

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ ИЗ ФОЛЬКЛОРА В ПРОЗЕ «ПИСАТЕЛЕЙ ИЗ НАРОДА» 1830-Х ГОДОВ (А. ОРЛОВ, Ф. КУЗМИЧЕВ)

ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСЕЕВИЧ ПОЗДЕЕВ, ЧЖАН ХУН

(Вятский государственный университет: Российская Федерация, 610000,
г. Киров, ул. Московская, д. 36)

***Аннотация.** Статья посвящена влиянию фольклора на творчество «писателей из народа» 1830-х гг. «Писатели из народа» в своих прозаических произведениях довольно часто использовали сюжеты и мотивы фольклора, потому что стремились создать произведения «близкие народу», «низовому» читателю. В статье рассматривается произведение довольно популярного писателя Александра Анфимовича Орлова «Чертовы ночи» (1833), в котором использовались реминисценции не только из произведения О. Сомова и других русских авторов, но и фольклорные мотивы русских быличек, преданий, легенд, древнерусских произведений. В пародийном произведении «Муромский Дон Кишот, или Честные сумасброды. Нравственно-сатирический роман» (1833) А. Орлов использовал образы из русских былин (Илья Муромец, Соловей-разбойник), а также Сервантеса (Дон Кихот, Санчо Панса). Пародирование в «низовой» литературе кардинально отличается от пародирования в высокой литературе. Пародия А. Орлова более прямолинейна и открыта для читателя. В произведении Федота Семеновича Кузмичева «Хитрая сваха, или Отказ доброму жениху» (1834) перекликаются мотивы из «Женитьбы» Н. В. Гоголя и описания свадебных обрядов. Авторы используют свои знания, наблюдения, а также книжные клише XVIII — первой трети XIX в. о бытовых реалиях, обрядах и верованиях, своеобразно трансформируя этнографический материал. Условно «фольклорные» произведения А. А. Орлова, Ф. С. Кузмичева и др. выделяются тем, что в них изображаются условно-вымышленные сюжеты, хотя и основанные на псевдофольклорных прецедентных ситуациях.*

***Ключевые слова:** «писатели из народа», А. А. Орлов, Ф. С. Кузмичев, пародия, фольклоризм, «низовой» читатель.*

В настоящее время исследования творчества «писателей из народа» представлены в некоторых работах А. И. Рейтблата [Рейтблат 2001], Л. Д. Гудкова [Гудков 1996, 78–100], Б. В. Дубина [Дубин, Рейтблат 1994, 208–209], В. А. Поздеева [Поздеев 2002]. В них обращается внимание на творчество писателей, которые в истории литературы считались третьестепенными. Терминология, характеризующая

такое творчество и произведения, которые появлялись из-под пера этих писателей, до сих пор вызывает споры. В современных литературоведческих работах они обозначаются разными терминами: «массовая», «тривиальная», «бульварная», «формульная», «коммерческая» литература. Исследователи опираются при определении такой литературы прежде всего на ее формульность, на фольклорно-ми-

фологические мотивы и образы, тривиальность сюжетов, на массовый характер изданий.

Разнообразная и плодотворная работа на грани антропологии, социологии, фольклористики и литературоведения, связанная с исследованием «примитива», наивной словесности, проводилась и проводится в последнее время группой ученых под руководством С.Ю. Неклюдова. «Встречаются термины, — пишет С.Ю. Неклюдов, — “наивная словесность”, “наивное письмо”, “наивный дискурс”, каждый из которых несколько по-разному определяет рассматриваемую область и ее пределы. В первом случае (“наивная словесность”) предметное поле расширяется за счет “авторских” устных (а не только письменных) форм; во втором (“наивное письмо”) речь идет о любых малограмотных письменных текстах, включая чисто прагматические; наконец, в третьем (“наивный дискурс”), вероятно, подчеркивается “речевой” характер высказываний (в лингвосомиотическом смысле слова), лежащих в основе данных текстов» [Неклюдов].

«Писатели из народа» в своих прозаических произведениях довольно часто использовали сюжеты и мотивы фольклора, стремясь создать произведение, «близкое народу». Однако до середины XVII в. фольклор и светская литература развивались как бы параллельно. В.Г. Белинской в свое время писал: «Хотя художественная русская литература развилась не из народной поэзии, однако первая, при Пушкине, встретилась с последнею, и вопрос о народной русской поэзии и теперь принадлежит к числу самых интересных вопросов современной русской литературы, потому что он сливается с вопросом о народности в поэзии» [Белинский 1959, 653].

Повесть А. Орлова «Чертовы ночи» [Орлов 1833а] — это рассказы о нравах людей первой трети XIX в. Главный рассказчик, Суслыч, передает другому персонажу, Скобе, повествования черта, поэтому формой этой части является «рассказ в рассказе». Повесть сочетает в себе «реалистические» картины городской жизни и народную фантастику. Главный герой рассказов — черт, излюбленный персонаж сатирических народных сказок — наблюдает за поведением и нравами людей. Он подмечает такие особенности, которые

еще скрыты и не видны всем. Рассказу «Ночь вторая» предпослан эпиграф:

Напрасно выстроил в семь верст ты
 пирамиду:
 Да, пирамида то в себе вмещает...
 Ты муха в тереме — а дальше не пушу;
 Я твой умишка весь в наперсток помещу
 [Там же, 2].

А. Орлов довольно интересно использует необычный сатирический прием: черт взял штемпель и собирался «заштемпелевать» «тех людей, которые нам, чертям, под пару. С которого сословья начинать? Думал я; дай, со среднего: с купеческого и мещанского, и пошел я по Московскому Гостиному ряду» [Там же, 3]. Зашел черт в ваточный ряд, там «молодой рядович читает следующие стихи:

О! Сашенька, дружок, пора б остепениться;
 И на Ванюшечку дружочка не сердиться!

Вот, говорил черт, в молодых купцах стало проявляться просвещение. Стихи, дай Господи, и Университетскому, т. е. сынку лелеянному такие смастерить. При том видно добросердечие и чистота нравов, потому что, размолвившись, сейчас друг друга просят прощения. Тут штемпелевать некого!» [Там же, 4]. Автор иронизирует по поводу образованных отпрысков богатых людей — нового поколения купеческих детей.

Хотя не все купцы являются примером. Так, уже в суконном ряду черт заклеил Тарабара, хозяина-суконщика, который обманул работника, выплатив ему золотом плату за работу, но плата оказалась меньше. После этого черт стал клеймить всех в Гостином ряду, «так что выбился из сил» [Там же, 7].

Обратился черт к дворянскому сословию. «Сколько заштемпелевал, черт не сказал». Автор смеется над многими пороками общества. Так, черт штемпелует христиан, которые в пост едут «праздничать» в немецком собрании, штемпелует кокеток, волокит, сластолюбивых стариков, ханжей, лживых молитвословов, ябедников, клеветников. Автор признает, что таких оказывается без счета. А. Орлов осуждает торговца, который «в книжном ряду» за бесценок покупает книги у того, кто вынужден продавать их. Черт

безжалостно штемпелует такого торговца и укоряет: «а считается Христианин» [Там же, 8]. Автор и рассказчик отмечают, что черт «меньше всего заштемпелевал в обществе крестьян и мещан» [Там же, 8]. Писатель пытается показать, что «ученые, а особенно журналисты» обладают многими отрицательными чертами: «...в этих господах лжи тьма тьмушая, а гордости и не говори; не учась ни чему, все знают!» [Там же, 9]. Естественно, черт всех штемпелует.

Фольклорные элементы развиваются в дальнейших сюжетах сатирического произведения. Черт летит в Киев «навестить» и узнать, какие «сохранились» древние языческие боги. А. Орлову, вероятно, известны некоторые сведения из мифологии славян, поэтому он использует не только имена языческих богов, но и имена представителей низшей мифологии. Рассказ черта начинается тем, что он доплелся кое-как до Киева. Узнает, что «в Киеве о Чернобоге, Чуре, Коледе и даже о самом Перуне только-что по преданиям знают. Однако я не оторопел! Зашел мимоходом к Яге-бабе, к Киевским ведьмам, к русалкам, к братьям своим: водяникам и лесовикам. Тетушка моя, Яга-баба, поустарела, Киевская ведьма в той же поре, как и прежде; но домовики и лесовики и водяники поразвелись. Зашел я к ним в гости; сидят они в одном болоте, старинное дело! Домовик рассказывал, что к жене одного купца, под его именем, ходил приказщик; лесовик сказывал, что под его именем аукались девки с парнями; водяник жаловался, что он из воды выходит смирехонок; и все жаловались черту, что ни чуть они не виноваты ни в чем, даже в заключении всего подали они мне прошение для препровождения его в ад к Плутону, что я и исполню» [Там же, 11].

В продолжении черт все-таки посетил Чернобога, Коледу, Чура и Дидо с Ладом. «Узнавши, что в одной пещере укрывается Чернобог, Коледа, Чур и Дидо с Ладом, я пошел к ним, но нет, уж пора не прежняя: Чернобог поседел, Дидо с Ладом час от часу молодели, Коледа охромел» [Там же]. Чуру руки вывертели мужики, а у Перуна нет уж ни стрелки. «Поговоривши с ними о всякой всячинке, вздумал я купить ковер-самолет, чтобы полететь везде и понаглядеться всего. Раздумье меня взяло: где купить ковер-самолет?

И вижу: плачет Яга-баба, плачут Русалки, плачет ведьма Киевская; только что и кричали: все отняли! Все отняли! Что? Как? Воскликнул я. Багюшка наш черт! Возопили тысячелетние существа; отняли у нас всё журналисты. На дело не походит! Не зная старины, пишут о старине; так, спроси у них, нет ли у них продажного ковра-самолета? Они его имеют; так и тебя им ссудят; не больно за дорогую цену: рублей за сорок ассигнациями в год» [Там же, 18]. В третью ночь черт рассказывал Суслычу о жителях и нравах Меркурия. «Суслыч дождался ночи, лег спать; а черт опять к нему явился и начал продолжить свои рассказы следующим образом» [Там же, 17]. В пятой ночи Орлов использует сюжет «О рыбаке и рыбке», только вместо рыбы черт превращается в птицу, сидящую в дупле, а мужик хочет срубить дерево. Птица выполняет желания мужика в первый раз, а затем желания бабы Дурилки: сначала много разной еды, потом 500 рублей на строительство новой избы, потом пожелал, чтобы муж был старостой. А птица ему говорит, что «лишние затеи — большие хлопоты» [Там же, 12]. Перфила Перфиловича Шабаша даже выбирают Головой, далее он хочет быть Исправником; последняя просьба — сделать Губернатором. Однако черт ставит условие, чтобы муж и жена надели шубы наизнанку: «как вдруг и оборотились медведями» [Там же, 16].

Для «писателя из народа» А. Орлова, как и для романтика О. Сомова, главное в «небылицах» — дух народа, выражающийся в его поверьях и мифологических представлениях. Потому-то в нравственно-сатирических повестях А. Орлова народные «небылицы» рассказываются как бывальщины.

Особенно интересна история шестой ночи. Черт рассказывает о раскольниках, почему они безгрешные: 1 — не бреют бороды, 2 — не нюхают табак, 3 — ездят в телегах 200-летней давности, 4 — дуги конские толстые, как ноги, 5 — носят долгополые кафтаны «с двумястами боров», 6 — читают по старинной печати, а не по новой, хотя и то же самое написано» [Там же, 12].

Сюжет с лекарем пародирует «народные лечебники» или западноевропейских «чернокнижников», которые, по мнению народа, приготавливали всякие лекарства

из животных и человеческих тел. Поэтому в шестую ночь, когда черт лег спать и уснул так крепко, что его посчитали мертвым, лекарь стал потрошить черта. Он его разрезал: «...мозг отдал журналисту, из сердца сделал микстуру, а желудок достался одному прожорливому богачу» [Там же, 14]. А. Орлов здесь иронизирует над журналистами. Черт узнал, что мозг отдан журналисту, поэтому и настрой журналов изменился: «...и в самом деле, в первом же номере журнала появились статьи: критика и антикритика; посыпались ругательства, учинился строгий разбор не только мыслей, но даже слов в сочинениях других, язвительные насмешки насчет сочинителей. Теперь почтенная публика и видит начало журнальных перебранок» [Там же, 15]. Седьмая ночь заканчивает цикл рассказов: «Суслыч протер себе глаза, встал, умылся и потом к своему делу — переписывать с черного набело — в приказе...» [Там же, 25]. Несомненно, что параллельно с фольклорным происходит и литературное влияние; фольклорные и литературные мотивы переплетаются и создают особый авторский колорит.

По ходу развития сюжета нагнетается некая фантастическая атмосфера, а в конце предлагается реальное объяснение происходившим фантастическим событиям — это был всего лишь сон героя. Повесть заканчивается счастливым финалом: страшный сон удержал героя от безнравственного поступка и предотвратил ужасные происшествия, которые так и остались всего лишь сном. В произведении присутствует ряд романтических и реалистических черт: фольклорные мотивы, мистическая фантастика, с одной стороны, с другой — поступки героев мотивированы потребностью раскрыть недостатки действительности. В этой «фольклорной» повести А. Орлов своеобразно пародирует «страшные» романтические повести того времени, поэтому в ней можно видеть черты нескольких жанровых разновидностей: сатирической, фантастической, бытовой. Писатель создает фантастическую повесть в ее псевдофантастической разновидности, придавая ей своеобразную русскую выразительность.

В конце XVIII — первой трети XIX в. распространялись литературными формами являлись разного рода

переработки и стилизации былин, сказок, песен, подражания им. Поэты того времени особенно часто обращались к былинам, их сюжетам и поэтике. Как отмечал В. Г. Базанов, «литература всегда взаимодействовала с фольклором, прислушивалась к голосу народа, но прислушивалась по-разному, к тому же народ и его поэзия не составляли чего-то единого, раз навсегда данного. В разные исторические периоды, на разных этапах жизни народа и всей нации взаимодействие это обретало качественное своеобразие, менялось — переходило от полного слияния с фольклором к поглощению фольклорных форм, к растворению фольклорных традиций в литературе. К тому же и сам фольклор не всегда охотно шел на сближение с литературой. Особенно народный эпос, в силу свойственной ему специфики (устойчивость содержания, стиля и поэтики), крепко держится за свою художественную самостоятельность, неприкосновенность формы. Если эпос и проникает в “богатырские поэмы” и в повести XVIII и начала XIX века, то эпические богатыри чувствуют себя в окружении условных средневековых рыцарей и сентиментально-романтических героев довольно стесненно, не как в родном доме. Иными словами, былевой эпос оказывает наибольшее сопротивление литературной стилизации, он с трудом поддается подражаниям. Отсюда некоторое недоумение и поэтов, и теоретиков литературы и даже недовольство их по поводу былинного гиперболизма, былинной поэтики» [Базанов 1983, 64].

Литературное подражание фольклорным или другим литературным произведениям, стилям всегда включало элемент личного понимания материала, произвольное отношение к подлиннику. Такое вольное подражание вполне отвечало эстетической теории и художественной практике сентиментализма и романтизма. Авторы того времени, подражая оригинальным образцам, пытались передать красоту и необычность произведения. Именно этому их учили в учебных заведениях. В статье «О подражании», составленной по Ш. Баттё и опубликованной в 1806 г. в одном из сборников Петербургского педагогического института, содержится следующее требование, обязательное для подражателя: «Главнейшая

должность подражателя состоит в том, чтоб произведение свое сделать занимательным, изящным и доставить зрителям удовольствие; чтоб не быть копиистом, но возвышать красоту подлинника, сколько позволят его силы» [Сочинения студентов 1806, 48].

Одни авторы XVIII — начала XIX в. видели в фольклоре верноподданнические произведения, другие — сатирически заостренные: песни и сказки про поповичей, бесчисленное количество пословиц, в которых народ высмеивал власти, лубочные картинки «Хождение Саввы, большой славы» и «Погребение kota мышами» и др.

Донкихотовские мотивы проявлены в романе А. Орлова «Муромский Дон Кишот, или Честные сумасброды. Нравственно-сатирический роман» (1833). Автор обратился к теме странствующего рыцаря, но своеобразно перенес ее на российскую почву. Нам представляется, что трактовка образа Дон Кихота и его оруженосца Санчо Панса у Орлова выдержана в духе скоморошества и балагурства, хотя и «утяжелена» невнятностью сюжета, смешением с былинными мотивами. Писатель как бы играет с образами «рыцаря» и «богатыря»: так, он именуется героя Щетину Муромским Дон Кишотом, при этом наделяя его званием рыцаря Белого Филина. В этом видится намек на Рыцаря Печального Образа, который кичится тем, что является наследником славы Амадиса Галльского. Богатырь Щетина — наследник Ильи Муромца, стремянный его Повитушкин — пародия на Санчо Пансу. Продолжая традицию Сервантеса, Орлов показывает богатыря Щетину как «истинного рыцаря», который может отблагодарить стремянного Повитушкина, произведя его в рыцари Оторванного Конского Хвоста, а затем и Околевшей Лошади.

Как писал В.Б. Шкловский, Дон Кихот был задуман Сервантесом не умным [Шкловский 1929, 92]. А. Орлов также играет на сумасбродстве Муромского Дон Кишота, однако, как и у Сервантеса, вкладывает в уста «сумасброда» некие дидактические сентенции, т. е. использует эффект контраста «сумасбродности» и мудрости.

Сервантес задумывал роман как пародию на рыцарский роман. Орлов также

совмещает пародийные элементы с нравоучительными, и последние преобладают в романе. Как отмечал В.Е. Багно в разборе донкихотовских мотивов в русской литературе начала XIX в., Орлов создал произведение с «эпигонско-просветительским пафосом» [Багно 2009, 53]. У А. Орлова механизация словесного приема может реализоваться на уровне композиционного плана:

- а) перестановка частей;
- б) каламбурное смещение значений;
- в) прибавление рефренов.

В предисловии к роману Орлов пишет, что «люди здравомыслящие поймут, для чего я пишу; т. е. в шуточных выражениях осмеиваю порок <...>. Описавши путешествие рыцаря Щетины, я описал добродетельного человека, хотя и непросвещенного. Представил я его шуточным сумасбродом; но, надобно вникнуть, сумасбродство его ничего не произвело, кроме добра. Я желаю быть добродетельным сумасбродом, нежели умным глупцом, т. е., имея человеческие слабости, которые никому не вредны, почитать, любить, уважать Православие, Отечество, Царя; беспрекословно повиноваться Святым велениям Церкви, Отечества и Отца Отечества!» [Орлов 1833, I].

После рассказа Повитушкина о том, как его приняли в Чухломе, Щетина задумал отправиться путешествие к «высокостатейному Скудоумову и Кручинину». Орлов в примечании дает ссылку еще на одно произведение о посольстве Кручинина — книжку под названием «Рыцарь Белого Филина Щетина, наследник Ильи Муромца» и добавляет, что «так как посольство Щетины к Кручинину не совершенно описано, то здесь предлагается самое прибытие Рыцаря Щетины к Кручинину» [Там же, III].

А. Орлов иронизирует по поводу пристрастия к винопийству самого богатыря и его оруженосца. Особого благородства и любви к добру в поступках Муромского Дон Кишота поначалу не было заметно: он и его слуги отвлекали от дел пастухов и били их. Так, он принял за внука Соловья-разбойника пастуха, забравшегося на высокий столб, игравшего на бирюльке и насвистывавшего, и чуть его не убил. Замысел проясняется начиная с того момента, когда рыцарь Белого Филина накормил голодных крестьянских

ребятишек. Благотворительная деятельность Муромского Дон Кишота призвана была перевоспитать хозяина ребятшек, жадного помещика, окружившего себя иностранцами и обдиравшего своих крестьян. В этом перевоспитании и заключается главный подвиг героя: «Благодарю провидение, что оно послало ко мне сего простака для наставления меня в добродетели». Мораль романа — в названии одной из глав: «Хоть сумасбродствуй, да делай добро; а и все будешь умен». Писатель видит тяжелое положение крестьян, но в его мировоззрении еще присутствуют элементы просветительских взглядов — о наставлении, просвещении жестоких помещиков. В этом сходство с идеями Д. Фонвизина, выраженными в «Бригадире» и «Недоросле».

А. Орлов использует разговорный язык, балагурный, шуточный стиль, соединяя его с церковно-официальным стилем речи, что создает комический эффект. Иногда в тексте просматривается рифмованная проза, синонимические повторы (плеоназм) — особые словесные конструкции, восполняющие бедность художественной выразительности.

Довольно точно П. А. Плетнев отразил разницу в использовании народной сказки в «высокой» литературе и «писателями из народа». Так, в свое время он заметил по поводу «Сказки о Иване Царевиче и сером волке» Жуковского: «Видно, что эта сказка идет не из избы мужицкой, а из барского дома. Стилизация непременно тянет за собой “фрак” или тот же самый “зипун”, но перешитый по новой моде» [Плетнев 1852, 146].

У А. Орлова в «Муромском Дон Кишоте» игра с действительностью в пародировании более примитивна и построена на внешнем сходстве. В. Я. Пропп писал, что «пародирование состоит в имитации внешних признаков любого жизненного явления (манер человека, приемов искусства и пр.), чем совершенно затмевается или отрицается внутренний смысл того, что подвергается пародированию. <...> Пародирование стремится показать, что за внешними формами проявления духовного начала ничего нет, что за ними — пустота. <...> Таким образом, пародия представляет собой средство раскрытия внутренней

несостоятельности того, что пародируется» [Пропп 1997, 100–101].

К числу наиболее распространенных сатирических приемов относятся пародия и клише. Однако в фольклористике и литературоведении нет однозначных трактовок клишированности, канона, формульности, пародии, пародичности, стилизации, травестики, перелицовки и подобных явлений, которые используются как приемы, приводящие к некоему «двуединству» формы текстов, разнонаправленных по своему идейному содержанию. Ю. Н. Тынянов разграничивает пародичность и пародийность. По его мнению, «...пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов 1977, 290]. Исследователь определил, что в пародии имеется два плана: «...за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их <...>, при стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизуемого и сквозящего в нем стилизуемого» [Там же].

В «Муромском Дон Кишоте» автор, описывая встречу Ильи Муромца и Соловья-разбойника, использует формальные и содержательные признаки былины, подвергая их стилизации: «Очень хорошо! — сказал Рыцарь, — я вижу, ты смиреннее прежнего Соловья разбойника. Того к лошадиному хвосту привязывали; а я, наследник Ильи Муромца, Рыцарь Белаго Филина, не хочу тебя привязать к конскому хвосту; но вопрошаю: далеко ли здесь до Киева? — Не слышал, батюшка, — отвечал пастух. — В Киеве была наша старушка богомолка; а я не был; был я батюшка, в Кижеле, селеньице под Переславлем, а уж селеньице-то какое! гурба целая девок!» [Орлов 1833].

«Суть пародии — в механизации определенного приема; эта механизация осязательна, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизировать; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема, 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием» [Тынянов 1977, 20]. Формальные признаки текста сочетаются

с очень сильной позицией проявления суггестивности. Видимо, поэтому многие «писатели из народа» обращались в нравственно-сатирических произведениях к пародии.

В этих случаях можно отметить своеобразный диалог культур. Так, в пародировании эти переключки не исчерпываются только отмеченными фольклорными аспектами, но выявлены взаимовлияния разных этнических культур (русской и испанской), а также высокой и низкой, устной и письменной. Надо отметить, что пародирование в «низовой» литературе кардинально отличается от пародирования в литературе высокой. Пародия А. Орлова более прямолинейна и открыта для читателя.

«Комический роман» (так автор определил жанр пьесы) Ф. Кузмичева «Хитрая сваха, или Отказ доброму жениху» (1834) построен на уже известном сюжете, который использовал Н. В. Гоголь в пьесе «Женитьба». Ф. Кузмичев дает героям пьесы говорящие имена: сваха Искалкина, невеста Невежина, жених Угощалин, его сват Хвастунов. Сваха Искалкина говорит, вставляя в свою речь элементы народного красноречия: «...только смотри, Феклуша, первого соловья не браковать, который залетит в твою светлицу! Как он ни запоет, а ты смотри же ни гугу!»; «на посуле, как на стуле, а там что выйдет...» [Кузмичев 1834, 6]. Искалкина знает народные средства от болезней: «салишкомта мажутся от обжого, да еще когда в хмелю руки отмораживают; — так это полезно-преполезно, не надо лучше, и никаких снадобьев не ищи». От пореза она предлагает: «...в ту минуту возьми побольше паутины, сделай сверточек и положи к причинному месту» [Там же, 10]. Невежина спрашивает о корне, который «должно носить в кармане, так за тою девушкою женихи-то и будут ходить станицами», о «разрыв-траве» [Там же, 11]. Искалкина, набивая себе цену, пугает будущую невесту, что корень достать можно в Иванов день ровно в двенадцать часов: «...как станешь его рыть, так тут вся нечистая сила окружит тебя, будут домовые, водяные и лесные представляться: змеями, волками, медвежонком и всякими львами; если забудешь себя оградить

крестным знаменем, тогда в ту минуту провалишься сквозь землю, к самому сатане» [Там же, 15–16]. Отец невесты кузнец Небрежник — приверженец всего русского — не хочет принимать жениха и свата в немецких кафтанах. По его мнению, эту моду «сам сатана выдумал». Невеста же, напротив, не хочет выходить замуж за того, кто носит бороду и ходит в сибирках. Ф. Кузмичев использует элементы превращения: у Хвастунова и Угощалина вмиг исчезает русское платье, и они предстают в «прекрасных немецких кафтанах». Такая смена платья с русского на иностранное показывает, что сама невеста из городского ремесленного сословия стремится в более «высокое» — купеческое. На наш взгляд, автор строит все произведение на иронии по поводу косности невесты, ее отца, свахи.

Можно сказать, что «фольклорные» произведения «писателей из народа» создавались именно в контексте «третьей культуры». В них еще чувствуется хорошее знание народной традиции: некоторых сюжетов, характеристик персонажей, элементов поэтики, но уже эти авторы несколько свысока относятся к крестьянскому пласту фольклора. Это отношение показывает, что даже в городских слоях вырабатывается новая эстетика, из которой сформируется эстетика «третьей культуры».

Итак, особенность псевдофольклорных произведений «писателей из народа» заключается в том, что изображаемый в них мир соотнесен с представлениями и знаниями о народной жизни: условно реальная жизнь в этих произведениях подвержена некой идеализации. При этом она напоминает реальный мир, к которому принадлежат главные герои, вызывает ассоциации с жизнью простого народа. В описании авторы используют свои знания, наблюдения, а также книжные клише XVIII — первой трети XIX в. о бытовых реалиях, обрядах и верованиях, своеобразно трансформируя этнографический материал. Условно «фольклорные» произведения А. А. Орлова, Ф. С. Кузмичева и др. выделяются тем, что в них изображаются условно-вымышленные сюжеты, хотя и основанные на псевдофольклорных прецедентных ситуациях.

Литература

Багно 2009 — Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009.

Базанов 1983 — Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Л., 1983.

Белинский 1954 — Белинский В. Г. <Общее значение слова литература> // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. V. М., 1953–1959. М., 1954.

Гудков 1996 — Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 78–100.

Дубин, Рейтблат 1994 — Дубин Б. В., Рейтблат А. И. Кузмичев Ф. С. // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 3: К — М. М., 1994. С. 208–209.

Кузмичев 1834 — Кузмичев Ф. Хитрая свaha, или Отказ доброму жениху: Комический роман. Сочинение автора сына природы, Федота Кузмичева. М., 1834.

Неклюдов — Неклюдов С. Ю. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/bookcenter.htm> (дата обращения: 05.04.2017).

Орлов 1833 — Орлов А. А. Муромский Дон Кишот, или Честные сумасброды: Нравственно-сатирический роман. М., 1833.

Орлов 1833а — Орлов А. А. Чертовы ночи, или новое. Не любю, не слушай, а лгать не мешай. Сочинение Александра Орлова. М., 1833.

Плетнев 1852 — Плетнев П. А. Чтение о В. А. Жуковском // Известия II отделения Академии наук. Т. I. СПб., 1852.

Поздеев 2002 — Поздеев В. А. Фольклор и литература в контексте «третьей культуры». М., 2002.

Пропш 1997 — Пропш В. Я. Проблемы комизма и смеха. СПб., 1997.

Рейтблат 2001 — Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М., 2001.

Сочинения студентов 1806 — Сочинения студентов Санкт-Петербургского педагогического института по части эстетики. СПб., 1806.

Тынянов 1977 — Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226.

Шкловский 1929 — Шкловский В. О теории прозы. М., 1929.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Поздеев В. А. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятского государственного университета: Российская Федерация, 610000, г. Киров, ул. Московская, д. 36; тел.: +7 (833) 264-65-71; e-mail: slavapozd@yandex.ru

Чжан Х. — кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка как иностранного Вятского государственного университета: Российская Федерация, 610000, г. Киров, ул. Московская, д. 36; тел.: +7 (833) 264-65-71; e-mail: hong.zhang@mail.ru

GENRE AND STYLISTIC BORROWINGS FROM FOLKLORE TO PROSE OF “POPULACE WRITERS” OF THE 1830s (A. ORLOV, F. KUZMICHEV)

VIACHESLAV POZDEEV, ZHANG HONG

(Vyatka State University: 36, Moskovskaya str., Kirov, 610000, Russian Federation)

Summary. The article deals with influence of oral folklore on personal creativity by “populace writers” of the 1830s. “Populace writers” used themes and motifs of folklore in their prose often, because they sought to create products “close” to the populace, to grass-root readers.

A novel “Chertovy nochi” [“Devil’s nights”] (1833), which is created by a fairly popular writer Alexander Anfimovich Orlov, doesn’t only include reminiscences from the writer O. Somov’s and others’ books, but there are used folklore motifs from Russian oral believe-legends, narratives and from Old-Russian literature. A. Orlov’s another work, “Don Quixote from Murom, or Honest Madcaps” (1833), which is presented as an “ethic and satire novel”, is a parody. Typically for “grass-root literature” on the contrast to “high” one, A. Orlov’s parody is plainspoken and open to readers. The writer uses folklore images from bylina epics (hero Ilya from Murom, robber Solovey-Razboynik)

and from the source novel of Cervantes: *Don-Quixote de la Mancha*, *Sancho Panza*. In his "comic" novel "Cunning match-maker or Reject to a good bridegroom" (1834) Fedot Kuzmichev combines motifs from N. V. Gogol's famous "Marriage" and descriptions of wedding rituals. Authors use own knowledge, observations, as well as literature stereotypes of the late 18th — the 1st triens of the 19th century to reflect everyday life realia, rituals and beliefs, which results in peculiar transformation of ethnographic material. Relatively "folklore" texts by A. A. Orlov, F. S. Kuzmichev and others are marked with conventional imagined plots, although based on pseudo-oral case situations.

Key words: populace writers, A. A. Orlov, F. S. Kuzmichev, parody, folklorism, "grass-root" reader.

References

Bagno V. E. (2009) «Don Kikhot» v Rossii i russkoe donkikhotstvo ["Don Quixote" in Russia and Russian quixotry]. St. Petersburg. In Russian. Pp. 53–54.

Bazanov V. G. (1983) *Ot fol'klora k narodnoy knige* [From folklore to folk book]. Leningrad. In Russian.

Belinskiy V. G. (1954) <Obshchee znachenie slova literature [General meaning of the word "literature"] >. Coll. works. In 13 vol. Vol. V. Moscow. In Russian.

Dubin B. V., Reytblat A. I., Kuzmichev F. S. (1994) *Russkie pisateli. 1800–1917: biograf. slovar'* [Russian writers 1800–1917: biographic dictionary]. Vol. 3. Moscow. Pp. 208–209. In Russian.

Gudkov I. D. (1996) *Massovaya literatura kak problema. Dlya kogo?* [Mass literature as a problem. For whom?]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer]. 1996. No. 22. Pp. 78–100. In Russian.

Kuzmichev F. (1834) *Khitraya svakha, ili Otkaz dobromu zhenikhu*. Komicheskiy roman. Sochinenie avtora syna prirody, Fedota Kuzmicheva [A cunning match-maker or Reject to a good bridegroom. Comic novel. Writing by an author, Nature's son Fedot Kuzmichev]. Moscow. In Russian.

Neklyudov S. Yu. *Fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologiya, semiotika* [Folklore and post-folklore: structure, typology, semiotics]. In Russian. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/bookcenter.htm> (retrieved 05.04.2017).

Orlov A. A. (1833) *Muromskiy Don Kishot, ili Chestnye sumasbrody: Nravstvenno-satiricheskiy roman* [Don Quixote from Murom, or honest mad-caps. Moral-satirical novel]. Part 1. Moscow. In Russian.

Orlov A. A. (1833) *Chertovy nochi, ili novoe. Ne lyubo, ne slushay, a l'gat' ne meshay*. Sochinenie Aleksandra Orlova [Devil's nights or something new. If You don't like, never listen, but don't disturb telling lies]. Moscow. In Russian.

Pletnev P. A. (1852) *Chtenie o V. A. Zhukovskom* [Readings about V. A. Zhukovskiy]. *Izvestiya II otdeleniya Akademii nauk* [Bulletin of the 2nd Department of the Academy of sciences]. St. Petersburg. 1852. Vol. I. In Russian.

Pozdeev V. A. (2002) *Fol'klor i literatura v kontekste «tret'ey kul'tury»* [Folklore and literature in the context of the "3rd culture"]. Moscow. In Russian.

Propp V. Ya. (1997) *Problemy komizma i smekha* [Problems of comics and laughter]. St. Petersburg. In Russian.

Reytblat A. I. (2001) *Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture pushkinskoy epokhi* [How has Pushkin become a genius. Historical-sociological essays on book culture of Pushkin's epoch]. Moscow. In Russian.

Shklovskiy V. (1929) *O teorii prozy* [About the theory of prose]. Moscow. In Russian.

Sochineniya studentov Sankt-Peterburgskogo pedagogicheskogo instituta po chasti estetiki [Works by students of the St. Petersburg Pedagogical Institute on the part of aesthetics] (1806). St. Petersburg. In Russian.

Tynyanov Yu. N. (1977) *Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii)* [Dostoevskiy and Gogol' (to the theory of parody)]. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literature history. Cinema]. Moscow. In Russian.

ABOUT THE AUTHORS

Pozdeev V.: e-mail: slavapozd@yandex.ru

Tel.: +7 (8332) 64-65-71

36, Moskovskaya str., Kirov, 610000, Russian Federation

Full Professor (Philology), professor, Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Department, Vyatka State University.

Zhang H.: e-mail: hong.zhang@mail.ru

Tel.: +7 (8332) 64-65-71

36, Moskovskaya str., Kirov, 610000, Russian Federation

PhD (Philology), Assistant, Russian as a Foreign Language Department, Vyatka State University