помещаются в рассказе, развязка и эпилог – в послесловии (через год, несколько лет и т.д.).

Время действия в «Легендах», за исключением «Сказания о сибирском хане», не указывается. Это объясняется вневременной значимостью описываемых событий, их непреходящей ценностью. Можно говорить скорее о роли суточного времени в «Легендах». Ночью происходят самые важные события: убийство Узун-Хана («Слезы царицы»), попытка убить Хайбибулу («Баймаган»). Также большое значение имеет реальность сна как альтернативного способа развития событий. Сон позволяет времени разворачиваться в различных направлениях; именно благодаря полученному во сне предупреждению Баймаган получает возможность не совершить роковую ошибку.

Итак, сопоставление основных категорий жанров рассказа и легенды в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка позволяет говорить о ярко выраженных чертах данных жанров. Рассказ является повествованием о каком-либо необычном событии, в котором проявляется конфликт яркой индивидуальности с миром; легенда, более похожая на притчу, изображает путь нравственного очищения человека.

### **Библиография**

1. Дергачев И.А. Д.Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870-1890 годов. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Л., 1980. – 40 с.
2. Соболева Л.С. Образы «Слова о полку Игореве» в легенде Д.Н. Мамина-Сибиряка «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» // Модификации художественных форм в литературном процессе. Д.Н. Мамин-Сибиряк – художник: Сб. науч. тр. – Свердловск: УрГУ, 1989. – С. 56-65.
3. Удинцев Б.Д. Фольклор в записных книжках Д.Н. Мамина-Сибиряка. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1966. – 81 с.
4. Дергачев И.А. Д.Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века: Сб. статей. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 221 с.

5. Приказчикова Е.Е. Философский контекст и мифологическая символика «восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. – 2002. – № 24. – С. 65-86. URL: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0024\(01\\_05-2002\)&xsl=showArticle.xslt&id=a07&doc=./content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0024(01_05-2002)&xsl=showArticle.xslt&id=a07&doc=./content.jsp) (Дата обращения: 18.04.2012).
6. Михнюкевич В.А. От фольклорной стилизации к жанрово-стилевой ассимиляции народных преданий в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка // Модификации художественных форм в литературном процессе: Д.Н. Мамин-Сибиряк-художник: Сб. науч. тр. – Свердловск: УрГУ, 1989. – С. 77-88.
7. Коноплева О.С. Фольклоризм «Уральских рассказов» Д.Н. Мамина-Сибиряка. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2005. – 212 с.
8. Китайник М.Г. Д.Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1955. – 168 с.
9. Мамин-Сибиряк Д.Н. ПСС.: В 12 тт. – Петроград: т-во А.Ф. Маркс, 1917. Т. 12. Святочные рассказы. Легенды. – 548 с.
10. Мамин-Сибиряк Д.Н. Сибирские рассказы: В 2 тт. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1991. Т. 1. – 366 с.
11. Девятайкина Г.Л. Поэтика пространства и топонимический код в уральской прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 23 с.
12. Кунгурцева Н.А. Типология пространства в раннем творчестве Мамина-Сибиряка: 1875-1882. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 31 с.
13. Лагунова О.К. Историческая проблематика в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Свердловск, 1985. – 16 с.