

## Жанровое своеобразие сказочной повести в прозе Т. Янссон

**Крикливец Е.В. \*, Дыдо А.Р. \***

*\*Учреждение образования «Витебский государственный университет  
имени П.М. Машерова», Витебск*

*\*\*Государственное учреждение «Витебская областная библиотека  
имени В.И. Ленина», Витебск*

*Сказочная повесть представляет собой специфическую жанровую разновидность повести, объединившую жанровые признаки сказки и повести. Сказочная повесть конструирует аллегорическую «микромодель» мира; при помощи разных типов художественной условности выявляет и раскрывает социально-исторические и нравственно-этические закономерности, в чем проявляется метонимическая сущность жанра повести.*

*Цель статьи — выявить семантические и морфологические особенности сказочной повести в прозе Т. Янссон.*

*Материал и методы.* Материалом исследования послужили повести Т. Янссон «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает» и «Шляпа волшебника». Используемый в работе метод контекстного анализа позволил выявить функцию жанрообразующих факторов сказочной повести.

*Результаты и их обсуждение.* В статье представлена жанровая модель повести и определены структурные особенности сказочной повести. В анализируемых повестях Т. Янссон «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает» и «Шляпа волшебника» установлена специфика субъектно-объектной организации, пространственно-временного континуума, сюжетно-композиционной организации; раскрыты коммуникативные задачи сказочной повести. Сказочные повести Т. Янссон представляют собой аллегорическую модель социума. Создавая портреты вымышленных персонажей, писательница отражает аксиологические ориентации этого социума, диапазон которых широк: от семейных ценностей до попытки постижения философских истин. Т. Янссон подчеркивает хрупкость частного мира перед лицом космоса и его беспомощность перед лицом катастрофы. Этому подчинена пространственно-временная организация произведений, границы пространства в которых расширяются от «своего» безопасного пространства до пространства испытаний и вселенной в целом.

*Заключение.* Жанровая разновидность сказочной повести позволила писательнице в иноязычной форме поднять общечеловеческие проблемы и проблемы современного ей общества, при этом выразив надежду на торжество гуманистических идеалов и ценностей.

*Ключевые слова:* зарубежная литература, повесть, сказочная повесть, жанровая модель повести.

(Ученые записки. — 2020. — Том 31. — С. 157–161)

## Genre Originality of the Fairy Tale Narrative in Prose by T. Yansson

**Kriklivets E.V. \*, Dydo A.R. \***

*\*Educational Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk*

*\*\*State Establishment “Vitebsk Region V.I. Lenin Library”, Vitebsk*

*The fairy tale narrative is a specific genre type of the story which unites genre features of the fairy tale and the narrative. The fairy tale constructs the allegoric “micro model” of the world; with the help of different types of artistic conventionality it reveals social and historical as well as moral and ethic regularities in which the metonymic essence of the genre of the story manifests itself.*

*The purpose of the article is to reveal semantic and morphological features of the fairy tale narrative in prose by T. Yansson.*

*Material and methods.* T. Yansson’s narratives “Little Trolls and a Big Flood”, “The Comet Flies in” and “The Magician’s Hat” were the research material. The applied method of the context analysis made it possible to reveal the function of genre forming factors of the fairy tale narrative.

**Findings and their discussion.** *The genre model of the narrative is presented in the article; structural features of the fairy tale narrative are identified. In the analyzed T. Yansson's narratives "Little Trolls and a Big Flood", "The Comet Flies in" and "The Magician's Hat" the specificity of the subject-object organization, the space and time continuum, the story and composition organization are identified; the communicative tasks of the fairy tale narrative are revealed. T. Yansson's fairy tale narratives are an allegoric model of the society. Creating portraits of the imagined characters the writer reflects axiological landmarks of this society, the range of which is wide: from family values to the attempt to understand philosophic truths. T. Yansson stresses the fragility of the private world when facing the cosmic space and its helplessness when facing the disaster. The space and time organization of the works, the boundaries of space in which expand from "one's own" safe space to the space of tests and the universe itself, are subject to it.*

**Conclusion.** *The genre type of the fairy tale narrative made it possible for the writer to allegorically raise general human problems as well as problems of the contemporary society while expressing the hope for the victory of humanistic ideals and values.*

**Key words:** *foreign literature, narrative, fairy tale narrative, genre model of the narrative.*

(Scientific notes. – 2020. – Vol. 31. – P. 157–161)

**Ж**анровый канон повести формировался на протяжении длительного исторического периода и приблизился к современному терминологическому пониманию лишь в 30-е годы XIX века.

Изучение истории жанра повести демонстрирует постепенное усложнение методов и приемов художественного освоения действительности (продиктованное усложнением самой действительности). От безыскусных форм, восходящих к устному повествованию, повесть стремится к проникновению в тайны человеческого характера, в механизмы общественного движения.

Каноническая структура повести на протяжении всей истории существования жанра обусловлена доминантным изображением человека в его отношениях с окружающей средой, с миром. Каждая новая эпоха в развитии общества формирует новые представления о человеке, о его месте в мире, о системе приоритетных духовных и социальных ценностей. Это приводит к появлению новых жанровых разновидностей повести, к интеграции или дифференциации жанровых структур. Но основой всех модификаций остаются свойственные повести традиционные способы освоения действительности.

Как правило, повесть освещает отдельный этап или значительный эпизод из жизни героя, отражает его эволюцию, происходящую под воздействием жизненных обстоятельств. При этом герой изображен внутри своего ближайшего окружения, или «микросреды» [1, с. 221], то есть предметом и средством художественного осмысления жизни становятся в повести частные ее проявления. Очевидно, что в лучших образцах жанра «микросреда» выступает моделью «макромира», становится средством раскрытия различных аспектов общественных отношений, общественного сознания, формой выражения мировосприятия, присущего той или иной эпохе. Иными словами, для повести характерен индуктивный способ постижения действительности.

Повесть, будучи «мобильным», открытым для новых эстетических принципов жанром, сохранила константные признаки, свойственные ее содержанию и форме. Внимание к частным проявлениям общих тенденций определенного культурно-исторического периода обусловило проблемное поле повести. Повесть тяготеет к актуализации морального, нравственно-психологического конфликта, который (даже при отсутствии социальных перипетий) может быть самодостаточным в контексте данного жанра.

Сказка как фольклорный жанр появилась настолько давно, что очень сложно определить точное время ее возникновения. Это «один из основных жанров устного народнопоэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое, художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [2, с. 880]. Слушатели воспринимали сказку, прежде всего, как игру фантазии, поэтический вымысел. Но у этого жанра есть и связь с действительностью, которая определяет тематику, идейное содержание, характер образов, мотивов, сюжетов, деталей повествования, язык.

Фольклорные сказки происходят из тотемических мифов первобытнообщинного общества. Поэтому во многих сказках отражены анимизм, тотемизм, ранние общественные отношения, обычаи инициации и представления того времени. В эпоху феодализма в сказках появляются образы рыцаря, короля, царя, царевича. Тема торговли, капитала, денег начинает интересовать сказочников, живущих в среде капиталистических отношений, из-за чего в их произведениях чаще изображаются купцы, контраст богатства и бедности.

Многие сказки известны в нескольких вариантах, потому что, несмотря на сходные культурно-исторические условия жизни разных народов, сказки имеют свой особый национальный характер, в них отражены географические и этнические особенности, уклад жизни того или иного народа.

Наиболее характерные группы сказок, которые можно выделить в любом национальном фольклоре:

сказки о животных, авантюрно-новеллистические, волшебные, бытовые, а также иные подвиды этого жанра (докучные сказки, сказки-небылицы и др.).

*Литературная сказка* (принадлежащая перу конкретного автора), в отличие от народной, не бытовала до публикации в устной форме и не имела вариантов. Литературная сказка отражает авторский взгляд на мир, его представление о жизни и идеи. «Литературная (авторская) сказка тесно связана с народной темой, сюжетом, мотивом, нередко и стилем. В творчестве писателей сказка обрела самостоятельность и художественную неповторимость, хотя и удержала в себе ряд фольклорных особенностей: в жанровых приемах, в трактовке чудес. Возникновение авторских сказок ознаменовало высокий подъем профессиональной литературы и ее движение на пути к национальной самобытности» [3, с. 303].

Стиль и поэтика авторских сказок очень разнообразны: это сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-поэмы, сказки-рассказы, сказки-пьесы, сказки-басни, сказки-притчи, сказки-стихотворения. Писатели могут брать за основу фольклорные сюжеты, эксплуатировать образы сказочных персонажей, наделенные определенными функциями, строить хронотоп по фольклорно-мифологическим законам, использовать народную поэтическую речь.

Цель статьи – выявить семантические и морфологические особенности сказочной повести в прозе Т. Янссон.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужили повести Т. Янссон «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает» и «Шляпа волшебника». Используемый в работе метод контекстного анализа позволил выявить составляющие жанровой структуры повести и раскрыть жанрово-видовые особенности сказочной повести. Однако надо понимать, что предлагаемая структура представляет собой некую абстрактную модель жанра, его «эталонный» тип, выведенный на основе сравнения конкретных литературных произведений.

**Результаты и их обсуждение.** Попытку составления «эталонной» модели, являющейся инвариантом конкретных произведений, М. Бахтин назвал стремлением «нащупать основные структурные особенности», отражающие «направление собственной изменчивости» жанра, «внутреннюю меру» жанра [2, с. 454].

Две позиции в изучении жанра: с точки зрения его архаики (канонизации) и изменчивости (деканонизации) – Х. Дуброу определил как функциональную антиномию жанра: жанр как канон (к проблеме литературной традиции) и жанр как преодоление канона (к проблеме литературного обновления) [4, с. 106–107].

Исследуя поэтику современной драмы, С.Я. Гончарова-Грабовская предлагает двуплановую модель жанра: «План содержания отражает жанр на семантическом уровне, а план структуры – на морфологическом» [5, с. 19–20]. Данный взгляд на жанр представляется продуктивным, поэтому, углубляя анализ

жанровой специфики повести, мы также считаем возможным выделить в ней семантическую и морфологическую составляющие.

Следовательно, что строение и внутренняя организация целостной жанровой модели повести включает в себя *семантическую* (жанровое содержание, субъектная организация, тип героя, пространственно-временная организация) и *морфологическую* (коммуникативная стратегия, сюжетно-композиционная организация, речевая организация) составляющие.

Специфика структурной организации *сказочной повести* состоит в следующем:

1. Особенность жанрового содержания сказочной повести заключается в том, что сказочная повесть конструирует аллегорическую «микромодель» мира; отражая «часть от целого», стремится к постижению действительности вообще (индуктивный способ познания). Воплощая систему «человек (сказочный персонаж) и мир» в отдельных проявлениях, допуская взаимодействие лирических и эпических мотивов, сказочная повесть при помощи разных типов художественной условности выявляет и раскрывает социально-исторические и нравственно-этические закономерности, в чем проявляется метонимическая сущность жанра повести.

2. Автор в сказочной повести выражен в разной степени. Повествование может быть организовано как от первого (повествующее и повествуемое «я» совпадают), так и от третьего лица. В произведении могут присутствовать автобиографические элементы.

3. Герои сказочной повести чаще всего делятся на две группы: обычные люди (как правило, дети), которые живут по законам реального мира, и волшебные персонажи, которых главные герои встречают, попадая в сказочный мир. Обе группы персонажей наделяются живыми характерами, привычками, особенностями речи и поведения. Героями сказочной повести могут выступать и животные, и одушевленные предметы. Повесть-сказка использует достаточно большой набор самых разнообразных средств для характеристики героев, так как рассчитана на возрастную категорию читателей, которые уже имеют определенные представления про мир и окружающую действительность. Как и в народной сказке, персонажи могут с легкостью быть дифференцированы на положительных и отрицательных.

4. Пространственно-временная организация сказочной повести чаще всего обусловлена индивидуально-авторскими решениями. Автор создает или принципиально новый пространственно-временной континуум, или моделирует пространство–время, близкое к реальному с включениями в него волшебных (фантастических) элементов.

5. Коммуникативные задачи сказочной повести:

- социокультурная (приобщение новых поколений к общечеловеческому и этническому опыту, аккумулированному в интернациональном мире сказок и сказочных повестей);

- воспитательная (формирование навыка отличать доброе от злого, хорошее от плохого);
- креативная (способность выявлять, формировать, развивать и реализовать творческий потенциал личности, ее образное и абстрактное мышление);
- эстетическая (формирование языковой культуры личности, владение многозначностью и образительно-выразительным богатством речи);
- компенсаторная (искусство в целом, в частности, сказка и сказочная повесть, приходит на помощь человеку, раздвигая границы его индивидуального жизненного опыта).

6. На уровне сюжетно-композиционной организации сюжетообразующее значение в сказочной повести приобретает вторичная художественная условность (мифологическая, фантастическая, гротескная, сатирическая). Сюжеты повести-сказки чаще всего развиваются в двух измерениях – реальном и фантастическом. При этом фантастический мир представляет собой аллегорическое изображение мира реального, либо две части художественной модели мира находятся в оппозиционных отношениях. Антитеза в целом выступает одним из основных композиционных приемов сказочной повести: в произведениях противопоставляются такие глобальные категории, как добро и зло, жизнь и смерть, честь и бесчестье и т.п.

7. Наличие в сказочной повести реального и фантастического измерений, аллегории как основного способа художественного миромоделирования обусловило доминирование эстетических элементов романтизма и модернизма на уровне стилистической организации произведений. Кроме того, генетическая связь сказочной повести с жанрами устного народного творчества объясняет апеллирование писателей к фольклорно-мифологической образности и стилистическим приемам.

Рассмотрим, как названные особенности сказочной повести реализуются в творчестве Туве Янссон.

Повествование в повестях «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает» и «Шляпа волшебника» ведется от третьего лица. При этом часть своих размышлений автор как бы делегирует центральному герою. В повести «Комета прилетает» интересен образ Снусмумрика. Показательна трансформация персонажа в разных редакциях повести. В редакции 1946 года Снусмумрик – бродячий поэт, готовый сочинять стихи по любому поводу, громкий, эксцентричный, эгоистичный, создающий проблемы всем остальным; в более поздних редакциях автор превратила персонажа в невозмутимого и немногословного бродягу, в уста которого можно было вложить размышления о социальных и экзистенциальных проблемах общества.

Кроме того, в анализируемых повестях прослеживаются автобиографические мотивы. Так, прототипом Снусмумрика стал журналист, член парламента Атос Казимир Виртанен, друг и несостоявшийся муж Т. Янссон. В повести «Шляпа волшебника» Т. Янс-

сон создает образы Тофслы и Вифслы, в основе которых – личная драма писательницы и ее возлюбленной Вивики Бэндлер в обществе, порицающем гомосексуальные связи. Тофсла и Вивсла говорят на языке, который не вполне понятен остальным. Пара держится за руки и носит с собой чемодан, внутри которого – рубин, символ любви.

Т. Янссон создает мир, населенный волшебными персонажами, поведение и взаимоотношения которых представляют собой проекцию на человеческий социум. Героями повести «Маленькие тролли и большое наводнение» являются Муми-тролль, его мама и папа, маленький зверек, Большой Змей, Тюлиппа (девочка с голубыми волосами), хатифнатты (маленькие странники без чувств), пожилой господин, муравьиный лев, морской тролль, мальчик с ярко-рыжими волосами, кошка с котятками, хемуль, господин Марабу (птица), два морских черта. Наиболее детально в повести изображена мама Муми-тролля как образец доброты, заботливости, отваги, решительности и самоотверженности. Идеализация образа героя – характерная особенность сказочной повести, соответствующая дидактической задаче такого рода произведений: создать образец для подражания.

Повесть «Комета прилетает» представляет собой аллегорическое осмысление общества периода Второй мировой войны. В повести – обилие персонажей, многие из которых, как беженцы, покидают свои дома в Муми-далена, опасаясь приближения кометы. Заметно эволюционирует главный герой – Муми-тролль. В анализируемой повести он искренний, отзывчивый, храбрый, романтичный, готовый на все ради фрекен Снорк. Есть в повести персонажи, иллюстрирующие различные типы поведенческих реакций. Снифф – трусливый, хвастливый, полагающий, что все его проблемы – из-за его маленького роста. Выхухоль постоянно философствует, считает все действия окружающих суетой, ждет конца света. Снусмумрик курит трубку, любит старую одежду, хорошо играет на губной гармошке, рассказывает интересные истории. Он является символом абсолютной свободы, ассоциируется с человеком, достигшим полного спокойствия и порвавшим с материальным миром. Снорк – излишне серьезный любитель проводить собрания по любому поводу. Фрекен Снорк – олицетворение женского начала – плетет из травы спальные циновки, варит целебные супы от боли в животе, украшает уши цветами, носит на левой ноге браслет [6].

Если в повестях «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает» предметом аллегорического осмысления Т. Янссон становилась соответственно семейная и социальная проблематика, то в повести «Шляпа волшебника» писательница углубляет философскую проблематику. Появляется образ Волшебника, безуспешно пытающегося отыскать Королевский рубин (как смысл существования). Образ Морры – чрезвычайно опасного существа, чуждого Муми-даллену – представляет собой воплощение

мирового зла, замораживающего все, к чему прикасается. В системе персонажей всех трех повестей любопытны образы хатифнаттов (маленьких странников без чувств). Выступая олицетворением равнодушия, они нарушают привычную сказочную дифференциацию героев на положительных и отрицательных, оставаясь в «маргинальном» положении. Обильно «насекая» пространство своих сказочных повестей самыми разнообразными персонажами, Т. Янссон показывает многообразие общества, состоящего из людей разных социальных сословий, придерживающихся разных взглядов, разных жизненных позиций, проявляющих разные стереотипы поведения.

Моделирование художественного пространства во всех трех анализируемых повестях соотносится с фольклорно-мифологической традицией. В повестях есть «свое» обжитое пространство Муми-далена с привычными локациями: дом, крыльцо, веранда, сад, дровяной сарай, погреб. Пространство, располагающееся за границами Муми-далена, – это пространство приключений (испытаний): самая глухая чаща дремучего бора, болото, дорога, крутая обрывистая гора, заколдованный сад пожилого господина, океан, морской берег, самая высокая вершина колючей горной гряды и др. Традиционно сказочный герой должен был преодолеть череду испытаний (пройти инициацию) и вернуться в дом в новом статусе, прежде всего, духовном. Иногда описание испытаний, через которые приходится проходить героям, приобретает апокалипсический характер: наводнение, которое уносит дом, построенный папой Муми-тролля, ожидание кометы, которая вот-вот должна коснуться Земли. Т. Янссон создает ощущение хрупкости и незащитности маленького мира перед лицом большой стихии (природной или социальной). В повести «Шляпа волшебника» хронотоп расширяется до Луны и «всего мирового пространства» [7, с. 196], что в большей степени усиливает контраст маленьких наивных героев и огромного непознанного космоса.

В повестях Т. Янссон «Маленькие тролли и большое наводнение», «Комета прилетает», «Шляпа волшебника» очевидно доминирует фантастическая условность. Фантастическое здесь фигурирует и как прием (свет, исходящий от тюльпанов и других цветов; эскалатор, въезжающий в недра горы; платье, которое

можно использовать в качестве воздушного шара, и др.), и как сюжетообразующий фактор. Действие всех повестей развивается исключительно в фантастическом измерении, никогда не соприкасаясь с реальным. При этом нельзя не отметить, что, создавая художественную модель сказочного мира, Т. Янссон апеллирует к национальному фольклору, генетически возводя своих героев к скандинавским троллям и домовым.

**Заключение.** Таким образом, сказочные повести Т. Янссон представляют собой аллегорическую модель социума. Создавая портреты вымышленных персонажей, писательница отражает аксиологические ориентации этого социума, диапазон которых широк: от семейных ценностей до попытки постижения философских истин. Т. Янссон подчеркивает хрупкость частного мира перед лицом космоса и его беспомощность перед лицом катастрофы. Этому подчинена пространственно-временная организация произведений, границы пространства в которых расширяются от «своего» безопасного пространства до пространства испытаний и вселенной в целом. Доминирующая фантастическая условность позволила писательнице в иносказательной форме поднять общечеловеческие проблемы и проблемы современного ей общества, при этом выразив надежду на торжество гуманистических идеалов и ценностей.

#### Литература

1. Головкин, В.М. Историческая поэтика русской классической повести / В.М. Головкин. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 274 с.
2. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: «Советская энциклопедия», 1971. – Т. 6.: Приказка – «Советская Россия». – 1040 с.
3. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика, 1988. – 416 с.
4. Dubrow, H. Genre / H. Dubrow. – London, etc., 1982. – 133 p.
5. Гончарова-Грабовская, С.Я. Комедия в русской драматургии 1980-х–1990-х годов (жанровая динамика и типология) / С.Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: БГУ, 1990. – 224 с.
6. Янссон, Т. Комета прилетает: [повесть-сказка] / Т. Янссон. – М.: Азбука, 2014. – 192 с.
7. Янссон, Т. Шляпа волшебника; Маленькие тролли и большое наводнение: [сказки]: пер. со швед. / Т. Янссон. – М.: АСТ, 2008. – 222 с.

*Поступила в редакцию 06.05.2020*