

ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА: ПРИЕМЫ, ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)

Народные типы в прозе Константина Георгиевича Паустовского

Людмила Витальевна Фадеева

(Государственный институт искусствознания:

Российская Федерация, 125375, г. Москва, Козицкий пер., д. 5)

Аннотация. Весной 2022 г. отмечалось 130-летие К. Г. Паустовского. Это достаточный повод для того, чтобы задуматься над странным несовпадением в отношении к писателю со стороны читательской аудитории, в которой по-прежнему немало тех, кто с вниманием и глубоким уважением относится к его текстам, и со стороны литературоведов, в большинстве своем обходящих его творчество сдержанным молчанием. Произведения Паустовского переиздавались и переиздаются, на протяжении долгого времени выходил в свет журнал «Мир Паустовского» (1992–2012), в Москве и Тарусе принимают гостей литературный и мемориальный музеи писателя, однако все чаще мелькают реплики, иногда статьи, проникнутые духом сомнения, а то и скепсиса по отношению к той заметной позиции в литературе, которую писатель занимал в зрелый период своей жизни. На этом противоречивом фоне хочется обратиться к особой теме в творчестве Паустовского — теме народного языка и народной культуры, ведь именно она, по понятным причинам, кому-то из сегодняшних критически настроенных авторов может показаться обусловленной социальными установками времени, в котором жил и работал писатель, и совершенно не связанной с его внутренними интенциями. Целью нашей статьи является обоснование художественного интереса Паустовского к народной культуре и ее языку, к фольклору и, как следствие, к носителям и хранителям этой культуры. В фокусе исследования — образы людей из народа, которые появляются в рассказах Паустовского, привнося в них фольклорные мотивы и достоверно звучащую интонацию народной речи.

Ключевые слова: творчество К. Г. Паустовского, жанр рассказа/новеллы, фольклоризм, устные народные рассказы, рассказчики-балагуры.

Дата поступления статьи: 28 апреля 2023 г.

Дата публикации: 25 сентября 2023 г.

Для цитирования: Фадеева Л. В. Народные типы в прозе Константина Георгиевича Паустовского // Традиционная культура. 2023. Т. 24. № 3. С. 23–36.

DOI: <https://doi.org/10.26158/ТК.2023.24.3.002>

Ничего нет в мире милее для меня, чем мой народ, его судьба, чем волшебный русский язык и трогаящая сердце то силой, то грустью, то покоем и радостью наша природа...

К. Г. Паустовский. Повесть о лесах. 1948

Большая часть его жизни прошла в пространстве, откуда не вырваться, и он выбрал самый приличный дискурс — кроткое умиление, печальную улыбку... Конечно, патриотические очерки у Паустовского бывают фальшивы и недостоверны, но тот лик России, который рисует он, — лик кроткий, романтический, благородный прежде всего, — куда лучше воплей квасного патриотизма.

Константин Паустовский. Портрет советского писателя в галерее Дмитрия Быкова. 2021

Среди русских прозаиков XX в. К. Г. Паустовского особенно ценят за непревзойденное умение писать природу. В его пейзажах всегда присутствуют полутона и оттенки, звуки и запахи, ощущения от вечерней или предутренней влаги, движений воздуха, трепета листьев. Вероятно, именно поэтому писатель нередко делал своими героями художников — ему был нужен их взгляд, их способность «останавливать на столетия мимолетные вещи» [Паустовский 1982, т. 3, 369]. Эта же наблюдательность заметна в работе Паустовского над человеческими характерами. Всех, кто пробует себя в литературе, он предостерегал от «сутолоки серых людей», лишенных живых черт на страницах произведений [Там же, 365], а потому даже эпизодические — позволим себе утверждать, что именно эпизодические, — персонажи обычно выписаны у него яркими красками, а их речь отличается подлинной, словно услышанной где-то на улице маленького городка, в вагоне поезда или у рыбацкого костра на речном берегу интонацией. Именно слово — то, что и как рассказывает человек, — было для писателя ключом к воссозданию его образа.

По признанию немногих исследователей, обращавшихся к прозе Паустовского, проблема характера всегда была одной из самых сложных в его новеллистическом творчестве. «Эта сложность объясняется как жанровой спецификой короткого рассказа, в рамках которого преимущественно творит писатель, так и особенностями его стиля» [Яценко 1962, 168]. А priori характерное для реалиста «стремление рисовать характеры в обусловленности средой» в случае Паустовского дополнялось

поиском «эстетической основы характера» [Там же, 168–169].

В статье мы обратимся к частной проблеме, связанной с образами людей из народа в прозе Паустовского. Социальное звучание этой проблемы очевидно, если принять во внимание, что речь пойдет о произведениях, созданных русским советским писателем в 1930–1950-е гг. Однако наш изначальный посыл в данном случае имеет иную цель, а именно — проследить, как и с помощью каких художественных средств Паустовский достигает достоверности в изображении народных типов. Одновременно мы коснемся такой непростой и еще в полной мере не освоенной темы, как фольклоризм Паустовского.

ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСКОМ ВИДЕНИИ ПАУСТОВСКОГО

Мнение о том, что проза Паустовского не фольклорна в своих основах, довольно характерно. Возникает оно в немалой степени из-за литературного соседства его произведений с текстами таких современников писателя, как старший по возрасту М. М. Пришвин и ровесник Б. В. Шергин. Творчество и жизнь первого из них, кстати, очень занимали Паустовского. В мастерстве Пришвина он видел тайну, а самого мастера называл «человеком земли — “матери сырой земли”» [Паустовский 1982, т. 3, 354]. Что же касается обращения Пришвина к народу и народной жизни, то оно, по мнению Паустовского, не было следствием любопытства исследователя или художника. «Пришвин был человеком народа, а не только наблюдателем этого народа со стороны в качестве “материала для своих писаний”, как это, к сожалению, часто случается с писателями» [Там же].

Когда мы говорим о творчестве, сравнение — метод ущербный. Поэтому вряд ли имеет смысл искать сходства и различия в прозе Пришвина и Паустовского. У каждого из них был свой путь к текстам, которыми они делились с читателями. Одно очевидно: русская природа и русский человек стали предметом для обоих.

Был ли сам Паустовский «наблюдателем народа со стороны»? Пожалуй, да, особенно если речь шла о деревенской России. Он и не пытался изобразить себя органически слитым с изображаемой им средой, потому что в его понимании это был заведомо ложный путь. Он был человеком, сформированным городом — Киевом, Брянском, Москвой, Одессой, хотя и признавался в том, что в городе ему как писателю неинтересно. «Я, например, если долго живу в Москве, начинаю сохнуть, если можно так выразиться. Вся жизнь страны проходит передо мною отраженным светом, нет настоящих корней, и это чрезвычайно опасное состояние, потому что оно приводит к тому, что начинаются измышления... <...> недаром Лесков говорил о том, что, странствуя по российским равнинам, писатель всегда будет русским писателем. Он был в этом отношении прав» [Паустовский 1984, т. 8, 326]. Но здесь сказано о потребности художника в житейских наблюдениях вообще, нас же интересует более конкретный вопрос: в какой степени Паустовский соприкасался с фольклором и был ли у него интерес к нему?

В одном из его писем домой из Карелии летом 1935 г. читаем о знакомстве Паустовского «с лучшей сказительницей былин, почти столетней старушкой Богдановой». Эта встреча произошла случайно, когда Богданова приехала из Заонежья в Петрозаводск за пенсией. Примечательно признание писателя: «Я записал ее биографию, — она говорит на чудесном древнем языке, а былины называет “досюльными” песнями

(т.е. старыми, старинными). Петь она научилась от знаменитого сказителя Рябинина» [Паустовский 1986, т. 9, 115]. Его интересует жизнь женщины, то, как она рассказывает о себе, как общается с ним (он отдельно отмечает, что она назвала его «писатель, грамматический человек» [Там же]), но не былины. Думаю, этот факт сам по себе довольно красноречиво характеризует отношение Паустовского к собственно фольклорным текстам — не они привлекают его интерес. Фольклор он не записывает.

Тем не менее есть в рассказах Паустовского персонажи, не чуждые фольклорной стихии. Они ходят по людям, «сея» и собирая народные песни и сказки. Таков Александр Федосьев, рассказывающий, как его деда сблизил с Пушкиным песня и как спустя годы деду довелось везти тело поэта к месту упокоения, из-за чего старик навсегда потерял свой певческий дар («Колотый сахар», 1937). Федосьев не просто рассказчик — он собиратель «чудесных слов», причем его дело Паустовский понимает очень по-своему. По его замыслу Федосьев неграмотен и все принимает на слух, полагаясь на свою память. Он так объясняет свою задачу молодому милиционеру: «Хожу промеж людей и пою. Где какую новую песню услышу — запоминаю» [Паустовский 1983, т. 6, 188].

Еще более необычен сюжет о случайной встрече красного командарма со слепым лирником¹, произошедшей где-то в Полесье, в лесной избушке, во время аварийной посадки самолета, направлявшегося на учения Черноморского флота. Под заунывное жужжание лиры старик спивает командарму думу о холопском восстании и панском пожаре, которым казаки отомстили за слезы сироты, его названной дочери («Поводырь», 1937). Революционный пафос думы, которую сложили сырые слепцы, очевиден, но примечательно, что старый лирник Колдоба поет ее как историю своей жизни.

¹ Это не единственное обращение Паустовского к слепым сказителям Полесья. Спустя несколько лет он делает «могилёвских дедов» центральными фигурами одного из эпизодов первой книги «Повести о жизни» — см. главу «Корчма на Брагинке» (1946). Там тоже будет идти речь о пожарах и народной мести, а за всем этим будет стоять сложенная слепым «майстром» дума о принесенном в дар Богу сиротском сердце. Очевидно, что при всем различии сюжетов рассказа и главы автобиографического повествования их соединяет общее восприятие писателем эпических певцов как выразителей сдерживаемых народом переживаний — боли, гнева, социального протеста.

Обращаясь к образам хранителей фольклора, а через них к фольклору как таковому, писатель продуманно подчеркивает в нем личное начало. Он исходит из синтеза общего, относящегося к народу (= традиции) в целом, и частного, идущего от самого исполнителя, его жизненного опыта и личных переживаний. В этом плане примечателен образ плачеи — бабки Анфисы, живущей в с. Подпорожье на р. Свирь, — из повести «Судьба Шарля Лонсевилля» (1932). По словам самого Паустовского, он «подсмотрел» этот образ в реальной жизни, когда случайно оказался свидетелем похорон старейшего на Свири лощмана, с которым приходили прощаться жители всех поселений, расположенных по берегам этой северной реки [Паустовский 1982, т. 3, 280–281]. Ситуация, в которой писатель видел севернорусских плакальщиц, внешне была совсем непохожей на ту, какая требовалась ему в повести. По сюжету необходимо было показать, как через плач женщины над гробом французского инженера Шарля Лонсевилля происходит его «примирение» с чужой и чуждой ему севернорусской землей, в которой он будет погребен. Совершаемый бабушкой Анфисой ритуал, заменяющий церковное отпевание, делает Шарля Лонсевилля — рвавшегося из враждебной и ненавистной ему страны, где он, некогда убежденный бонапартист и офицер армии Наполеона, был насильно удерживаемым пленником, всегда находившимся под подозрением, — своим, русским. По просьбе ямщика Анфиса оплакивает неизвестного ей человека — умершего в дороге, чужого и по культуре, и по вере, как своего родного сына Ивана, когда-то тоже встретившего смерть на чужбине. «Анфиса никогда не пела обыкновенных причитаний, — словно бы невзначай сообщает писатель. — Она их придумывала около каждого гроба, и почему-то каждый покойник был ей жалок и мил, как родной» [Там же, 418]. Писатель сам намечает образную канву ее плача. Для него важна не аутентичность текста, что, возможно, несколько разочаровывает тех, кто ищет подлинного фольклоризма. Он стремится передать здесь то ощущение всеобщего родства, которое так поразило его во время коллективного прощания жителей Присвирья со старым лощманом

и которое, вероятно, навсегда соединилось в его сознании с группой строгих старух-плакальщиц в черных платках, пришедших, чтобы исполнить положенное — оплакать покойного «высокими, томительными голосами» [Там же, 281].

Трудно возразить Э.В. Померанцевой, посвятившей фольклоризму писателя специальную статью и утверждавшей, что «фольклор никогда не становился для Паустовского украшающим орнаментом, не являлся он для него и самоцелью» [Померанцева 1974, 160]. И то и другое значительно облегчило бы задачу исследователей его творчества, однако в своем восприятии фольклора писатель шел своим путем. В разнообразных проявлениях народной культуры, прежде всего в рожденных ею текстах, он искал живую интонацию народа, его голос, но и одновременно способ художественного преобразования действительности. Вот почему, по мнению исследовательницы, обращение Паустовского к фольклору «лежит не на поверхности и как бы не имеет существенного значения для его творчества, но вместе с тем оно глубоко органично для него, неразрывно связано с его ощущением народа, чувством современности, осознанием смысла жизни и искусства» [Там же, 151].

Фольклоризм Паустовского рождается, таким образом, и вследствие объективного отображения реальности и характера, и вследствие тех осознанных привнесений — подсказок, которые писатель дает нам, читателям, с целью раскрытия своей изначальной идеи. Это происходит, когда воссоздаваемая им жизненная коллизия может быть в полной мере воспринята лишь через понимание того, какие реакции на нее традиционно несет в себе народная культура.

Когда перед писателем стоит задача воссоздания жизни и быта настоящей народной России, он, пользуясь своими наблюдениями, находит обстоятельства и ситуации, которые, с его точки зрения, органически связаны с фольклором и его бытованием. Внутри этих ситуаций Паустовский помещает выразительные, написанные сочными красками народные образы. Среди его персонажей — люди, для которых фольклор в тех или иных своих жанровых проявлениях является чем-то вроде естественного языка. Собственно,

именно через речь и язык, т. е. через разговоры, рассказы и размышления людей, прорывается в прозу Паустовского фольклорное начало. Оно входит в повествование не как цитата — некий образцовый текст, а как прямая отсылка автора к образу мысли и образу жизни, к объективно существующему способу бытия человека внутри России не только в прошлом, но даже и в настоящем, несмотря на все социальные изменения, которые происходят вокруг.

ПАУСТОВСКИЙ О РЕЧИ РАССКАЗЧИКА И ЯЗЫКЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Вспоминая свои «университеты» — работу редактора и корректора в одесской газете «Моряк» в начале 1920-х гг., писатель более всего отмечал общение в редакции, за которым и сотрудники газеты, и их гости нередко засиживались до утра. О впечатлениях от этого общения «поэтически настроенных» молодых газетчиков Паустовский писал: «Мы слышали живой, образный, просмоленный и точный язык со множеством его великолепных интонаций. То были россыпи языка, и потому, очевидно, молодые одесские писатели, ставшие со временем знаменитыми, почти всё время проводили в этом революционном “клубе”» [Паустовский 1982, т. 5, 85].

В случае Паустовского, как и многих его товарищей по одесскому литературному братству, опыт общения в «Моряке» лег на подготовленную почву. Их восприимчивый слух был воспитан годами, проведенными на Украине и в городах Северного Причерноморья, где манера речи любого местного жителя формировалась как причудливый сплав разных языков и диалектов². Отсюда и особый колорит всех этих местечковых интонаций, которые в дальнейшем так хорошо удавались Паустовскому.

Язык «людей моря» навсегда остался одной из любимых красок его творчества. Однако Паустовский не был художником одной темы. Свой почти музыкальный слух, но настроенный на слово, идущее

из жизни, он умело использовал всегда и везде, где ему приходилось бывать. Спустя годы возвращаясь к впечатлениям от тех или иных мест, от встреченных людей и услышанных от них историй, писатель заставлял своих прежних собеседников снова заговорить, и они — уже на страницах его произведений — рассказывали так, как только им самим это и было под силу. Разве можно представить себе историю о загубленной любви дочери лесника красавицы Христи и «помешанного» Иоськи иначе, нежели из уст Мани, жены черныбыльского парикмахера, переживания которой подчеркивают важную для рассказчицы мелодраматичность произошедшего на ее глазах несчастья, одновременно смягчая, казалось бы, более важное для самого писателя социальное звучание воссоздаваемого им сюжета («Первый рассказ», 1955) [Паустовский 1982, т. 3, 183–191]?

Абсолютно подлинна, выразительна в изображении Паустовского интонация рассказов и жителей еврейских местечек Полесья, и обитателей Рязанской Мещеры. О красоте обыденной народной речи Паустовский размышлял в «Золотой розе», вспоминая крестьянина из с. Солотча Рязанской области Семена Васильевича Елесина — «старика с совершенно детской душой, истового труженика и бедняка, но не по бедности, а потому, что он довольствовался в своей жизни самым малым» [Там же, 250]. Свои ощущения от бесед с дедом Семеном, к моменту создания книги уже скончавшимся, Паустовский описывал так: «Обо всем он говорил по-своему и так, что это запомнилось на всю жизнь» [Там же].

В размышлениях писателя о русском языке скептически настроенный читатель может заподозрить излишнюю назидательность, а следовательно, и надумывание, направленное на то, чтобы у читателя создалось необходимое автору впечатление. Сегодняшнего сугубо книжного интеллектуала вряд ли убедят слова Паустовского о том, что «русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных свойствах и богатстве лишь

² Правда, здесь мы спорим с самим писателем. Ведь Паустовский видел в этом слабую сторону своего языкового опыта: «Я вырос в западном крае с его специфическим, испорченным языком, и мне пришлось очень много работать, в частности, над обогащением своего писательского словаря» [Паустовский 1984, т. 8, 342].

тому, кто кровно любит и знает “до косточки” свой народ» [Там же, 229]. Для большинства наших современников эти слова — обычная декларация социального характера. Но посмотрим на них иначе — ведь Паустовский не просто бросает свою мысль. За ней следует его рассказ о леснике, который однажды поделился с ним своими наблюдениями за словами: «Я большой любитель разбирать слова... Бывает же так, что пристанет к тебе одно слово и не дает покоя... <...> Познаний у меня нет. Не обучен. А бывает, найдешь слову объяснение и радуешься. А чему радоваться? Мне не ребят учить. Я лесной человек — простой обходчик» [Там же, 230]. В случайном признании собеседника Паустовскому дорог пример не «пользовательского», сугубо утилитарного, а вдумчивого, можно сказать философского, отношения простого русского человека к родному языку. И сам разговор писатель приводит как свидетельство осмысленного отношения к слову в народе. В усилиях лесника не науки ради, а для самого себя «найти объяснение» привычному и простому слову, понять, а может быть, скорее даже почувствовать, как оно образовалось, Паустовский видит проявление глубокой внутренней культуры его собеседника. Это она направляет работу сознания человека, живущего землей, лесом, рекой, к опыту поколений и к памяти, которую несет в себе язык.

Слово — материал писателя, отсюда, вероятно, и неожиданная откровенность лесника, решившего посоветоваться с человеком, по своему роду деятельности имеющим «обдуманное... соображение слов» [Там же]. Не исключено, что и сам Паустовский с его интересом к народному языку, к словам, относящимся к лесу, к природе, мог спровоцировать подобный разговор. Как и у некоторых русских классиков, у него были свои «записи для

словаря» [Там же, 242]. И все же для той писательской школы, которую Паустовский вырабатывал для себя годами, существенно еще и то, что слово в его сознании могло навсегда соединиться с человеком, от которого он его слышал. Так, заветная мечта Семена Васильевича Елесина стать столяром осталась в памяти писателя через рассказы старика и его любимые слова и словечки. «...Мечта эта сводилась к продолжительным и горячим спорам о том, как надо пригнать “заподлицо” оконный наличник или поправить сломанную ступеньку. Тут шла в ход такая замысловатая терминология, что запомнить ее было немислимо» [Там же, 250]. К этому нелишним будет добавить, что мечта деда Семена так и осталась несбывшейся — еще одна очень важная с точки зрения описания русского характера и русского образа мыслей деталь, когда слово и идея оказываются больше и важнее реальности.

НАРОДНЫЙ УСТНЫЙ РАССКАЗ И ОПЫТ ПИСАТЕЛЯ-НОВЕЛЛИСТА

Паустовский высоко ценил узнаваемую манеру рассказчика, его индивидуальность — «свой голос». Это относилось и к коллегам по писательскому цеху, и к людям, судьба которых не была связана ни с литературой, ни с журналистикой. Ему нередко приходилось жалеть о тех замечательных историях, которые ушли в небытие вместе с человеком, потому что ни он сам, ни кто-то из слушателей их так и не записал³.

Задача, стоящая перед нами в этой статье, не позволяет пройти мимо стенограммы одной из бесед Паустовского, состоявшейся в середине 1940-х гг. и посвященной рассказу как жанру художественной литературы⁴. В ней он поставил творчество писателя-новеллиста в прямую связь с народным устным рассказом. «Я считаю, что основа рассказа литературного — это

³ Подобные суждения находим в очерках Паустовского, посвященных писателям и художникам, наделенным особенным даром устного рассказа. См., например, в очерке об украинском советском кинорежиссере А. П. Довженко: «У Довженко была очень маленькая записная книжка. Там были записаны одним только словом сюжеты его устных и совершенно великолепных рассказов. Бесконечно жаль, что сейчас их уже нельзя записать и восстановить. Они ошеломляли слушателей неожиданными поворотами сюжета, покоряли их юмором и поэзией. Я слышал только три рассказа — о народной медицине, лейтенанте Сливе и поездке в Батурин, — но не забуду их никогда. Они всегда будут для меня вершинами словесного творчества, к сожалению навсегда утерянного, так как никто уже не сможет повторить тончайших интонаций Довженко, пленительного украинского строя его речи и его лукавого юмора» [Паустовский 1984, т. 8, 378].

⁴ Впервые была опубликована в журнале «Новый мир» (1970, № 4).

народный устный рассказ, и приобщение к этому народному устному рассказу имеет огромное влияние на развитие всей нашей литературы» [Паустовский 1984, т. 8, 326]. Это утверждение писатель сделал главным положением своего выступления, подчеркивая, что высказываемое им убеждение является результатом его собственного опыта, а не простым повторением авторитетных суждений предшественников (хотя он ссылается здесь на Н. А. Некрасова, М. Горького).

Под народными устными рассказами Паустовский понимал прежде всего случаи из жизни, т.е. «огромное количество тех устных бродячих рассказов, которые вложены в уста бывалых людей, крестьян, колхозников, рыбаков, людей разных профессий» [Там же, 327]. Таким образом, областью его интересов были не предания, легенды или былички. Их традиционное, столь важное для каждого исследователя фольклорной прозы содержание могло заинтересовать его только в качестве возможного импульса к яркому рассказу очевидца, «полному жизни, остроумия» и действительно увиденному «необыкновенно острым глазом» [Там же].

Восхищаясь рассказчиками из народа, Паустовский вспоминал о беседах с жителями Солотчи и близлежащих мест. «В этом крае, куда я езжу довольно часто, у меня очень много друзей, но больше всего я люблю разговаривать и дружить с людьми, у которых есть досуг в деревне. Это чрезвычайно интересные люди — это паромщики, сторожа, старики. Они чудесные рассказчики прежде всего потому, что сидит такой паромщик на берегу лесной реки, за сутки перевезет две телеги, а то и одну — места глухие, а паром держать надо. Ему скучно, когда вы к нему приходите, он вас не отпускает, потому что ему не с кем поговорить, и тут начинается тысяча и одна ночь. Любкой повод служит толчком для великолепнейших рассказов» [Там же, 327–328].

То, что доводилось услышать в самых разных ситуациях и от самых разных людей, писатель нередко вкладывал в уста персонажей. Вероятно, именно так — наделая их живой интонацией своих реальных собеседников — он достигал достоверности при создании собирательных образов. «Человек увидел на мне старый пиджак и сейчас же начинает рассказ. Он

хороший лапотник и говорит: “Я на сельскохозяйственной машине сплел пиджак, брюки и получил за это подарок”» [Там же, 330]. Из этого эпизода рождается одна из реплик деда Митрия, словоохотливость которого мешает рыбакам («Золотой линь», 1936). Его истории следуют одна за другой, он проявляет настойчивость, желая поддержать разговор с городскими, удивить их, и тут как нельзя кстати приходится история с одеждой из лыка: «Хошь, я тебе пиджак из лыка сплету? Я, милоч, из лыка цельную тройку сплел — пиджак, штаны и жилетку — для Всесоюзной выставки. Супротив меня нет лучшего лапотника на весь колхоз» [Паустовский 1983, т. 6, 141].

Из таких же досужих разговоров с местными жителями, по признанию писателя, была взята и история о том, что «человека во время лесного пожара лучше всего может спасти какой-нибудь зверь» [Паустовский 1984, т. 8, 330]. Она послужила основой уже для целого рассказа — одного из широко известных в творчестве Паустовского («Заячьи лапы», 1937). Примечательна композиция, избранная писателем. Он строит свою зарисовку из жизни Рязанской Мещеры на чуде старости охотника, который ищет лекарства для обгоревшего в лесу зайца. Молва об этом быстро разносится по округе и доходит даже до Москвы. Казалось бы, вот и весь сюжет. Только в конце автор-повествователь говорит о своей встрече с дедом Ларионом на Уржинском озере и о том, как узнал от него, что же случилось в лесу [Паустовский 1983, т. 6, 177–178]. Получается, что рассказ о том, как человек выходит из горящего леса с помощью животного, все-таки присутствует в повествовании — но уже не как изначальный импульс, а как своего рода объяснение для всей этой удивительной истории о товариществе и взаимопомощи человека и животного, об ответственности и долге спасенного перед спасшим, кем бы он ни был. Но каким был рассказ, некогда услышанный Паустовским от жителей Мещеры? Был ли он хоть в малой степени похож на ту историю, которая вышла из-под пера писателя? Возможно, об этом мы никогда не узнаем.

Писателя интересует рассказ, но еще больше — рассказчик. Индивидуальность взгляда, переживания и оценки — вот что

привлекает Паустовского и вот почему он часто делает зерном своего произведения ситуацию, в которой человек рассказывает свою историю. Таких сюжетов в прозе Паустовского не так уж мало. Чего стоит хотя бы один из редких случаев его обращения к идеологически значимой в те времена Лениниане — рассказ «Старик в потертой шинели» (1956). В заключительных фразах этого рассказа («Всё рассказанное выше — подлинная история. Повествование отставного полковника записано по памяти...» [Паустовский 1983, т. 6, 529]) можно увидеть литературный прием, но, даже если это и так, возникает он у писателя совсем не случайно. Паустовский предполагает, что мера читательского доверия главному персонажу-рассказчику, отставному офицеру русской армии, бывшему коменданту крепости где-то в Царстве Польском, довольно высока. Его сдержанность, прямота, как и его поступки, не могут не вызвать расположения читателя. Перед нами человек, отброшенный революционными потрясениями на обочину жизни, потерявший всё, чего достиг годами честной службы, почти сломавшийся и не побоявшийся признать свое поражение перед самим собой. И вот глазами этого самого рассказчика мы смотрим на Ленина — не на вождя революции, нет, мы смотрим на обычного человека, правда, обладающего достаточной наблюдательностью, чтобы с первого взгляда понять беду старого военного. Эффект внезапности, авантюрный поворот сюжета, — а Паустовский пишет историю о случайной встрече — вполне заслуживает того, чтобы оценивать этот сюжет как своеобразный анекдот. Собственно, по законам анекдота и развязывается основной событийный узел рассказа — происходит постепенное, пошаговое узнавание старым военным его незнакомого собеседника: сначала через реакции окружающих людей (летчиков-курсантов и служащих в госучреждении), а потом, наконец, и по фотографии в витрине магазина. Но главное, чего достигает Паустовский такой подачей сюжета, — смягчение, если не

сказать снятие социального звучания рассказа. Он создает историю о встрече двух, казалось бы, не имеющих совершенно ничего общего людей, у которых, как выясняется в ходе их некороткого откровенного разговора, есть одна общая волнующая их идея — сохранение нравственного облика русского народа.

Таким образом, устные бытовые рассказы, как и приемы, связанные с их включением в ткань сюжета, открывают немало дополнительных возможностей писателю-новеллисту, чья задача — создать не просто рассказ, но именно такой, какой будет соответствовать довольно четко очерченным жанровым критериям: краткости, присутствию «необыкновенного в обыкновенном или обыкновенного в необыкновенном»⁵. Поиск же подходящего рассказчика не всегда связан со стремлением придать сюжету достоверность и убедительность. Как раз наоборот, Паустовского, возможно, даже чаще привлекают фигуры рассказчиков-выдумщиков, фантазеров. И с этим связана еще одна проблема, которой он не раз касался в своих произведениях, — проблема вымысла, художественного восполнения действительности, без которого немислима работа писателя, художника, артиста. Такое же преобразование действительности он нередко наблюдал и в беседах с рассказчиками из народа, и этот внутренний природный артистизм его очень интересовал.

РАССКАЗЧИКИ-БАЛАГУРЫ В ПРОЗЕ ПАУСТОВСКОГО

Среди наиболее выразительных портретов, созданных писателем, — портретов, не чуждых комических, а иногда и сугубо юмористических красок, — старики-балагуры. Таких образов в прозе Паустовского несколько. Вспомним косматого деда, направляющегося в город, чтобы сообщить в музей о поселившихся на озере редких птицах, по заданию «кануны» (коммуны)⁶ — из «Мещерской стороны» (1939), а также явно близкого ему

⁵ Определение, которое Паустовский дает новелле в своем выступлении: это «короткий рассказ о необыкновенных происшествиях или случаях обыкновенной жизни» [Паустовский 1984, т. 8, 331].

⁶ Этот характерный для быта советской деревни первых послереволюционных десятилетий фрагмент разговора в поезде в дальнейшем был сокращен автором, поэтому его можно встретить лишь в ранних публикациях «Мещерской стороны» (см., например: [Паустовский 1947, 328]).

по характеру и предвещающего его появление в итоговой книге о Рязанской Мещере деда Митрия, прозванного «Десять процентов», из рассказов «Золотой лить», «Последний черт» (оба — 1936) и «Резиновая лодка» (1937). Этим персонажей объединяет редкое свойство: они вроде бы и жалуются на обстоятельства своей жизни, но делают это так выразительно и сочно, что очень быстро начинаешь угадывать за их сетованиями хвастовство людей бывалых, которые не прочь покрасоваться перед случайными собеседниками удивительными приключениями. Где бы они ни появились, легко заметить, что они только и ждут момента, чтобы начать свою историю. Неслучайно даже прозвище деда Митрия является производным от рассказываемых им былей и небылиц. «Десять процентов» — своего рода самохарактеристика персонажа, повод для его неизменной гордости, ведь именно столько, по словам медицинской науки, осталось в нем сил из-за опасного случая с напавшей на него свиньей⁷.

В прозе Паустовского рассказчики из народа ведут себя вполне достоверно с точки зрения описанных фольклористами повествовательных стратегий. В этом нет ничего удивительного, поскольку писатель, придавая большое значение изучению внутренних механизмов повествования, в том числе и устного, был очень наблюдателен. В его произведениях мы встречаем рассказчиков, использующих приемы, характерные для сказочников-балагуров, импровизации которых имеют

свои хорошо узнаваемые черты⁸, в частности, стремление примерить сюжет на себя и стать в глазах слушателей непосредственным участником «необычных в бытовом смысле событий (фантастических, чудесных или житейских)» [Никифоров 2008, 20].

Пускаясь в разглагольствования о жите-бытие, тот же дед Митрий конечно же не прочь соединить воспоминания о реальных событиях своей жизни и традиционный фольклорный сюжет. Старик не рассказывает сказок, ему ближе лаконичная форма бытового анекдота, вроде истории с «лягвой», прыгнувшей в котел⁹, в котором рыбаки варили уху [Паустовский 1983, т. 6, 141]. Он умело пользуется маской забавника, пусть даже порой ему приходится изобразить не в самом выгодном свете себя самого. В этом плане примечателен рассказ деда Митрия о свинье, державшей в страхе всю округу и однажды каким-то образом забравшейся к старику в избу, чтобы напасть на него. Этот сюжет представляет собой удачно спародированный Паустовским народный мифологический рассказ о ведьме-оборотне, хотя ни о чем подобном дед напрямую не говорит. Лишь в самом конце он позволяет себе — словно бы невзначай — обмолвиться о том, что «свинью ту убили разрывной пулей: иная ее не брала» [Там же, 145]. Однако неясные связи отдельных мотивов рассказа о необыкновенной свинье, которая крепко дралась, зыркала злым глазом и была «прямо лев», слишком очевидны¹⁰ и говорят сами за себя. Они

⁷ В сохранившемся эскизе Паустовского к рассказу «Последний черт» дед упоминает о своем прозвище (первоначально «Двадцать процентов») скорее для того, чтобы избежать похода на озеро или, по крайней мере, чтобы выговорить для себя возможность находиться все время в стороне от ловли черта («Инвалид я, — крихтел всю дорогу дед» [РГАЛИ. Ф. 2119. Оп. 1. Ед. хр. 260. Л. 1–10б.]). Иначе воспринимаются его объяснения в окончательной редакции рассказа Паустовского, где старик, рассказывая о том, как пристало к нему это странное прозвище, изображает себя словно бы в центре опасной схватки, а причиненные ему увечья использует как свидетельство своей стойкости и способности противостоять опасности («Прямо турецкая война! Крепко дралась та свинья», — не без гордости говорит он [Паустовский 1983, т. 6, 144]).

⁸ См. об этом: [Алпатов 2014, 45].

⁹ Популярность анекдота о случайно попавшей в котел, сваренной и съеденной лягушке, непременно дополненного остроумными объяснениями, что в действительности мясо ее вкусно и вполне пригодно в пищу, а у французов даже считается деликатесом, подтверждается тем, что М. А. Шолохов в «Поднятой целине» строит вокруг него одно из наиболее запоминающихся приключений незадачливого деда Шукаря, кошеварившего на полевом стане [Шолохов 1962, 297–299].

¹⁰ Ср., например: [Власова 2015, 525]. В тексте, опубликованном в антологии «Мифологические рассказы русских крестьян XIX–XX вв.», присутствуют те же самые мотивы настойчивого преследования человека огромной свиньей и беспомощности людей, бросившихся на помощь пострадавшему.

оказываются тем более уместны в произведении, основной сюжет которого связан с разоблачением старых деревенских суеверий — с походом на Глухое озеро, где, по словам деда Митрия, на него напал поселившийся там черт («Последний черт», 1936).

Страхи и основанные на них фантазии человека, из-за своих необыкновенных талантов имеющего среди местных жителей славу «самого пустякового старика от Спас-Клепиков до Рязани» [Там же], решают исследовать люди городские — писатели К.Г. Паустовский и Р.И. Фраерман, с охотой предпринимающие далекий лесной поход, чтобы заодно открыть для себя новое место рыбалки. Деда Митрия, оказавшегося виновником испуга, охватившего деревенских баб, они берут в качестве проводника, но по мере приближения к Глухому озеру он начинает всерьез раскаиваться в своем легкомысленном согласии вернуться на место встречи с «чёртом» («Спаси, Владичица Троеручица!.. Слышь, как зубами кляцает? Дернуло меня с вами сюды переться, старого дурака!» [Там же, 147]).

Казалось бы, замысел Паустовского связан с возможностью показать, как суеверные рассказы старика приходят в непосредственное столкновение с действительностью. Однако в изображении писателя и страх, и юмор, и хвастовство деда Митрия настолько обаятельны, что в глазах читателя старик остается равноправным участником небольшого приключения на Глухом озере. Более того, на этот раз ему наконец-то повезет. Анекдотичная история с поимкой вместо примерещившегося чёрта неведомого в этих краях пеликана, потерянного при переезде зверинца по узкоколейке, закончится тем, что по совету писателей дед сообщит о находке, за что получит вознаграждение и купит себе новые штаны взамен порванных при первой встрече с обозленной птицей. Так у деда Митрия появится новый повод для хвастовства, а следовательно, для новых рассказов («Об моих портах разговор идет до самой Рязани. Сказывают, что даже в газетах печатали» [Там же, 149]).

«Я много слышал вещей в Мещерском крае, — позднее признавался писатель. — Это — лесной край, в котором сохранилось много старого, и в это старое

вклинилась новая жизнь. Старина и новое органически срослись» [Паустовский 1984, т. 8, 327]. Собственно, старое и новое представлены Паустовским в рассказе «Последний черт», но — повторимся — этнографического интереса к старине писатель не испытывал. Возможно, поэтому среди его черновиков мы пока не обнаружили записей устных рассказов жителей Мещеры, которые Паустовский мог фиксировать для себя. Позволю себе предположить, что его не привлекала и этнографическая точность передачи услышанного. По отношению к этому материалу он поступал так же, как и по отношению к любым жизненным наблюдениям, т. е. творил свой текст, — оставался художником, схватывавшим дух, но не букву.

Своего рода кульминацией в серии портретов внешне простодушных хитрецов и острословов является образ лесника деда Евтея, травящего байки о леших и подбивающего плотников на состязания в мастерстве («Повесть о лесах», 1948). Но дед Евтей — персонаж в замысле Паустовского значительно более сложный, нежели «Десять процентов». Он исключителен тем, что осознанно подходит к своей роли, размышляет о речевой и поведенческой маске, которую избрал для себя, что неожиданно роднит этот образ с образом Леонтьева — писателя, одного из центральных персонажей романа, и делает их диалог программным для автора.

Евтей мало участвует в событиях «Повести о лесах». В массовых сценах он сливается с другими лесниками и объездчиками, его вроде бы и не заметишь на собрании в лесничестве. Но только Евтей, по замыслу Паустовского, является настоящим выразителем лесной глухомани, которая потянула к себе Леонтьева своей первозданной правдой. Поэтому старик появляется на кордоне, доверенном новичку Леонтьеву, внезапно, как настоящий лесной житель. Чего стоит хотя бы его облик — «низенький старичок, заросший до глаз бородой» [Паустовский 1982, т. 3, 80]? Но по-настоящему он вводится Паустовским в сюжет романа через свои лесные разговоры:

«— А мы, милоч, — сказал Евтей, сидя за столом и высасывая горячий чай с блюда, — несколько заплутались. Даже удивительно! Весь этот лес я насквозь знаю, а тут — такая оказия! Не иначе как

леший запутал. Он любит с нашим братом побаловаться¹¹.

— Будет тебе врать, Евтей! — сказала Мария Трофимовна.

— Зачем врать! — обиделся Евтей. — Ежели бы ты лешего встрела...

— А ты встречал?

— Милая, — огорченно воскликнул Евтей, — да я их всех в лицо знаю!...¹² [Там же, 80–81].

Рассказы Евтея о беседах с лешим у лесного костра и о ссоре с ним глубоко традиционны. Старик вполне в духе принятых в народе представлений о хозяине леса рассказывает о его внешности («Мужичок и мужичок. Вроде меня. Только у меня черный волос еще кой-где остался, а он весь сивенький»), привычке пугать людей («Ка-а-к ударит посошком по костру! Ка-ак загукает!») и даже вредить им помаленьку («То с пути собьет... То шишкой запустит в загривок, то ночью вдруг начнет голосить, как младенец»). Однако Евтей не боится лешего, напротив, его рассказы дают ему лишний повод подчеркнуть, что в лесу на самом деле распоряжается он, лесник («...со мной он не совладает. Я тоже старик тертый»). Кроме того, Евтей своими побасенками старается напомнить собеседникам, что лесник и леший действуют в лесу заодно, ведь леший стережет лес «от бабьей потравы» — «бабам только дай волю — они все ягоды оберут, до последней, семечка не оставят» [Там же, 81].

В Евтее легко узнать тип рассказчика-импровизатора, мастерски претворяющего элементы традиционных фольклорных повествований в рассказы о собственных приключениях в лесу. И в этом смысле он представляет собою настоящего балагура — веселого и смелого выдумщика, легко соединяющего реальность и вымысел. Причем элементы и того и другого

хорошо распознаются его собеседниками, но от этого талант Евтея ценится ими еще больше. Реакцией на рассказы лесника становятся слова работающей в лесничестве, а потому хорошо знающей эту манеру Евтея Марьи Трофимовны: «Что за прелесть старик, правда?» [Там же].

Евтей, хотя и любитель поговорить, дело свое знает хорошо, а если нужно, может посостязаться с лучшими местными мастерами. На строительстве плотины старик все больше сидит на бревнышке около плотников и покуривает, иногда перебраниваясь с мастерами. Он, как и Леонтьев, любит наблюдать хорошую работу. Тем не менее, когда доходит до дела, Евтей выигрывает состязание с лучшим касимовским мастером Федором, и все признают, что удар его топора верный. «Растравив» плотников, старик чувствует себя довольным. Главное, чтобы мастера делали свою работу споро и с настроением. «Такой задиристый, черт, никому не даст покоя!» — подведет итог состязанию лесничий Баулин [Там же, 92].

Леонтьев сразу осознает ценность рассказов лесника-балагура («Да тебя, Евтей, записывать надо!» [Там же, 82]¹³). И тут же слышит ответ, показывающий, что в действительности лесник хорошо знает цену своим выдумкам («Меня записывать — бумаги не хватит. Я вот так погужу, порасскажу что-нибудь, посмешу людей — и самому весело. Когда человек смеется, он зла не сделает» [Там же]). Ему лестно, что писатель из города понял его и согласился с ним, но, с точки зрения самого Паустовского, Леонтьев и не мог его не понять. Книга, которую он пишет, и побасенки старого лесничего имеют нечто общее — вымысел, который направлен на то, чтобы сделать жизнь больше и лучше, нежели она может показаться уставшему от однообразия будничных

¹¹ Интересно сравнить окончательный вариант текста с рабочими материалами Паустовского, в которых реплики старика звучат даже более характерно с точки зрения народного просторечия: «А мы, милок, ... *маленько* заплутались. Даже удивительно! Весь этот лес я насквозь знаю, а тут такая *комиссия*! Не иначе как леший нарочно запутал. *Лешие любят* с нашим братом *побаловать*» [РГАЛИ. Ф. 2119. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 57об.].

¹² «*Господи!* ... да я их, *почитай*, всех в лицо знаю!» [Там же]. Уже в машинописи Паустовский зачеркивает слово *почитай*, стремясь, вероятно, к большей определенности утверждений старика [Там же. Ед. хр. 73. Л. 70].

¹³ Ср. в машинописи: «Удивительный старик, — подумал Леонтьев. — Вот так, должно быть, и рождаются народные сказки» [РГАЛИ. Ф. 2119. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 72]. От этого внутреннего комментария Паустовский в дальнейшем отказывается, оставляя лишь реплику, адресованную Евтею.

дел человеку. Интересно, что этот вывод автор доверяет не Леонтьеву, казалось бы наиболее близкому себе персонажу романа, а самому Евтею — творцу из народа: «...иной человек правду скажет, так она горше небылицы. А иной соврет — гляди, и работа у тебя пошла веселее, и засмеялась ты, а то и задумалась насчет чего-нибудь путного. Отличать надо, что к чему» [Там же].

Встречу рассказчика-балагура из народа и писателя в «Повести о лесах» можно рассматривать как закономерный итог рассмотренных нами суждений Паустовского о природе художественного вымысла и о роли устного рассказа в становлении и развитии литературы. Важно, что итог этот обретает художественную форму, становясь одним из конструктивных элементов эпического повествования, ведь в «Повести о лесах» сходятся многие темы, а с ними Паустовский навсегда остается в истории русской прозы XX в.

* * *

В качестве одного из эпиграфов этой статье предпосланы строки, которыми писатель Леонтьев начинает свою главную книгу. Пишется она в далекой сосновой глухомани, за дощатым столом сторожки лесного объездчика, обязанности которого Леонтьев временно берет на себя. Если слова о России — ее природе, людях, языке — кажутся громкими и пафосными, то происходит это потому, что мы видим их изъятными из контекста произведения. В действительности же рождены они тишиной лесного кордона, где не перед кем лукавить и становиться в позу. Мы даже не знаем, будет ли когда-нибудь завершена эта только что начатая Леонтьевым рукопись, ведь всем героям «Повести о лесах» еще предстоит пережить войну. Но Паустовскому очень важно, чтобы эта правда Леонтьева была высказана предельно честно. Высказана перед самим собой как творческая задача.

«Повесть о лесах» вообще очень сложный замысел и опыт писателя. Может быть, поэтому ей вряд ли суждено завоевать широкое читательское признание. Однако для своего времени это очень важная книга. Экологический посыл Паустовского, заявленный ею, был направлен не только на сохранение природы, на возрождение русских лесов, но и на поддержание культурной целостности нации. Возможно, сегодняшнему читателю покажется слишком уж идеальной картина безусловного единения интеллигенции и народа, а именно об этом и пишет Паустовский. Идея сохранения леса объединяет и лесника Евтея, и лаборантку лесничества Марию Трофимовну, и ее мать колхозницу Аграфену Тихоновну Самойлову, и писателя Сергея Ивановича Леонтьева, и студента Коллю Евсеева, и его учителя — ученого-ботаника Петра Максимовича Багалея и даже композитора Петра Ильича Чайковского, с неудавшейся попытки которого спасти лес от алчного купца Трощенко начинается произведение. Неожиданные встречи происходят для того, чтобы навсегда собрать этих и многих других значимых персонажей «Повести о лесах» в единое нерасторжимое целое. В этой сложно организованной симфонии россказни балагура Евтея звучат столь же уместно, как и крестьянская песня «Среди долины ровныя», которая угадывается в наигрываемом Чайковским новом музыкальном произведении. На фоне очевидного стремления советской литературы первой половины XX в. слышать в фольклоре лишь «отзвук прошлого» (против чего последовательно выступал Ю. М. Соколов¹⁴) Паустовский показывает непреходящий характер русской народной культуры, привлекая для этого и узнаваемые народные типы с их не менее узнаваемым репертуаром анекдотов, баск, присказок, в причудливых намеках и поучениях которых не трудно угадать один из «голосов настоящего».

Источники и материалы

Власова 2015 — Мифологические рассказы русских крестьян XIX–XX вв. / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. М. Н. Власовой. 2-е изд. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2015.

Паустовский 1947 — Паустовский К. Г. Избранное. М.: Сов. писатель, 1947. (Б-ка избр. произв. сов. лит-ры).

Паустовский 1981–1986 — Паустовский К. Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1, 2; 1982. Т. 3–5; 1983. Т. 6, 7; 1984. Т. 8; 1986. Т. 9.

¹⁴ См.: [Соколов 1941, 14]. В более общем плане см.: [Соколовы 1926].

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2119 (К. Г. Паустовский). Оп. 1.

Соколов 1941 — Соколов Ю. М. Русский фольклор. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1941. (Б-ка учителя).

Соколовы 1926 — Соколовы Б. и Ю. Поэзия деревни: Руководство для собирания произведения народной словесности. М.: Новая Москва, 1926.

Шолохов 1962 — Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Правда, 1962. (Б-ка «Огонек»).

Исследования

Алпатов 2014 — Алпатов С. В. Сказочник-балагур: личность и творческий тип // Личность в культурной традиции: Сб. науч. ст. М.: ГИИ, 2014. С. 41–59.

Быков 2021 — [Быков Д.] Константин Паустовский. Портрет советского писателя в галерее Дмитрия Быкова // Дилетант. 2021. Сентябрь. № 9 (69). URL: http://www.limonow.de/myfavorites/DB_DILETANT.html#2021.09 (дата обращения: 19.04.2023).

Никифоров 2008 — Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители // Никифоров А. И. Сказка и сказочник / Сост., вступ. ст. Е. А. Костюхина. М.: ОГИ, 2008. С. 20–69.

Померанцева 1974 — Померанцева Э. В. Фольклор в творческом видении Константина Паустовского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1974. С. 150–160.

Яценко 1962 — Яценко В. М. К проблеме характера в рассказах К. Паустовского // Ученые записки Томского гос. ун-та им. В. В. Куйбышева. 1962. № 43. С. 169–176.

© Л. В. Фадеева, 2023

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Фадеева Л. В. <https://orcid.org/0000-0002-6003-6190>

Кандидат филологических наук, заведующая сектором фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания: Российская Федерация, 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5; тел.: +7 (495) 694-03-71; e-mail: volfs@list.ru

Folk Types in the Prose of Konstantin Paustovsky

Lyudmila V. Fadeyeva

(State Institute for Art Studies, Ministry of Culture of the Russian Federation:
5, Kozitsky side-str., Moscow, 125009, Russian Federation)

Summary. *In the spring of 2022, the 130th anniversary of K. G. Paustovsky's birth was celebrated. This offers an occasion to reflect on the strange discrepancy among attitudes towards the writer: many still treat his texts with attention and deep respect, while literary critics typically bypass his work with a restrained silence. On the one hand, Paustovsky's masterpieces have been reprinted for years and are still in print; a magazine called "The World of Paustovsky" was published for several years (1992–2012); and the writer's literary and memorial museums host guests in Moscow and Tarusa. On the other hand, more and more often one may come across remarks, or even articles, expressing doubt or skepticism about the prominent position in literature which Paustovsky occupied during his life.*

Against this contradictory background, this article examines the influence of folk language and culture in Paustovsky's work. Some modern critics appreciate this only as a result of the social setting in which the writer lived and worked — as something completely unrelated to his main intent. To the contrary, this article considers Paustovsky's artistic interest in folk traditions, language, and folklore, and in the individualities of the bearers and keepers of this culture. It focuses on the characters which reflect Paustovsky's communication with common people and the stories they told him. These bring motifs from folklore and the authentic-sounding intonation of folk speech into his own works.

Key words: K. G. Paustovsky, short stories, novels, folklorism, oral folk stories, storytellers-jokesters.

Received: April 28, 2023.

Date of publication: September 25, 2023.

For citation: Fadeyeva L. V. Folk Types in the Prose of Konstantin Paustovsky. *Traditional Culture*. 2023 Vol. 24. No. 3. Pp. 23–36. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.3.002>

References

Alpatov S. V. (2014) Skazochnik-balagur: lichnost' i tvorcheskii tip [The Storyteller-Jokester: A Personality Type and Creative Manner]. In: Lichnost' v kul'turnoi traditsii [Personality in a Cultural Tradition]. A Collection of Scholarly Articles. Comp. by L. V. Fadeyeva. Moscow: GII. Pp. 41–59. In Russian.

Bykov D. (2021) Konstantin Paustovskii. Portret sovetskogo pisatelya v galeree Dmitriya Bykova [Konstantin Paustovskii. A Portrait of the Soviet Writer in the Gallery of Dmitrii Bykov]. *Diletant* [The Dilettante]. 2021. No. 9 (69). URL: http://www.limono-now.de/myfavorites/DB_DILETANT.html#2021.09 (access date: 19.04.2023). In Russian.

Nikiforov A. I. (2008) Skazka, ee bytovanie i nositeli [The Fairy Tale, Its Existence and Bea-

riers]. In: Nikiforov A. I. Skazka i skazochnik [The Fairy Tale and the Storyteller]. Comp. by E. A. Kostyuhin. Moscow: OGI. Pp. 20–69. In Russian.

Pomeranzeva E. V. (1974) Fol'klor v tvorchestvom videnii Konstantina Paustovskogo [Folklore in the Creative Vision of Konstantin Paustovskii]. In: Fol'klor narodov RSFSR [Folklore of the Peoples of the RSFSR]. Ufa: BashGU im. 40-letiya Oktyabrya. Pp. 150–160. In Russian.

Yatsenko V. M. (1962) K probleme kharaktera v rasskazakh K. Paustovskogo [On the Problem of Character in K. Paustovsky's Short Stories]. In: Uchenye zapiski Tomskogo gos. instituta im. V. V. Kuibysheva [Scholarly Notes of Tomsk State University]. Vol. 43. Pp. 169–176. In Russian.

© L. V. Fadeyeva, 2023

ABOUT THE AUTHOR

Fadeyeva L. V. <https://orcid.org/0000-0002-6003-6190>

E-mail: volfs@list.ru

Tel.: +7 (495) 694-03-71

5, Kozitsky side-str., Moscow, 125009, Russian Federation

PhD in Philology, Chair of the Folklore and Folk Art Department, State Institute for Art Studies, Ministry of Culture of the Russian Federation



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)