

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Фольклорные мотивы в рассказах Юрия Казакова»

Исполнитель _____ Дмитриева Дарья Дмитриевна _____

(фамилия, имя, отчество)


Руководитель _____ кандидат педагогических наук _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Дорощева Марина Георгиевна _____

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____  _____

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

(фамилия, имя, отчество)

«5» июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Фольклор и русская литература	5
1.1. Фольклор и литература как словесные искусства.....	5
1.2. Фольклорные традиции в русской литературе XIX-XX вв.	16
Выводы по I главе	27
ГЛАВА 2. Фольклорные истоки рассказов Юрия Казакова	29
2.1. Поэтика рассказов Ю. Казакова	29
2.2. Фольклорные мотивы в рассказах Юрия Казакова	39
Выводы по II главе	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЯ	60

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию фольклорных мотивов в творчестве Ю.П. Казакова.

Русский фольклор и русская литература тесно связаны между собой. Возникнув, в основном, в классический период, русский фольклор испытал на себе сильное влияние авторской литературы. В свою очередь народное словесное творчество серьезно повлияло на литературу.

В русской литературе много произведений, созданных на фольклорной основе. К фольклору обращались поэты и писатели как XIX века – В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков и многие другие, так и XX века – И.А. Бунин, А.А. Блок, М. И. Цветаева, М.М. Пришвин, К.Г. Паустовский, С. Г. Писахов, Б. В. Шергин, В. М. Шукшин и др.

Замечательные образцы «вплетения» фольклорного материала в ткань авторского текста можно также найти в творчестве Юрия Павловича Казакова. Казаков включал в свои рассказы и очерки фольклорные образы, народные поверья, использовал арсенал фольклорных жанров – от пословицы до былины и сказки. Творчество Юрия Казакова исследовано полно, многоаспектно, однако фольклорные мотивы его ранних рассказов, на наш взгляд, изучены не столь досконально. Это и определяет **актуальность** работы.

Целью исследования является изучение фольклорных мотивов в рассказах Юрия Павловича Казакова.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу и источники по теме ВКР;
- выявить общее и особенное в фольклоре и авторской литературе;
- исследовать понятия «фольклор», «авторская литература», «жанр», «мотив»;

- выявить художественные произведения Ю.П. Казакова, на основе которых будет исследоваться тема;
- исследовать фольклорные мотивы в рассказах Казакова.

Объектом данной работы являются рассказы Ю.П. Казакова.

Предметом исследования являются фольклорные мотивы в рассказах Ю.П. Казакова.

Материалом исследования послужили произведения Ю.П. Казакова.

Методологической базой исследования являются теоретические труды отечественных исследователей по литературе и фольклору. Особую роль в создании нашей работы сыграли труды «Поэтика мифа» Е. М. Мелетинского, «Фольклор и действительность», «Принципы классификации фольклорных жанров» В.Я Проппа, «Писатели и сказочники» Э. В. Померанцевой, «Лекции по русскому фольклору» Е.А. Костюхина, «Литература и фольклорная традиция» Д.Н. Медриша, а также книги И. С. Кузьмичева «Набросок портрета» и «Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование», статьи Е.А. Ясаковой – современного исследователя творчества Юрия Казакова.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании творчество Ю.П. Казакова рассматривается в аспекте фольклорной традиции.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения связей между фольклором и авторской литературой, а также использованы при подготовке учебных пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы русской литературы.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОР И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В первой главе данной работы мы проанализируем такие понятия, как «фольклор», «авторская литература», «жанр», «мотив», выявим основные точки соприкосновения между фольклором и письменной литературой в творчестве отечественных писателей XIX-XX веков, сделаем выводы о роли народной традиции в истории русской литературы.

1.1. Фольклор и литература как словесные искусства

Фольклор и литература давно и очень тесно взаимосвязаны друг с другом, и между ними существуют как сходства, так и различия. Для начала установим этимологию терминов «фольклор» и «литература» при помощи словарей, а затем установим, в чём сходство и различие фольклора и литературы как форм словесности.

В словаре литературоведческих терминов [55, с. 436-440] понятие «фольклор» рассматривается в широком смысле. Итак, термин «фольклор» (от англ. «folk»-народ и «lore»-мудрость) получил международное распространение. В таких странах, как Англия, США и Франция под этим определением имеют в виду все виды народного творчества (поэзию, танцы, музыку и резьбу), в том числе верования, а также обычаи. В СССР под термином «фольклор» понимали устно-поэтическое творчество народа, в том числе народную песню, народный танец и музыку. Понятие «фольклор» обычно ставят в один ряд с такими понятиями, как «народное поэтическое творчество» или же «народное устное творчество». В дореволюционной науке вместо термина «фольклор» использовали термины «народная словесность», «устная словесность», «народная поэзия». Фольклор возник задолго до появления письменности, он появился как массовое творчество в глубокой древности и был выражением представлений первобытной общины и рода, из которых еще не выделилась личность. Уже в древности фольклорные тексты стали создаваться не только группой лиц, но и

отдельными рассказчиками или певцами, которые выражали взгляды и интересы всего коллектива. Важно уже в начале работы упомянуть о специфическом свойстве фольклора, которое более подробно будет описано в ходе исследования. В СЛТ [55] фольклор – «особый вид искусства», сравнивается с мифом – повествованием о боге или других сверхъестественных существах. Как и миф, фольклор в древнейших формах синкретичен, то есть соединяет в себе особенности различных видов искусства.

Большой энциклопедический словарь истолковывает фольклор как «народное творчество» или же «народное искусство» [10, с. 1425]. Народное творчество, в свою очередь, трактуется как «художественная коллективная творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы;» [10, с. 866]. Необходимо отметить, что под «народным творчеством» также имеются ввиду различные виды искусства, которые сначала народ создаёт, а затем они закрепляются в народных массах. Среди таких видов искусств: временные (н-р, поэзия и музыка), пространственные (архитектура), а также пространственно-временные (театр, танец).

Таким образом, проанализировав понятие «фольклор» мы приходим к выводу, что фольклор – это словесно-художественное творчество, которое возникло еще до возникновения письменности. В контексте нашего исследования мы будем пользоваться терминами – «народная словесность», «народное поэтическое творчество».

Следующий термин, который необходим нам в работе – «литература». В Толковом словаре Ушакова «литература» (от греч. Litteratura) определяется как «вся совокупность письменных и печатных произведений того или другого народа, эпохи или всего человечества в целом» [58, с.71]. Литературный энциклопедический словарь толкует, что «литература» (от лат. Litera – буква) – это произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном слове [29, с.138]. Примечательно, что изначально литература зародилась в форме песни. Литература, тесно

связанная с трудовой жизнью коллектива и первобытной мифологией была переплетена с музыкой, в частности – с песней. Со временем, в процессе общественного развития и с появлением письменности, песня в сознании людей отделилась от обрядового представления, а раннее устно исполняемые произведения (стихотворные или прозаические) люди начали фиксировать на бумаге. Из устной, литература превратилась в письменную, читаемую, благодаря чему у литературы появилась возможность распространяться. У этого явления есть свои минусы: живое общение слушателя с рассказчиком или певцом стало утрачиваться и человек всё реже мог наблюдать за рассказчиком, который подчеркивал содержание своего повествования с помощью мимики и жестов.

После того, как литература превратилась в письменную, общественная жизнь наиболее полно стала отражаться именно в этой форме словесности. Литература стала обладать невероятной силой идейного воздействия и способностью воспроизведения наиболее значительных сторон общественной жизни, а также показа жизненных конфликтов в их развитии [55]. Несмотря на то, что фольклор имеет общенародную ценность и его познавательное значение состоит в том, что он дает обширные и глубокие знания о народе и его укладе жизни, включающем в себя труд, именно литературе доступно многоаспектное и историческое, в общем плане, осмысление действительности и изображение её как процесса.

Отметим, что если общественная жизнь в полной мере стала отражаться именно в литературе, то в центре этой формы словесности стоит прежде всего человек. Так, изображая человека как неповторимую личность (например, Александр Чацкий, Григорий Печорин, Евгений Онегин) во всем богатстве его особенностей и речевого стиля, социальной и бытовой обстановки, литература рисует его во всей целостности жизненного процесса, определяющего становление и развитие его характера [55].

Итак, мы проанализировали понятие «литература» и пришли к выводу, что литература – это словесное искусство, подразумевающее под собой

художественные произведения письменности. Кроме этого, в результате исследования мы пришли к тому, что литературные произведения стремятся к наиболее всестороннему отображению и оценке явлений действительности. В контексте нашей работы мы будем использовать определение Д.Н. Ушакова, которое приведено выше.

Обобщая вышесказанное, подведем итог: как фольклор, так и литература – виды поэтического творчества, однако если под литературой чаще всего понимаются художественные произведения письменности, то под фольклором – устное народное творчество, словесные художественные произведения, передаваемые из уст в уста.

Особое внимание стоит уделить сходствам и отличиям между фольклором и литературой, поскольку они очень четко выявляют специфику каждой из этих форм словесности. Для начала рассмотрим сходства:

1. И фольклор, и литература – это словесно-художественные творчества. Образы и идеи, существующие в фольклоре и литературе, передаются посредством устной или письменной речи, с помощью различных художественных приёмов (например, эпитета или гиперболы); Как в фольклоре, так и в литературе, использование художественных приёмов помогает создать определенный словесный художественный образ.

2. И в фольклоре, и в литературе, существуют три рода произведений: эпические (имеют и стихотворную и лирическую форму), лирические и драматические. По жанрам фольклор и литература совпадают лишь частично, однако более подробно этот вопрос будет исследован ниже [49, с. 20].

3. Фольклор и литература всегда находились в тесной взаимосвязи: многообразные контакты между двумя формами словесности приводили не только к взаимопроникновению сюжетов и заимствованию изобразительных средств, но и к вкраплению отдельных отрезков определенного текста, принадлежащего к одной из форм словесности, в текст, относящийся к другой форме словесности. Из ученых особое внимание проблеме

взаимопроникновения текстов в фольклоре и литературе уделил Д.Н. Медриш.

Теперь рассмотрим отличия между фольклором и литературой.

1. Фольклор и литература не сходятся в характере создания и бытования.

Выше было сказано о том, что и фольклор, и литература – это виды поэтического творчества, однако они принципиально отличаются друг от друга природой художественного творчества. Творческий процесс в литературе и фольклоре протекает по-разному. Литературное произведение всегда авторское и выражает индивидуальное самосознание. Наличие автора у литературного произведения свидетельствует о том, что текст завершен, и никто, кроме самого автора, не внесёт в него правки. Диаметрально противоположны авторским произведениям произведения фольклорные. Фольклорный текст выражает мировоззрение группы, в которой он бытует, поэтому обычно мы не знаем автора произведения [23, с. 9]. Фольклорный текст живёт независимо от конкретного автора, поэтому он не обладает завершенностью. Он передается от одного к другому и становится наследием коллектива.

Категорически неправильно будет заявлять об анонимности фольклорных текстов, поскольку аноним – это человек, который скрывает своё имя. В фольклоре никто ничего не скрывает, просто в фольклоре, в отличие от литературы, не существует индивидуального авторского самосознания. Фольклорных исполнителей можно назвать своего рода «редакторами» [Там же]. Они рассказывают или поют то, что и так уже многим известно. В отличие от определенного литературного текста, фольклорный текст находится в постоянном движении, и если в нём появляется что-то новое, то конструируется оно уже из тех элементов, которые и так известны. Фольклорное творчество коллективное по своей природе, однако воспроизведение фольклорных произведений – это индивидуальный творческий акт.

2. Фольклор и литература различны по своему назначению в жизни общества.

Ранее в России фольклор рассматривали лишь как устное народное творчество, однако позже наметилась тенденция к расширению этого понятия. В действительности фольклор охватывают всю народную культуру, в частности - народный быт. Он тесно связан с трудом и развлечениями, с социально-бытовыми отношениями. Фольклор включён в народную жизнь, и осознать его можно только в контексте народной культуры. Фольклорные произведения исполнялись обычно при особых обстоятельствах. Например, календарный фольклор – вид устного народного творчества, относящийся к обрядовым традициям календарного цикла, четко определяет эти обстоятельства. Жизнь крестьян была крепко связана с землёй-кормилицей, а плодородие земли напрямую зависело от погодных условий, крестьяне совершали большое количество различных обрядов для привлечения удачи, благополучного земледелия и т.д.

Из века в век обряды сопровождали любое значительное событие в жизни человека: так, для людей того времени большое значение имели праздники. Народ особенно сильно почитал Рождество, Масленицу, Пасху, Крещение и Троицу. Каждое празднование обязательно сопровождалось песнями и обрядовыми действиями: например, колядками, масленичными песнями, троицкими песнями.

Верно о народной культуре в середине XIX в. сказал Н.С. Тихонравов в «объявлениях» (при летописи не помещены) об издании «Летописей русской литературы и древности» [57]: «Выросшая на основе общих индоевропейских преданий, народных верований, языка, словесность народная может быть вполне понимаема только в связи с изучением мифологии, праздников, поверий, обычаев и вообще всей обстановки народного быта, среди которой она возникает».

3. Различная социальная стратификация фольклора и литературы.

Фольклор появился намного раньше, чем появилось классовое разделение общества, поэтому для доклассовых народов фольклор – это творчество всей совокупности этих народов. С развитием общества многое усложнилось. Для народов, которые достигли ступени классового развития, фольклором считалось творчество всех непривилегированных слоёв населения, простых людей – например, крестьян и рабочих. Литература же принадлежала привилегированным классам – например, дворянам.

Классовое разделение общества привело к тому, что у каждой социальной группы сложился свой фольклор, который выражал коллективное самосознание этой группы [23, с. 7]. Например, неоценимый вклад в русский фольклор внесли крестьяне, поскольку Россия достаточно долгое время являлась крестьянской страной; ремесленники, торговцы, посадские люди – жители населения средневековых городов и слобод также внесли значительный вклад в русский фольклор; издавна в городах бытовали анекдоты, сказки; большой вклад в развитие русского фольклора внесли солдаты, – появилось множество солдатских песен и сказок; в XIX-XX вв. появляется так называемый «фольклор пролетариата», который отражал запросы рабочих людей.

В конечном итоге можно сказать, что существует фольклор общерусский, и фольклор различных социальных групп, выделяемый по каким-либо признакам. К общерусскому фольклору мы отнесём многие пословицы и поговорки, известные практически каждому человеку. Для того, чтобы конкретнее обозначить фольклор самых разных групп, рассмотрим признаки: например, профессиональный признак, по которому можно выделить фольклор лесорубов или железнодорожников, а также локальный признак, по которому можно выделить фольклор Мезени или фольклор яицких казаков.[Там же, с. 8]

О том, что всё это в целом можно отнести к русскому фольклору, справедливо подметил Б.Н Путилов, советский и российский фольклорист: «В России XIX в., несомненно, существовал фольклор не только

крестьянской деревни, но и помещичьей дворянской и лакейской, но и дворянской усадьбы; не только фольклор мастеровых, мелких торговцев и городской голытьбы, но и гостиных, балов и приёмов, кабинетов – и – наверняка самого царского двора; не только фольклор солдатской массы, но и офицерский; фольклор монашеский, нищих, чиновников разного ранга, прислуги, полицейских, профессоров, обителей ночлежек, газетчиков и т.д.»[51, с.46].

4. От литературы фольклор отличается особой системой выразительных средств – композиционных (запев, зачин, присказка, замедление действия или ретардация, троичность событий, общие места) и стилистических (параллелизмы, гиперболы, тавтологии и постоянные эпитеты). Они так же в известной мере вошли в литературу, но наиболее специфичны для фольклора [55].

В процессе исследования сходств между двумя формами словесного искусства было упомянуто, что фольклор и литература частично между собой совпадают по жанрам.

Что такое жанр? Для определения данного термина обратимся к Поэтическому словарю: «в русской поэтике под словом жанр понимается определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Различаются три рода художественной литературы – эпос, лирика и драма». Каждому жанру присущ свой художественный мир и особое отношение к действительности [23, с. 46]. Исходя из данного определения становится понятно, что жанр в отечественном литературоведении – это видовое понятие. Эпос, лирика и драма распадаются на виды, то есть определенные жанры, жанры же, в свою очередь, определяют «художественную ткань» [49, с. 37] литературного произведения. Существует ли понятие жанра в фольклористике? Несмотря на довольно специфичную природу фольклора, фольклор, как и литература тоже состоит из произведений словесного искусства. И раз в литературе жанр определяется поэтикой, к области фольклора это тоже применительно.

Итак, как в фольклоре, так и в литературе существуют три рода произведений: эпические, лирические и драматические. В фольклоре к эпическим жанрам относятся былины, сказки, легенды, исторические песни, предания, сказы, к лирическим – обрядовые, семейные и любовные песни, причитания и частушки, к драматическим – драмы. Особая известность принадлежит пословицам и поговоркам.

Как было написано выше, жанровый состав фольклора и литературы частично совпадает. В качестве примера приведем сказку, которая входит в жанровый состав и того, и другого словесного творчества, легенду и песню. Однако существуют жанры, которые свойственны только фольклору и не могут существовать в литературе (например, заговор) и наоборот: существование такого литературного жанра как роман в фольклоре представляется невозможным.

Понятие о жанре, как фольклорном, так и литературном, связано с художественными законами преобразования действительности, об этом упоминалось выше. Однако если определение литературного жанра этим и ограничивается, то для понимания природы фольклорного жанра нужно учесть один очень важный критерий. В ходе исследования понятия «фольклор» мы пришли к выводу, что фольклор очень тесно связан с народным бытом. Следовательно, каждый жанр этого словесного искусства имел конкретное социально-бытовое назначение. В качестве примера здесь можно привести хороводные песни, которые исполнялись весной и принадлежали молодежи и сказки о животных, которые и в наше время рассказываются преимущественно детям.

Фольклорные жанры имеют свое жизненное содержание: так, былины изображают борьбу богатырей со злодеями, нападающими на Родную землю, исторические песни отображают события и действующих лиц прошлого, семейные песни - картины быта. Кроме этого, в жанровом составе фольклора состав персонажей – особый: из былин нам хорошо известны Алёша Попович, Добрыня Никитич и Илья Муромец. Из сказок мы знаем Бабу Ягу и

Ивана-дурака, в семейных песнях героями являются обычно муж, жена и свекровь.

Некоторые фольклорные жанры выполняли магическую функцию [23, с. 46]. Выше было упомянуто, что обряды испокон веков сопровождали значительные события в жизни человека, поэтому обряды, связанные с хозяйственным благополучием, проводились людьми нередко. Во время праздников, которые имели большое значение для народа, при благопожеланиях, люди часто рисовали идеальные картины жизни и говорили о сказочно богатом урожае, и это неслучайно. Заговоры и заклинания тоже выполняли магическую функцию: по мнению людей, они должны были обеспечить им здоровье и удачу.

Магическая функция некоторых обрядовых жанров является их основной характеристикой, однако это не говорит о том, что они не могут обладать эстетической ценностью [Там же, с. 46]. Так, похоронные причитания, например, тоже обладают художественным значением, просто художественность причитаний будет вторичным, не столь интересным явлением, как сам обряд. У сказки же, например, художественная функция будет ключевой, поскольку она эмансипировалась от бытового назначения.

Значительную роль играет форма исполнения фольклорных произведений. Так, нужно знать не только текст народной песни, но и характер её исполнения для того, чтобы правильно оценить её. Практически весь стихотворный фольклор, насколько известно, у русских поётся. Это говорит о том, что без музыкального строя люди не поймут ритмику народного стиха: если перестать петь текст былины, сложится впечатление, что это сказка.

Таким образом, мы проанализировали понятие «жанра» и пришли к выводу, что жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы, однако расхождений между ними больше. Завершая разговор о жанре, стоит сказать о том, что каждый жанр, как в фольклоре, так и в литературе, родился в результате определенных социально-исторических

обстоятельств и прошел в своём развитии полный цикл. Сначала жанр появляется, затем наступает период его развития. После продуктивного развития жанра наступает время его стабилизации, а после – старение и смерть. Опыт показывает, что попытки реанимации отживших жанров обречены на неудачу, однако наша культурная жизнь невозможна без памяти о них: сразу вспоминается концепция «памяти жанра» М.М. Бахтина [7, с.61].

Теперь, когда мы проанализировали такие термины, как «фольклор», «литература», а также «жанр», поговорим о синкретизме – важнейшем свойстве народного поэтического творчества, которое было затронуто в самом начале работы. Итак, постепенно слово в народной словесности приобретало все большее значение. Синкретичность фольклора сохраняется в песне (а в песне, как известно, слово и напев соединяются), а песня иногда сопровождалась танцем и игрой на музыкальном инструменте. В свадебной песне, например, слово соединяется с обрядом. Если же мы будем рассматривать игровую песню, то здесь слово соединяется с театрализацией. В качестве еще одного интересного примера приведём заговор, в котором слово соединяется с определенным магическим действием.

Таким образом, взаимосвязь фольклора и литературы проявляется не только в том, что фольклор испытывал на себе воздействие литературных форм и языка, но и в том, что литература издавна обращалась и продолжает обращаться к идейно-художественному опыту фольклора. Важно упомянуть о том, что на протяжении длительного времени фольклор и литература то сближались, то отдалялись друг от друга. Так, в эпоху классицизма фольклор и литература оказывали друг на друга слабое влияние, поскольку художественные принципы классицизма не способствовали развитию связей с народным поэтическим творчеством. В основе классицизма – рационализм и обращение к античности. В эпоху романтизма наоборот: прослеживается четкая связь литературы с фольклором, которую можно обосновать, основываясь на эстетических принципах этого направления. Среди принципов романтизма – принцип народности и национальной

самобытности, осуществляя эти принципы, писатели обращались к фольклорным образам и мотивам. Для дальнейшей работы нам необходим термин «мотив». Обратимся к энциклопедии и рассмотрим это понятие.

СЛТ объясняет мотив как «минимальный значимый компонент повествования, простейшую составную часть сюжета художественного произведения»[55, с. 226]. Вторая глава нашей выпускной квалификационной работы будет посвящена исследованию фольклорных мотивов, образов, а также сюжетов в творчестве Ю.П. Казакова.

1.2. Фольклорные традиции в русской литературе XIX-XX вв.

О фольклорной традиции очень много писал известный советский и российский литературовед и фольклорист Д.Н. Медриш. Так, в своём труде «Литература и фольклорная традиция» (1980) он объединил фольклор и литературу в так называемую «метасистему» и исследовал, какое взаимовлияние данные две формы словесности оказывают друг на друга. Как и многие исследователи, Медриш верно подметил, что русская литература издавна, на протяжении столетий впитывает в себя фольклорные традиции. Особое внимание фольклориста привлекали произведения великого А.С. Пушкина, в основе которых лежат многие фольклорные мотивы. В данной главе будут выявлены точки соприкосновения между фольклором и письменной литературой в творчестве отечественных писателей XIX-XX веков.

Среди писателей XIX в. наиболее ярко фольклорные образы, мотивы, сюжеты и приёмы можно проследить в произведениях А.С. Пушкина («Сказки», «Песнь о вещем Олеге»), М.Ю. Лермонтова («Песнь о купце Калашникове»), Н.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»), Н.С. Лескова («Левша»), Н.А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), М.Е. Салтыкова-Щедрина («Сказки») и многих других. Яркий пример использования фольклорных произведений даёт творчество А.Н. Островского, который блестяще знал традиционную народную песню.

Народные песни особенно многочисленны в ранних пьесах драматурга. Песенные цитаты автор включал в произведение либо отдельным эпизодом в сюжет, либо с их помощью раскрывал образ героя, или же песенные цитаты характеризовали общую культуру изображенной среды. Островский был очень строг при передаче подлинного текста.[3, с. 165-166]

В XX в. фольклор также стал частью творческого мира многих русских писателей: в творчестве М. Цветаевой можно найти множество элементов, которые сближают её поэзию с лирическими жанрами устного народного творчества; С.А. Есенин называл себя поэтом «золотой бревенчатой избы», народное искусство оказало сильное влияние на его творчество; А. Блок в «Снежной маске» широко использует характерный для фольклора прием антропоморфной персонификации природных явлений, наделяет человеческими свойствами образ смерти, мглы, ночи [59, с. 88].

Среди писателей XX в. очень интересно в аспекте фольклорной традиции будет рассмотреть творчество Константина Паустовского и Ивана Бунина.

Итак, прежде чем исследовать творчество К. Паустовского в аспекте фольклорной традиции, отметим, что творчество этого писателя по своему существу очень колоритно, а сам писатель – человек, приобщенный к стройному ладу народной души.

«Писателем, - говорил Паустовский, - может быть только тот, у кого есть что сказать людям нового, значительного и интересного, тот человек, который видит многое, чего остальные не замечают» [39, с. 191]. Эти слова Паустовский мог сказать с полным правом. Он не только умел видеть многое, чего остальные не замечают, например, в людях, окружающем мире и искусстве, он умел передать это видение своему читателю, благодаря чему читатель по-новому был способен ощутить жизнь, самую, казалось бы, непримечательную, как «непрерывную новизну» [39, с. 180].

Народное поэтическое творчество Паустовский тоже видел по-своему. На первый взгляд, во время прочтения его произведений кажется, что он

совсем не «фольклорный» писатель, каким был, например, Б.В. Шергин [47, с.90]. Обращение Паустовского к фольклору не лежит на поверхности и не имеет важнейшего значения для его творчества, но оно напрямую связано с его ощущением народа, осознанием смысла жизни. Паустовский необычайно тонко чувствовал фольклорные жанры: песню, сказку, поговорку – в общем, народное слово во всем его очаровании.

По мнению Паустовского, по-настоящему до конца фольклор, как и народный язык, раскрывается только тем писателям, творчество которых народно по своему существу: «Русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных словах и богатстве лишь тому, кто кровно любит и знает «до косточки» свой народ и чувствует сокровенную прелесть нашей земли» [39, с. 229]. Такими писателями, -глубоко национальными, Паустовский считал Пришвина, Аксакова, Горького, Алексея Толстого, Лескова, а также Бунина.

В творениях Паустовского читатель постоянно находит упоминания о фольклоре или же обильную цитацию фольклорных текстов. Так, например, автобиографические повести раскрывают эту связь писателя с фольклором воздействием на него в детстве украинского фольклора, а также казацких и чумацких песен. В «Повести о жизни» Паустовский вспоминает, как дедушка напевал ему тенором чумацкие и казацкие песни или рассказывал различные истории. Не случайно вспоминает он и украинских лирников, которых часто можно было встретить на базаре и которые произносили свои песни и думы певучим речитативом [40, с. 17].

При прочтении автобиографических повестей К. Паустовского становится понятно, что интерес к народному художественному слову не оставлял писателя в течение всей его жизни. Даже словарь Даля Паустовский читал как «роман и удивительный памятник народной поэзии и народного острология», о чём он пишет в своей повести «Бросок на юг» [41, с. 338].

Мир героев Паустовского – это мир простых людей, людей труда. Герои Паустовского доброжелательные, глубоко мирные и очень

«домашние», у них обыкновенные имена, с детства знакомые каждому из нас: например, художник Петров или садовод Николай Никитич. Несмотря на то, что герои писателя – простые, часто они обладают необычайной мудростью, являются носителями сокровенных тайн, а также выражают народную философию. Такая, например, плакальщица Анфиса из повести «Судьба Шарля Лонсевиля», которая каждого умершего воспринимает и жалеет так, будто он был ей родным[39].

В своих произведениях Паустовский обращался к самым различным фольклорным жанрам. Сказки, исторические предания, сказы, притчи, пословицы, былины, песни, частушки, романсы, причеты, пословицы, меткие слова – вот неполный перечень жанров, которые писатель вводил в ткань своего повествования [47, с.93]. Внимание К. Паустовского привлекал фольклор самых разных общественных групп и разных времён: так, в одном ряду с девичьими песнями читатель может встретить солдатские и даже блатные песни. Кроме русских песен в произведениях писателя можно встретить и украинские думы – украинские народные песни исторического или бытового содержания, поскольку жизнь Паустовского с этой страной была тесно связана.

Паустовский довольно часто вставляет в свои повести и рассказы различные фольклорные цитаты, и это не просто так. Как правило, фольклорные цитаты в его произведениях несут в себе основную идейную нагрузку произведения [47, с. 93]. Например, в повести «Начало неведомого века» звучит частушка «Эх яблочко, куда ты катишься?», связывающая всех людей, которые помнят годы гражданской войны, с этим временем. С помощью этой частушки писатель выражает всю удаль и бесшабашность свадьбы.

Парад, который разыгрывает полусумасшедший бандит Антощенко, идёт под песню «Цыпленок дутый, в лаптях обутый», бытовавшую в гражданские годы в самых разнообразных вариантах. Дикость происходящего подчеркивается ничтожностью этой уличной песни, которая

не имеет никакого смысла. Колыбельная песня «Прилетели гули, притащили дули...» которую без выражения поёт старая нянька, подчеркивает своим напевом весь беспорядок и путаницу, которые охватили Москву в начале гражданской войны.

В рассказе «Поводырь» характеры слепого лирника и встретившегося с ним командарма раскрываются через украинскую думу о сироте-небоге, которую исполняет старик. Конец думы придает значительность всему рассказу: эпизод гуманного поступка командарма, который решился на опоздание ради старика-гусяря, перерастает в гимн добру и истине: «Шуми, Украина, повстаньем та свистом. Бренчи, Украина, блисканьем, монистом, бо идут холопы ратуваты волю, отбиваты землю, будуваты долю» [42, с.222-223]

В рассказе «Гост» песня «Моряк, забудь о небесах, забудь про отчий дом, чернеют дыры в парусах, распоротых ножом», [42, с. 119] которую поют кочегары, является своеобразным лейтмотивом.

Все приведенные нами примеры, которые можно было бы еще приумножить, говорят о том, что фольклорные тексты в произведениях К. Паустовского всегда формулируют основной тезис рассказа или же раскрывают психологию персонажей, создавая исторический фон повествования.

Источники фольклорных цитат в произведениях писателя так же разнообразны, как и сам ассортимент фольклорных текстов, которые использовал Паустовский. Не важно, использовал он точный фольклорный текст или же перифраз, важна его функция. Вспомним плакальщицу Анфису из «Судьбы Шарля Лонсевиля», о которой речь шла выше: её причитания К. Паустовский подаёт читателю именно как фольклор.

Так, мы приходим к выводу, что писатель, при создании своего произведения, не задавался четкой целью дать читателю точную подделку под фольклор: он пользовался общеизвестной фольклорной темой, создавая

при этом текст, который раскрывал внутренний мир его героев и нес определенную идейную и художественную нагрузку [47, с. 97].

Паустовский не только вводил в свои произведения фольклорные цитаты, он сам выступал как сказочник и создавал очень красочные сказки. Конечно, большая часть сказок писателя далека от чистой фольклорной традиции, однако каждая из его сказок в какой-то мере переплетается с ней. Например, в сказке «Тёплый хлеб» в традициях фольклора писатель изображает участие природы и животных в жизни людей и конечное торжество добра над злом.

Иная ситуация складывается с пьесой Паустовского «Перстенёк». «Перстенёк» отличается от других произведений писателя, обращенных к народной словесности. В основу своей пьесы К. Паустовский положил «Стальное колечко» - свою сказку. В этой, так называемой, «фольклорной» пьесе, как и в сказке, переплетаются реальные и ирреальные образы и эпизоды.

Две линии, реальная и ирреальная, переплетаются не только в сказке, но и в трактовке отдельных образов, а именно – в образе медведя Страходера, который разговаривает, пьет чай и ходит в баню, а также в образах Анисьи - старухи с козой, и Кутыркина, который выдумывает для Варюши небылицу о стальном колечке.

Таким образом, в результате нашего исследования мы пришли к тому, что обращение писателем к фольклору не лежит на поверхности его творчества. Творческое видение народнопоэтического искусства Паустовским заключается в другом: в обращении к песне и сказке, с помощью которых можно раскрыть чувства и мысли людей. Фольклор в произведениях писателя действительно неразрывно связан с раскрытием дум и чувств народа.

Теперь исследуем, как обращался к фольклорной традиции И.А. Бунин. Прежде чем углубиться в прозу писателя, отметим, что народное искусство

былонеотъемлемой частью его творческого мира, и именно с помощью средств фольклора он показывал народ в самом начале XXвека.

Итак, И.А. Бунин вводил фольклор в свои произведения постепенно, и при этом достаточно многообразно. Он руководствовался двумя целями: первая – это проникновение в «душу народа», а вторая – это изображение её «светлых и тёмных, часто трагических основ» [11, с.8].

Для И.А. Бунина было очень важно ощущать причастность к жизни народа. В сознательном возрасте он часто искал возможность вновь прикоснуться к ней. Это связано с тем, что писатель проводил свою юность на отцовском хуторе и его судьба в то время была тесно связана с течением жизни деревенского быта.

Бунин много путешествовал по средней полосе России, долгое время жил в Полтаве, ходил по украинским сёлам. Очень привлекательной ему казалась Витебская губерния, в ней он много ходил, общался с местными крестьянами, присматривался к их нравам, изучал их язык. Писатель отлично знал жизнь народа, поскольку он постоянно общался с ним, в его произведениях очень много достоверных описаний всего, что касается народной жизни и народного творчества, однако этого мы коснемся позже.

Так, в письме писателя, которое относится, предположительно, к 1897 году, Иван Алексеевич сообщает И.А. Белоусову: «А я, брат, опять ничего не пишу. Все учусь, по книгам и по жизни: шатаюсь по деревням, по ярмаркам, - уже на трёх был, - завел знакомства с слепыми, дурачками и нищими, слушаю их песнопения и т.д.» [6, с.61]. Это только подтверждает то, что такие странствия для Бунина были средством познания народа, у писателя словно существовала потребность проникнуть вдушу народа, к судьбе которого он относился с большим беспокойством.

В параграфе 1.1 мы исследовали фольклор и в результате этого пришли к тому, что народное творчество тесно взаимосвязано с обрядом. Это связано с тем, что ритуал является одним из средств выражений народного сознания. Как известно, И.А. Бунин блестяще знал всё, что касается народной жизни,

поэтому в некоторых из его произведений можно найти описания ритуалов. Так, в «Деревне» бунинские героини совершают обряд опахивания. Этот обряд является одним из старейших. Раннее люди считали, что опахивание – это самый надёжный способ защиты селения от различных эпидемий. Вот, как описывает обряд опахивания И.А. Бунин: «девять девок, девять баб, десятая вдова, все босые, простоволосые, с метлами, дубинами, вилами, и стоял оглушительный звон и стук в заслонки, в сковороды, покрываемый дикой хоровой песнью <...> - «Ты, коровья смерть, не ходи в наше село!» [13, с. 118].

В творчестве И.А. Бунина использованы практически все фольклорные жанры: песни – колыбельные, лирические и исторические, обрядовые, календарные и свадебные песни, приметы, заговоры, пословицы и загадки, былины и сказки, частушки, мещанский романс и детский фольклор, далее мы рассмотрим конкретные примеры из произведений. Более того, практически каждый раз достоверность текстов И.А. Бунина подтверждается или печатным, или ценно-архивным источником [47, с.19].

Иван Алексеевич очень тонко вводил фольклорные средства, образы, сюжеты и мотивы в свои произведения. Принципы обращения писателя к фольклору оставались константными на протяжении всего его творческого пути, однако конкретная разработка фольклорных материалов в его прозе очень разнообразна.

Например, Бунин очень тонко использовал народное творчество для того, чтобы охарактеризовать ситуацию или раскрыть личность определённого героя. Так, в широко известном рассказе «Танька» писатель поэтически раскрывает жизнь деревенской женщины – матери Таньки и будущее её дочери: «Тихим голосом пела она «старинные» песни, которые слыхала еще в девичестве..<...> Вспоминалась Марье её молодость, когда шла она в девичьей толпе полевою дорогой с звонкими песнями.<...>Песней говорила она дочери, что и у неё будут такие же зори, будет всё, что проходит так скоро и надолго...» [12,с. 74].

В качестве следующего примера – рассказ «Кастрюк». Здесь с помощью старинной песни «Закипели в колодезях воды, заболело во молодце сердце» [12, с. 84] писатель выражает грусть героя по имени Кастрюк, тоскующего по времени, когда он был молод и вынослив, мог работать. Примечательно, что героя называли в деревне Кастрюком потому, что он любил петь старинные веселые прибаутки про Кастрюка, когда выпивал. «Кострюк» — это фольклорная историческая песня, исполняющаяся на скоморошеский напев.

В рамках исследования фольклорных мотивов в творчестве И.А. Бунина мы лишь частично упомянули «Деревню». В действительности эта повесть имеет принципиальное значение для нашей работы. В «Деревне» автор в значительной степени обращается к народному искусству. Позже Максим Горький напишет Бунину: «Вы написали первостепенную вещь. Это – несомненно для меня: так глубоко, так исторически деревню никто не брал» [17, с.52-53].

И.А. Бунин с мучительной болью наблюдал за изменениями, происходящими в России. Судьба страны и народа остро волновала его, этим как раз-таки и определяется весь сюжет произведения, а также вся система образов, введенных в ткань повествования. Фольклорные тексты, которые отобрал и ввёл в свою повесть Бунин, вполне определяются чувствами, которые он испытывал.

Обращение Бунина к народному творчеству помогло писателю глубоко и очень тонко изобразить в «Деревне» Россию, её народ и его судьбу. Иван Алексеевич и ранее обращался в своих произведениях к фольклору, однако здесь проникновение в народное поэтическое творчество проявилось с особой силой, «Деревня» буквально пропитана фольклором. Это проявляется во многом.

Уже в начале повести внимание читателя может привлечь старинная колыбельная песня, которую исполняет Настасья Петровна: «Где мой

дитяtko лежит? Где постелюшка его? Он в высоком терему, В колыбельке расписной...» [13, с. 41].

В «Деревне», как и в других своих произведениях, Бунин при помощи различных фольклорных средств раскрывает личности своих персонажей.

Так, образ центрального героя – дурновца Тихона Ильича, раскрывается с помощью песен, которые он вспоминает. Тихон Ильич всю жизнь стремился к тому, чтобы приумножить своё материальное состояние. Состоятельность и богатство не делают героя счастливым. Тихон так и не завёл наследника для того, чтобы передать ему всё свое состояние и, таким образом, обрести бессмертие. Писатель не случайно вводит в повесть эпизод, в котором Тихон Ильич обращает внимание на свежую детскую могилку, крест и двустышье на нём: «тише, листья, не шумите / мово Костю не будите!» [13, с. 47]. Во время прочтения этих строк у героя буквально наворачиваются слёзы на глазах, он чувствует себя несчастным.

Герой Бунина за всю свою жизнь так и не познал чувства настоящей любви. С болью в сердце, Тихон вспоминает любовную песню: «Пришел мой скучный вечер / Не знаю, что начать / Пришел мой друг любезный / Он стал меня ласкать» [Там же, с.90]. Старинные народные песни, которые писатель вводит в художественную ткань своего повествования, являются средством отображения внутренних чувств героя.

Образ Кузьмы, брата Тихона Ильича, раскрывается через стихи, которые он пишет: «В семьдесят седьмом году / Вздумал турка воевать / Подвигал свою орду / И хотел Россию взять» [Там же, С.92]. Тихон и Кузьма – абсолютные противоположности. У Кузьмы иное понимание этой жизни: он мечтал получить образование, хотел изобразить свою нищету, а также быт, который ужасал его своей обыденностью.

В начале XX века эстетический уровень устного народного творчества начал падать. Стихи Кузьмы близки к поздним историческим песням, тексты которых свидетельствуют об этом явлении. Мы можем сравнить текст Кузьмы с текстом исторической песни «Как решил султан турецкий»: «Я

задумал думу крепку /И хочу вам рассказать: В семьдесят седьмом году /Хочу с русским воевать»[36, с. 311].

Очень ярко фольклорное проявляется в беседе Кузьмы с Тихоном Ильичом. Здесь герой цитирует известные всем пословицы и песни: «Былины – тоже одно удовольствие: «распорол ему груди белые», «выпускал черева на землю». А песни? Все одно, все одно: мачеха – «лихая да алчная» <...>А прибаутки наши, Тихон Ильич! Можно ли выдумать грязней и похабнее! А пословицы! «За битого двух небитых дают», «Простота хуже воровства»...» [13, с. 64-65]. Возможно, Иван Алексеевич знал эти песни и пословицы по публикациям XIX-XX веков, а может, просто слышал их в исполнении представителей народа.

При помощи народного творчества писатель создаёт еще один образ. Это образ Авдотьи – героини с тяжелой, изломанной судьбой. Внутренняя драма героини раскрывается на похоронах её мужа - Родьки, который мучил её, не давал ей спокойной жизни и страшно избивал её.

Во время похорон «Молодая голосила, провожая гроб, так искренно, что была даже неприлична» [13,с.36]. На Руси действительно было принято, что во время похоронного обряда жена покойного или близкий родственник должны были плакать или причитывать. Писатель делает на этом акцент и подчеркивает: «Ведь эта голосьба должна быть не выражением чувств, а исполнением обряда» [Там же].

В «Деревне» И.А. Бунин описывает ещё один обряд – свадебный. Описание этого обряда занимает центральное место в изображении народного быта в повести. Как правило, свадебный обряд сопровождается определенными ритуальными действиями: сватовством, сговором, девичником, благословением, отъездом в церковь, венчанием и свадебным пиром, однако в повести Бунина всё заканчивается на возвращении из церкви. Девичник же в этой повести лишен своего сакрального значения, поскольку в роли невесты выступает вдова. В «Деревне» свадебный обряд

подобен похоронному, на всех этапах свадьбы словно присутствует ощущение приближающейся беды.

Так, в старинной величальной песне, которую исполняют девушки «Как у нас при вечеру-вечеру/При последнем конце вечера...» [13, с.155], а также в «сиротской»: «Ты ударь, звонкий колокол/Разбуди мово батюшку...» [Там же], предчувствуется трагедия будущей судьбы Молодой. Сама же невеста, как слышит эти песни, бледнеет и содрогается от рыданий.

В финале повести звучит песня «У голубя, у сизова золотая голова», смысл которой содержится в любовании молодой женой. В контексте происходящих событий эта величальная песня приобретает зловещее звучание, одна из пьяных баб исполняет её «волчьим голосом». Так И.А. Бунин подчеркивает трагичность судьбы невесты-вдовы.

Выводы по I главе

1. Фольклор и литература являются видами словесного искусства: фольклор – это народная словесность, народное поэтическое творчество; литература – словесное искусство, подразумевающее под собой художественные произведения письменности.

2. Между фольклором и литературой есть много общего: и фольклор, и литература – это виды словесно-художественного творчества; фольклор и литература всегда находились и находятся в тесной взаимосвязи, оказывая взаимное влияние друг на друга; и в фольклоре, и в литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме.

3. Однако между авторской литературой и народной словесностью есть отличия: во-первых, в литературе и фольклоре творческий процесс протекает по-разному; во-вторых, фольклор и литература различны по своему назначению в жизни общества; в-третьих, отличие между фольклором и литературой – в различной социальной стратификации.

4. И для литературы, и для фольклора характерно жанровое деление. Жанр — это определённый вид литературных произведений,

принадлежащих к одному и тому же роду. Жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы.

5. Мотив — это минимальный значимый компонент повествования, простейшую составную часть сюжета художественного произведения. Как правило, мотивы вплетаются в сюжеты.

6. Русская литература часто обращалась к народной культуре и фольклору. Это было связано с тем, что для многих писателей народное поэтическое творчество было не только средством познания народа, но и формой выражения народного сознания. Обращаясь к фольклору, писатели ощущали причастность к народной жизни.

7. Среди писателей XIX века наиболее ярко фольклорные сюжеты, мотивы, образы и т.д. можно проследить в произведениях романтиков (творчество В.А. Жуковского, А.А Бестужева, К.Н Батюшкова), а также поэтов и писателей реалистического направления – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Н.С. Лескова.

8. В XX веке фольклор также стал частью творческого мира многих русских писателей – Б. В. Шергина, С. Г. Писахова, И.А. Бунина, М. И. Цветаевой, А.М. Ремизова, А. А. Блока, С. Городецкого, С.А. Есенина, К. Г. Паустовского, М. М. Пришвина, В. И. Белова, В. М. Шукшина.

ГЛАВА 2. Фольклорные истоки рассказов Юрия Казакова

Во второй главе данной работы мы рассмотрим целостную систему художественных средств, которые Юрий Казаков использовал в своих рассказах. Особое внимание обратим на образную структуру его произведений, сюжет, поэтический язык автора. Кроме этого, мы проанализируем художественный мир писателя, опираясь на рассказы, показавшиеся нам наиболее интересными, и исследуем ценности, образы, сюжеты, идеи, мотивы, заимствованные Казаковым из народного творчества.

2.1 Поэтика рассказов Юрия Казакова

Творчество Юрия Павловича Казакова привлекало и привлекает внимание как читателей, так и филологов: издаются книги писателя, защищаются диссертации.

Мы согласны с современным исследователем Е. Ясаковой, которая пишет: «И литературную критику, и филологические работы объединяет то, что все приближающиеся к осмыслению «казаковского феномена», обозначают его как «тайну», «загадку» или даже «чудо»» [60,с.56].

В чем же «загадка» Казакова? В чем особенность его прозы?

Юрий Павлович Казаков (1927-1982), талантливый писатель XX века, искусный мастер рассказа, родился в Москве и долгое время жил на Арбате. Получил профессию музыканта, но между 1953 и 1954 годами стал всё чаще подумывать о себе, как о будущем писателе. Уже в 1956 году он пишет рассказ «Голубое и зелёное», герой которого – московский школьник по имени Алёша, в финале – студент сороковых годов. Рассказ достаточно автобиографичен, сам Казаков не скрывал того, что герой ему близок. Например, у Алёши было очень необычное для городского мальчишки увлечение – ему нравилась охота. Юрий Павлович был без ума от охоты, внезапная страсть к ней проснулась в нём в раннем возрасте и «началась» в библиотеке, в диковинных книгах про охоту. Все каникулы будущий

писатель, по воспоминаниям, проводил на арбатских дворах и не имел возможности созерцать природу, поэтому истоки страсти, так сильно овладевшей им в холодном и голодном городе, были ему совершенно непонятны.

Мы не просто так упомянули о временном промежутке, в котором для писателя вопрос самоопределения стоял наиболее остро. Кроме этого, упоминания о том, что Казаков родился в Москве и проводил в городе большую часть своего времени, о величайшей страсти писателя к охоте отнюдь не случайны.

В литературном процессе второй половины XX века появляется так называемая «городская» проза, первооткрывателем которой считается Ю.В. Трифонов. Городскую прозу называли также «интеллектуальной» и «философской», однако все эти обозначения условны и не являются литературными терминами. В литературе появляется оппозиция деревня-город, однако если «деревенская» проза опиралась на основы народного быта и противопоставляла жителей деревни жителям города, то «городскую» прозу интересуется городской житель, человек с высоким образовательным и культурным уровнем. В центре «городской» прозы – город, он определяет сюжет, тематику и проблематику произведения. Кроме Ю. Трифонова «городскую» прозу представляли также В. Маканин, Ю. Домбровский, А. Битов, Д. Гранин и др.

Трифонов – писатель советской эпохи, ему приходилось считаться с официальной идеологией и критикой времени, в которое он творил. В «Современной русской литературе 1950-1990-х годов» Н.Л. Лейдерман, специалист в русской литературе XX века, писал о Трифонове: «В советское время он был сомнителен для власти и цензуры <...> Его всё время попрекали, что он пишет «не про то» и как-то не так: что он погружен в сплошной быт, что оправдывает пошлость...» [27].

И в «городской», и в «деревенской» прозе со временем сложились определенные стереотипы, связанные с установками главного метода в

литературе советского периода – метода социалистического реализма. «Перед литературой соцреализма была поставлена задача выражения интересов партии, которые конкретизировались от одного партийного съезда к другому... Социалистический реалист не просто познает мир, а стремится его переделать. Пропагандируется «новый тип писателя», особенно одобряется «революционная бодрость»... Луначарский утверждал, что необходимо организовать веселых гармонистов и поэтов, которые бодрили бы окружающих «и тут же сеяли бы крепкие семена нашей классовой мудрости»» [53, с. 235].

Однако в послесталинское время в творчестве некоторых писателей происходит отход как от канонического ряда героев (деревенских активистов, идейных коммунистов, комсомольцев-добровольцев и т.п.), так и от сюжетных сцен собраний, заседаний актива, производственных подвигов и т.п. Как указывает В. Чалмаев, оригинальным выходом из этих во многом уже отживших, устаревших схем был жанр дневника и дневниковых записей: «Что такое «Северный дневник» (1973) талантливого заочного ученика И.А. Бунина Юрия Казакова, «Вологодская свадьба» (1962) А. Яшина и внешне совсем далекие от «деревенской прозы» культурологические очерки того же В. Солоухина «Письма из Русского музея» (1966) и «Черные доски» (1969)?

Это не путь «в обход»... Разрыв сковывающей и схематизирующей характерологии..., разрушение сюжета как истории... продвижения героев в начальство или падение с поста началось и свершилось в этих скромных переходных формах... Оно началось с резкой аполитизации героев, с превращения автора-повествователя в сугубо частное лицо!» [52, с. 315].

Юрий Казаков родился в Москве и хорошо осознавал свою кровную причастность к старому Арбату, однако, несмотря на это, город в его творчестве не является условным фоном, определяющим сюжет и тематику произведений, а идеология даже не затрагивается. Природа казаковского творчества совершенно иная, многие рассказы писателя заполняет природа, запечатленная в ярких красках и звуках.

Вот почему писатель, живший в холодной и голодной Москве, зарывался в книги про охоту. Охота для Казакова, как и для его Алёши из «Голубого и зелёного», — это возможность уединения с природой. Оказываясь наедине с природой, убежав от городского быта, писатель и его герой словно освобождаются от оков городской жизни. Животворящая сила природы навевает на Казакова и его героя ощущение внутренней гармонии, вводит в задумчиво-поэтическое состояние [25, с. 43].

Обратимся к рассказу «Ни стуку, ни грюку», написанному Казаковым в 1960 году. Можно сказать, что внешний антураж здесь, как и в «Голубом и зеленом», вполне охотничий. Саша Старобельский — главный герой произведения, очень похож на Алёшу. Он тоже из Москвы, «почти еще мальчик», и очень застенчивый. Однако если в «Голубом и зеленом» природа будто целительна для Алёши, приносит ему тихую радость и умиротворение, то Саша, отправляясь в лесную глубинку, был напряжен. Охота приводит Сашу Старобельского в глубинку и знакомит с людьми, которых он ранее никогда не встречал. Перед героем предстает жизнь, колоссально непохожая на привычную городскую, во многом ему непонятная, часто — грубая. Соприкосновение с такой жизнью для Саши не менее поучительно, чем общение Алёши с природой.

Итак, образ юного охотника появляется в ранних рассказах Казакова неслучайно: впоследствии, ведомый страстью к охоте, писатель часто срывался из Москвы в глушь, путешествовал по российским глубинкам. Путешествия помогли ему по-настоящему ощутить себя писателем. Очень часто произведения Казакова основывались на дорожных впечатлениях, момент первой встречи с каким-нибудь человеком, знакомства с какой-либо деревней или кораблем был дорог писателю. Это очень хорошо подметил Кузьмичёв в «Наброске портрета»: «Дорожный дух и колорит проникали в самую плоть этих рассказов, влияли на их поэтику» [25, с. 56].

Казаков, во многом наследник таких писателей, как Чехов, Бунин и Паустовский, первым заговорил о том, что многие горожане в XX веке

потеряли связь с крестьянской многовековой культурой – как бытовой, так и духовной. Он с горечью пишет об «оборванной нити» между поколениями.

Природа, замечательная в своей первородности, цельные под стать ей люди, суровая жизнь Русского Севера – всё это заявило о себе в первых рассказах Казакова, написанных писателем после поездки на Белое море в 1956 году. Юрий Павлович считал, что именно после этой поездки он всерьез начал быть писателем и признался: «... окунувшись в поток настоящей, живой речи, я почувствовал, что родился во второй раз <...> В жизни каждого человека есть момент, когда он всерьёз *начинает быть*» [Там же, с. 118]. По мнению писателя, на Русском Севере «каждое слово обживалось веками» - эти слова объясняют нам трепетное отношение Казакова к Северу, который в будущем непреодолимо влёт его в свои края.

Русский Север и Белое море завораживали писателя жизненным укладом поморов и их патриархальным бытом, а также абсолютной тишиной. Коренные жители севера – очень колоритные люди. Жили они основательно, в добротных избах, честь и труд у них были превыше всего. Анализируя рассказы Казакова, мы видим, что его герои просто немыслимы вне труда – поморского хозяйства, и не важно, личное оно или колхозное.

Как указано выше, Юрий Павлович считал, что на Русском Севере каждое слово обживалось веками... Это действительно так. Северный фольклор, так глубоко запавший в ум и душу художника, представляет собой целую сокровищницу устно-поэтических произведений. Кроме этого, Северный фольклор очень историчен: былина, историческая песня, предание – жанры, которые очень популярны на Севере. Благодаря обращению к этим жанрам, своеобразным устным летописям, русский человек имеет возможность оглянуться на пройденный путь и осмыслить своё положение в настоящем времени.

Среди северных художников Казаков особенно выделял поморского художника и сказочника Степана Григорьевича Писахова, редкая, уникальная личность которого будоражила писателя, а опыт был

чрезвычайно дорог Казакову. Известно, что когда Юрий Павлович был на Белом море, то давал читать книгу сказок Писахова поморам, рыбакам и морякам. Те же, в свою очередь, читали сказки поморского сказочника вслух с большим интересом, восторгаясь и восхищаясь ими, чего удостаиваются немногие авторы... Писахов для Казакова был большим поэтом, а его «полотна» писатель ставил в один ряд с полотнами Нестерова, Левитана и Поленова. Степан Григорьевич писал о своём родном крае много и проникновенно, он, можно сказать, избрал Север вечной темой своих произведений.

Мало кто писал о Севере, и именно поэтому Казаков так ценил Писахова. «Если скандинавы, главным образом норвежцы, открыли всему свой Север, то наш Русский Север – Белое море, побережье Кольского полуострова, острова в Ледовитом океане, - замечал Казаков в 1959 году, - поэтически еще, к сожалению, мало тронут. Мало, мало поэтов видел наш Север: Пришвин, Шергин... и тем дороже должно быть всем нам творчество Писахова...» [25, с.167].

Первые северные рассказы приносят в творческий мир писателя ощущение тайны мироздания, ощущение душевной изначальности и чистоты. Человек предстаёт в этих рассказах как прямое порождение природы, - и уже в раннем детстве просыпается в нём удивление перед загадкой жизни. Таким является, например, Никишка из рассказа «Никишкины тайны», написанном Казаковым в 1957 году. С детства Никишку пленяет его родная земля и он постепенно, шаг за шагом, опознаёт её. В своём раннем возрасте мальчик мечтает «тайну такую понять, чтобы все, что видит, разом открылось ему» [22,с.205], ему хочется проникнуться древним могучим духом местности, в которой он был рождён, и природа будто балует Никишку и сама желает наставить его на путь истинный, подсказать разгадку тайны, которую он так хочет понять.

Безмолвная природа словно побуждает человека к разуму и совести, а человек, с детства находящийся в неразрывном контакте с природой,

воспринимающий её как второе откровение, становится как бы её защитником в этом мире. О природе как втором откровении писал Д.С. Лихачев – крупнейший учёный: «Природа — это второе откровение, второе писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы» [30, с. 176].

Такой человек и появляется в первых северных рассказах Казакова. Природность для писателя – родовой знак поморского характера, именно этим свойством будут обладать многие его герои.

Казаков, как отмечают исследователи, далек от катастрофических осмыслений жизни. Человек в его рассказах может ехать, например, на Север с целью обрести себя во времени. В рассказе «На охоте» повествуется о первой охоте Алексея – сына Петра Николаевича. Наблюдая за сыном, отец узнает в поведении Алексея самого себя в детстве, а в своих реакциях – своего отца. «А Петр Николаевич вдруг вспомнил, похолодев, как в такой же вечер подстрелил утку на другом озере, километрах в двух от этого, и поплыл за ней, а отец сидел на берегу, отдыхал и курил, и дым от выстрела и табака стелился по воде, и так прекрасно, волнующе пахло, что он крикнул об этом отцу и стал тоже барахтаться от восторга и шуметь.

Да, все то же... И жизнь по-прежнему прекрасна, и будет такой всегда...

Радостно и печально до сердцебиения стало ему. Он больше не мог сидеть и курить, бросил папиросу и пошел, не разбирая дороги, по мокрой траве в глубь темнеющего, примолкшего леса» [21,с.205].

Во многих рассказах Казакова мы наблюдаем, как герой прикасается к мирозданию, обретает себя, восстанавливает эту «оборванную нить» и продолжает жить дальше.

Прозу Казакова отличает еще одна важная деталь: в рассказах писателя всегда присутствует музыкальный подтекст. Музыка, как известно, природна в своей первооснове. А. Блок, крупнейший представитель русского символизма, 29 июня 1909 года написал в своей записной книге: «Музыка

творит мир. Она есть духовное тело мира – *мысль* (текучая) мира» [8, с. 157].
И был прав.

Рассмотрим рассказ «Ночь», написанный писателем в 1957 году. Герой Казакова – охотник, которому до рассвета нужно попасть на утиное озеро, выдвигается ночью и в пути слышит вдруг «тонкий дрожащий звук, похожий на песню» [22, с. 52]. «Звук» этот для читателя – словно мелодия самого рассказа. Песню исполняет Семён – деревенский парень, одаренный самородок. Он мечтает сочинить «вещь, чтобы вот такую ночь изобразить» и описывает, какие музыкальные инструменты использовал бы при сочинении. Далее – рассуждая о том, какой должна быть песня, Семён утверждает, что песня должна нести в себе «истинную чистоту», должна «запах свой иметь, как вот река или лес» [Там же, с. 62]. В рассказе постоянно ощущается особая атмосфера интимности. Читая рассказ «Ночь», мы настолько погружаемся в художественное пространство произведения, что на мгновение перевоплощаемся в казаковских героев. Читатель здесь, как и герой, воспринимает природу не как сторонний наблюдатель, а как человек, заинтересованно вслушивающийся в её дыхание.

Важную вещь для понимания творчества Казакова написал советский прозаик и журналист Глеб Горышин: «Юра был музыкален, и потому его проза не уместается в смысл высказанного словами, не покрывается правилами композиции, сюжета, текста или подтекста. В ней есть еще другая композиция – музыкальная, композиторская» [25, с. 45].

Музыкальный подтекст мы замечаем также в рассказе «Арктур – гончий пёс», посвященном памяти М.М. Пришвина. Главным героем рассказа Казаков делает слепую собаку с трагической судьбой, у которой исключительно тонкое чутье и слух: «И ещё он слышал тончайшие звуки, каких мы никогда не услышим...» [21, с.215]. В рассказе противопоставляется мировосприятие человека – зрячего, мировосприятию слепой собаки. Всё «неведомое и неслышное» для человека доступно Арктуру. Симфония естественных запахов и звуков, которые ощущает

слепой пес, равнозначны зримому образу мира. Приведем в пример цитату из рассказа, подтверждающую наличие музыкального подтекста: «Каждая вещь пахла! Запахов было множество, и все они звучали, как музыка, все они громко заявляли о себе» [Там же, с.214].

Считаем важным отметить, что сам К. Паустовский, которого мы упоминали в контексте нашей исследовательской работы, приветливо относился к Казакову, появившемуся на литературном горизонте. Вот, что писал Паустовский Э. Казакевичу: «Читали ли Вы рассказы молодого писателя Юрия Казакова? Очень здорово! Вот Вам и настоящая смена» [44, с. 337].

Паустовского, как и многих, тревожил вопрос о писательской преемственности. Размышляя об этом в статье «Беспорные и спорные мысли», писатель с удовлетворением приходит к тому, что талантливые писатели, которые могли бы прийти на смену уходящему поколению старых писателей, есть: «Но несколько имён молодых прозаиков я считаю своим долгом назвать. Это – Юрий Казаков, Сергей Никитин <...> Юрий Трифонов...» [44, с.245].

Мы знаем, что интерес к народному художественному слову не оставлял Паустовского в течение всей его жизни, писатель неоднократно размышлял о связи писателя с народом и считал, что подлинный писатель органически связан с ним. Ставя Казакова в одном ряду с Трифоновым, Никитиным и другими писателями, Паустовский в своей статье отмечает одно важное свойство молодых прозаиков: «Это свойство – их кровная принадлежность к народу, прекрасное знание народной жизни, то обстоятельство, что все эти молодые писатели – кость от кости и кровь от крови народа...» [Там же].

Важно подметить, что Паустовский особо выделял фигуру Казакова и считал, что «достаточно прочесть хотя бы два рассказа Казакова «Никишкины тайны» и «Арктур – гончий пёс», <...> чтобы прикоснуться к заветным источникам народной жизни и поэзии» [Там же, с. 246].

Таким образом, Паустовский проявлял к Казакову самое доброжелательное внимание. Кроме этого, он верно подметил отличительную особенность поэтики Казакова – близость к народу. Во время чтения рассказов Юрия Казакова у читателя действительно складывается впечатление, что он прикасается к источникам народной жизни.

Казаков считал Паустовского своим учителем в литературе и один из первых своих рассказов, «Манька», вышедший в 1958 году, посвятил ему.

Кроме Паустовского, и другие знаменитые советские писатели по достоинству оценили прозу Казакова. Среди них – Ф. Панферов, В. Шкловский, И. Эренбург, П. Далецкий и М. Светлов.

На фоне писателей старшего поколения, дружелюбно относившихся к Казакову, выделялись молодые критики, упрекавшие его в разных «огрехах»: они часто обвиняли писателя в том, что в его творчестве прошлое сосуществует с настоящим на равных, в том, что он «охотно пишет об отживших явлениях, о пережитках, потому что это несложно...» [25, с. 95].

По-видимому, писатель обсуждал эту проблему со своей руководительницей семинара (он учился в Литинституте), - Верой Фёдоровной Пановой, с которой у него сложились теплые и доверительные отношения. Об этом мы можем судить по письму, которое Казаков написал ей в феврале 1958 года. В нём он возражает Пановой и открыто пишет о своём несогласии с критиками.

Рассматривая эту проблему в контексте нашей работы, мы будем ссылаться на мнение И. Кузьмичёва, который занимался изучением творчества Казакова более тридцати лет и был лично знаком с писателем. Размышляя о конфликте «старого и нового» в творчестве писателя, литературовед пришел к выводу о том, что Казаков «обращался к прошлому во имя настоящего и будущего» [Там же, с. 96]. На наш взгляд, обращение писателя к прошлому обусловлено тем, о чем убедительно писал Паустовский. Напомним, что Паустовский был убежден в том, что Казаков – «кость от кости и кровь от крови народа». Иначе говоря, по природе своей,

природе своего таланта писатель был расположен к восприятию народной жизни. Слияние с миром, причастность ко всему и ко всем на белом свете, бескорыстная любовь к своей Родине – вот чего требовала от писателя народная жизнь, приникнуть к которой он так стремился и чего в конце концов так достигал.

Наша работа посвящена фольклорным мотивам в рассказах Ю. Казакова. Движимый любовью к Русскому Северу, писатель принес в литературу живое ощущение северной природы, ощущение северного быта и говора. Русский Север был для Казакова уникальным историко-культурным феноменом, выражением русской национальной стихии. Писателем управляло всепоглощающее желание: он хотел пропитаться духом народной жизни, вжиться сердцем в первозданно крепкий и поэтический мир, недоступный обычному заезжему человеку. Казаков именно «вживался» в жизнь на Севере для того, чтобы почувствовать себя на месте людей, которые там жили и ощутить единство с ними. Только так он мог представить себе степень мужества, необходимого для такого образа жизни и оценить характер поморов. Поэтому многие рассказы писателя, в том числе и его «Северный дневник» о простых, обыкновенных людях. Произведения Казакова – это произведения об уме, любви, верности, самоотверженности русского человека.

Во время чтения рассказов писателя складывается впечатление, что он далёк от народного творчества. В действительности же это не так. Так или иначе мы ощущаем дыхание фольклора. Во многих своих рассказах Казаков обращается к народному творчеству. Он приводит отрывки народных песен, расцвечивает свои рассказы северными пословицами, использует в своих произведениях фольклоризированные фразы или стилизацию под фольклор, сказочные формулы, упоминает героев сказок, былин, вводит в свои произведения образы нечисти. Отблеск глубинной народной мудрости лежит на всём творчестве писателя Юрия Казакова.

2.2. Фольклорные мотивы в рассказах Юрия Казакова

В контексте нашего исследования мы констатировали, что при обращении к творчеству Казакова у читателя складывается впечатление, что писатель далёк от народного поэтического творчества. В действительности это не так. Глубокий анализ произведений писателя, осуществлённый нами в ходе исследования, показал, что Казаков внедрял в свои рассказы отрывки народных песен, северные пословицы, фольклоризированные фразы и многое другое (о чём будет сказано далее) – тонко, деликатно, с большим мастерством.

Начнём с «Калевалы» (1962) - рассказа, вышедшего в свет после путешествия Казакова в глушь Карелии, в край древних рунопевцев. Само заглавие казакского рассказа фольклорное. Опытный исследователь и читатель поймёт, что заглавие текста отсылает его к памятнику карело-финского народного творчества, сборнику рун.

Сегодня «Калевала» всемирно известна благодаря стараниям финского литератора, ученого Элиаса Лённрота, глубоко любившего свой народ и много лет собиравшего самые разнообразные памятники народного творчества. Произведение состоит из пятидесяти рунических песен. До мировой славы «Калевалы» мало кто интересовался гением произведения – небольшим северным народом, создавшим такие величественные и суровые в своей красоте песни. В связи с этим считается, что «появление «Калевалы» было событием, далеко выходящим за рамки национального значения» [49, с.303].

Обратившись к «Калевале» Юрия Казакова, мы ощутили на себе глубокое дыхание фольклора: в рассказе присутствует множество реминисценций, отсылающих нас к «Калевале» Лённрота.

Итак, рассмотрим, как в «Калевале» писатель обращается к народному поэтическому творчеству.

В экспозиции произведения читатель узнаёт о том, что писатель «поехал в Калевалу, как в сказку, как за Жар-Птицей» [21, с. 426]. Заглавие

рассказа семантически насыщенное. Калевала – это не только название карело-финского народного памятника, это еще и название района в глуши Карелии, о котором Казаков узнаёт однажды от жителей Кеми.

Мы видим, что уже в самом начале рассказа писатель обращается к фольклору. Во-первых, Калевала сравнивается со сказкой. В русской фольклорной прозе есть такой многожанровый вид, как сказочная проза. Подразделяется сказочная проза на три большие группы: сказки о животных, волшебные и бытовые. Во-вторых, писатель говорит о том, что он поехал в Калевалу «как за Жар-Птицей». Нам известно, что Жар-Птица – это персонаж русской народной волшебной сказки «Жар-Птица и Василиса Царевна». Кроме этого, в экспозиции рассказа Казаков упоминает имя главного героя лённротовской «Калевалы»: «собираются старики — последние могикане, — поют свои руны и, как тысячу лет назад, все еще славят великого Вяйнемейнена».

Далее писатель упоминает имена героинь-сказительниц, которые вместе с ним и Ортё Степановым отправляются на Ала-ярви. Это имена Татьяны Перттунен и Марии Михеевой. Примечательно, что муж Татьяны Перттунен был правнуком Архиппы Перттунена, от которого Лённрот записывал руны «Калевалы».

Перед кульминацией событий Казаков рисует нам краткую историю создания карело-финского народного памятника: «Под этой сосной сто лет назад пели руны. А у стариков все записывал финский ученый — Лённрот. Так и появилась Калевала» [21, с.430].

Постепенно, шаг за шагом, Казаков подводит читателя к кульминации произведения: «Татьяна Перттунен говорит что-то вполголоса, и Ортё тотчас переводит мне: — Про то, как Вяйнемейнен играл на кантеле из рыбьих костей...» [21, с.435]. Для справки: «В 40 руне «Калевалы» Вяйнемейнен делает «из челюстей щуки кантеле»» [28, с. 458], а в 41 руне «Вяйнемейнен играет на кантеле, и всё, живущее в воздухе, на земле и в море, собирается послушать его игру» [28, с.466].

Дикий и невнятный для казаковского героя напев руны отсылает его к далеким воспоминаниям, поэтому далее мы видим лирическое отступление, очень важное для нас. Оно представляет собой мощный пласт различных фольклорных мотивов: «И до сих пор все они звучат во мне — сильные, унылые песни по поездам: пьяные, визгливые о «помятой траве» в деревнях по праздникам; радостно заунывные свадебные и величальные, когда и невеста, и старухи заливаются счастливыми слезами, один жених крепится; вятские «барабушки» под гармонику, под топоток по убитой земле; блатные и воровские, надрывные, со слезой — по московским дворам; пасхальные и панихидные песнопения в церквях, и всяческие современные песни про то, как «речка движется и не движется»...» [21, с. 435-436].

В результате анализа лирического отступления мы пришли к предположению, что Юрий Павлович, упоминая песни о «помятой траве», отсылает читателя к русской народной песне «Шумел камыш, деревьягнулись». Далее писатель вспоминает «заунывные свадебные и величальные песни. Словесное сопровождение свадеб всегда было очень богато. На свадьбах, как правило, исполнялись песни двух типов: величальные и корильные. Поскольку Казаков упоминает именно величальные песни, речь будет идти о них.

Итак, величальные песни имеют древнюю магическую основу. Исполняли их, как правило, девушки. Считается, что величальные песни должны были чудесным образом воздействовать на действительность. Для величальных песен характерна чрезмерная идеализация: у жениха и невесты всё самое лучшее и красивое, «обычно в них рисуются портреты молодых в духе народных представлений об идеальной красоте» [23, с.79]. Кроме идеализации жениха и невесты, для величальных песен характерна символика богатства.

Упоминая вятские «барабушки», Казаков, вероятно, имел в виду танцы с частушками. Частушки обычно пелись в больших количествах на гуляниях. Само по себе понятие «народная песня» охватывает разные по

происхождению и содержанию, функциям жанры. Не будем забывать, что фольклор всегда включен в народный быт. Мы видим, что писатель вспоминает как блатные и воровские песни, так и пасхальные и панихидные песнопения, исполняемые в церквях.

Считается, что тюремные песни наиболее далеки от традиционной образности. Костюхин объясняет причины этого следующим образом: «В начале XX в. тюремный фольклор сильно изменился – прежде всего потому, что изменился тюремный контингент. Появление профессионального воровства, возникновение блатного мира привели к резкому обособлению тюремных песен от традиционных» [Там же, с.256].

Завершает свои воспоминания писатель современными песнями про то, как «речка движется и не движется». Насколько нам известно, это слова из известной советской песни «Подмосковные вечера».

Всё ближе и ближе Казаков подводит читателя к кульминационной части произведения. Герой Казакова вспоминает: «Как это там в Калевале? Все поднялись слушать музыку ночи — *из лесу вышли лесные жители, — ах, они скрывались там! — из воды с шумом и плеском выпорхнула хозяйка воды,* вышла через березовое дупло на ольховую листву. А вон и утки гребут на своих лапках, *и птицы слетелись с шорохом, перепархивают ближе и ближе.* Играет Вяйнемейнен на кантеле, на жемчужном кантеле, со творенном из костей рыбы. Для кого? ...» [21, с. 436]. В этом эпизоде писатель напрямую отсылает своего читателя к 41 руне лённротовской «Калевалы». Для сравнения приводим текст из памятника: «Вот играет Вяйнямейнен — /И в лесу не стало зверя / Изо всех четвероногих, /Кто скакать и бегать может / Чтоб не шли туда послушать / И, ликуя, восторгаться. <...> Чтоб услышать эти звуки / Все воздушные летуны, / Все с двумя крылами птицы /Запорхали, прилетели, / Прилетели и уселись /Слушать радостные звуки / И, ликуя, восторгаться» [28, с.466-467].

Кульминационной частью рассказа «Калевалы» является эпизод, в котором обе старухи-сказительницы поют руны: «Поёт Перттунен! <...>

Потом поёт Марья Михеева — несколько иначе, по тверже, повыше, и сперва вроде бы с усмешкой, а потом — серьезно, истово, и тоже затуманивается, тоже смотрит вдаль, а видит одного Вяйнемейнена» [21, с. 437].

Завершается чудесная «Калевала» размышлениями казаковского героя о том, что время сотрет многое, «однако одно не забудется — не забудется Калевала и великий дух Вяйнемейнена, осеняющий эту прекрасную страну, и имена сказителей, несших этот дух сквозь столетия» [Там же].

Обратимся к следующему произведению, рассказу «Манька» (1958), который Казаков посвятил своему учителю – К.Г. Паустовскому.

Во-первых, мы видим, что писатель использует в этом рассказе поморский диалект: «Порато тосковала» [21, с.63]. «Платок забыла! — думала она. — Ой, потонем мы, ой, ветер порато дует!» [Там же, 71]. «Порато» переводится как «очень» и «сильно». Вероятно, Казаков использовал этот диалектизм для того, чтобы сблизить читателя с народной жизнью поморов.

Во-вторых, начало второй части «Маньки» - «<...> Жили там четверо рыбаков со стряпухой, а с лета, когда ночи стали золотеть, прибавился пятый — Перфилий Волокитин» - напоминает сказочную инициальную (зачинную) композиционную формулу. Композиционные сказочные формулы либо фиксируют действие во времени и пространстве (например, «Под номером седьмым, где мы сидим»), либо указывают на героя. В нашем случае композиционная формула указывает на героев – рыбаков и Перфилия Волокитина.

Кроме этого, в рассказе мы видим и элементы заговора – самого архаического жанра фольклора. Заговоры связаны с первобытными обрядами и вплоть до наших дней сохранили магическое назначение. С помощью заговоров люди пытались магическим путём добиться желаемого результата. Итак, вернёмся к рассказу: «А иногда выходила к морю, садилась на камень <...> и приходили сами собой, уверенно выговаривались дикие и вещице слова: «Стану я, раба божия Манька, благословясь, пойду перекрестясь... Из

дверей в двери, из ворот в ворота, выйду я в чисто поле...Так бы и он скрипел, и болел, и в огне горел, не мог бы он ни жить и ни быть и ни пить и ни исъ!» [21, с.67]. В «Лекциях по русскому фольклору» Костюхин пишет, что «чистое поле – это один из маршрутов заговорного путешествия, приводящего к цели» [23, с.232]. Мы видим, что Манька упоминает «чисто поле». Кроме этого, одной из особенностей заговора является то, что заговоры в любом случае – вне зависимости от того, связаны они с определенными обрядовыми действиями или нет, произносились в определенной обстановке, определённым голосом, что говорит о том, что заговор сокровенен. Подчеркнем, что Манька произносит эти «дикие» и «вещие» слова как раз-таки определенным голосом – «уверенно», и в определенной обстановке – на море, в одиночестве. О том, что это заговор, свидетельствует также то, что Манька воспроизводит эти слова дважды: первый раз – вслух, второй раз, уже в финале рассказа, мысленно.

Анализируя рассказ «Манька», мы также обратили внимание на то, что автор использует не только реальные фольклорные тексты (например, заговора), но и тонкую стилизацию под фольклор. Так, слова, произносимые Перфилием: «Из морячков, да? Смотри, не пожалела бы! *Смотри, потрёшь на кулак слёзы*», «Живем! *Кто у моря не живал, тот и горя не видал!..*» напоминают пословицы «Мотать слёзы на кулак» и ««Кто в море не бывал, тот и горя не видал»».

В контексте нашей ВКР мы уже упоминали рассказ «Никишкины тайны» (1957). Теперь рассмотрим, какие элементы народного поэтического творчества Юрий Казаков использовал в этом произведении.

«Никишкины тайны» — это рассказ именно чудесный, в нем присутствует множество черт волшебной сказки.

Во-первых, сам Никишка, как мы уже говорили, словно прямое порождение природы – уже в таком раннем возрасте (ему восемь лет) в нём просыпается удивление перед загадкой жизни, он мечтает «тайну такую понять, чтобы все, что видит, разом открылось ему» [22, с.205].

Во-вторых, герой волшебной сказки, как правило, отправляется в путешествие для того, чтобы решить трудную задачу (например, добыть Жар-Птицу). Решение трудной задачи, в свою очередь, предполагает столкновение героя с испытаниями. Никишка тоже отправляется в путешествие, но цель путешествия здесь значительно упрощена – мальчику нужно добраться до отца, который находится за двадцать вёрст от семьи. Несмотря на то, что задача Никишкиного путешествия упрощена, он всё равно сталкивается с испытанием, которое ему предстоит пройти: «Не идёт конь, глядит на Никишку фиолетово-дымчатыми дрожащими глазами <...> Стыдно становится Никишке, подходит он, гладит коня по щеке, шепчет ему что-то ласковое, тихое <...> Наконец выбрались из осопей...» [22, с. 204].

Примечательно, что в рассказе присутствует еще один элемент волшебной сказки – запрет (мать запрещает Никишке сворачивать в стороны), однако нарушения запрета в рассказе мы не видим – Никишка сталкивается с испытанием по случайности.

На этом обращение писателя к народному творчеству в рассказе не заканчивается. Мы уже знаем, что Казаков использовал в «Маньке» сказочные композиционные формулы. В «Никишкиных тайнах» формулы тоже присутствуют. Однако здесь Казаков использовал не композиционные формулы, которые указывают на героя или фиксируют действие во времени и пространстве, а медиальные. В «Лекциях по русскому фольклору» Костюхин пишет, что медиальные формулы, как правило, «служат мостиками от одного эпизода к другому». «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Ехали близко ли, далёко ли, низко ли, высоко ли» - медиальные формулы, приводимые исследователем в качестве примера [23, с.120].

Обратимся к тексту произведения. Сначала приведем примеры медиальных формул, используемых Казаковым в «Никишкиных тайнах».

Элементов, служащих мостиками от одного эпизода к другому в этом рассказе достаточно много. Только в самом начале мы видим две формулы:

«Идет человек — далеко слышно, приникают старухи к окошкам, глядят, слушают: *семгу ли несет, с пестерем ли в лес идет* или так...», «*Придут ли рыбаки на мотоботе с глубьевого лова, знает деревня и про них...*» [22, с.197-198].

Кроме медиальных формул, в рассказе присутствуют отсылки и к похоронному обряду: «Помрет старик древний, отмолят его по-своему, отчитают по древним книгам, повалят на песчаном угрюмом кладбище, и опять все видит деревня и вопли женок принимает чутко» [Там же]. Казаков не описывает здесь поэтапное осуществление похоронного ритуала, однако сохраняет его древнейшую функцию – живые люди должны помочь покойнику перейти в вечный мир, а также приобщить его к тем, кто уже оставил жизнь на земле. Причитания (плачи) – это обязательная часть традиционного похоронного обряда, важной чертой причитаний является их публичность, то есть зрелищность, и в «Никишкиных тайнах» это учтено: «...и опять всё видит деревня и вопли женок принимает чутко».

Медиальные формулы – это не только мостики от одного эпизода к другому, это еще и традиционные портретно-описательные формулы... Например, коня: «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей пламя пышет, из ушей дым валит», богатырской поездки: «Ударил своего доброго коня, бил его по крутым ребрам, пробивал кожу до мяса, бил мясо до кости...», яги: «Вдруг закрутилося-замутилося, становится земля пупом, из-под земли камень, из-под камня Баба-яга – костяная нога...» [23, с.120]. В рассказе мы видим формулировку, которая очень похожа на традиционную портретно-описательную формулу богатырской поездки: «Но Никишка знай себе подергивает за правый повод, знай пятками по бокам коня колотит! Покоряется конь, по самому краю воды бежит, шею согнул, пофыркивает» [22, с.200].

Кроме медиальных формул и обращения к обрядовому фольклору, в рассказе прослеживаются и вариации на известные пословицы, поговорки и т.д. Так, слова «хозяин хорош — и банька хороша, плох хозяин — и банька

похуже» напоминают пословицу «Хозяин добр и дом хорош, хозяин худ – и в доме тож».

Помимо этого, в рассказе присутствуют образы людей и существ, наделённых сверхъестественными способностями: «Но Никишка не боится. Знает, в таких избушках *лешаки* живут, смирные, грустные», «Чудится ему, разверзается справа *водяная бездна*, приливает море, шумит, а под ногами камни — не уйти, не убежать!», «<...> а мимо горы, да леса, да кресты черные, *лешаки* из избушки выглядывают...». Люди и существа (в нашем случае – лешие и водяной), которые наделены сверхъестественными способностями – это, как правило, герои быличек. Былички – жанр фольклорной сказочной прозы, их мир – таинственный и страшный. По словам А. Блока, обращаясь к быличкам, мы вступаем «в лес народных поверий и суеверий», где нам необходимо «привыкнуть к причудливым и странным существам, которые потянутся к нам из-за каждого куста, с каждого сучка и со дна лесного ручья» [9, с. 148].

Итак, Никишка видит лешаков и сталкивается с водяной бездной, которая становится препятствием и мешает дальнейшему продвижению. Демонологические образы быличек подразделяются на три группы: это духи природы, домашние духи и злые духи. Лешие и водяные – представители первой группы. Нельзя сказать, что лешие представляют собой огромную опасность для тех, кто встретит их на своём пути. Лешие – это покровители леса, их любимая забава – сбить человека с дороги, завести к себе в чащу. Водяной же, в отличие лешего, очень злой и жестокий. Его любимое дело – это утаскивать людей за ноги, закручивать их в воде и топить на смерть. Именно по этим причинам встреча с лешими не пугает Никишку, в то время как столкновение с «водяной бездной» — это преграда, приводящая коня Никишки в безмерный ужас.

«Никишкины тайны» - один из немногих рассказов, в котором Казаков использовал так много различных фольклорных мотивов. Медиальные

формулы, обрядовый фольклор, стилизация под народное поэтическое творчество, демонологические образы – и это ещё не всё.

Казаков написал «Никишкины тайны» в 1957 году, однако известно, что в 1956 году писатель впервые посетил Соловки и был потрясен тем, что увидел и к чему прикоснулся душой.

История Соловецкого монастыря безмерно и непрестанно тревожила Казакова, он не понимал, что руководило людьми, которые уничтожили архитектурную и историческую ценность, создававшуюся в течение многих веков... Отзвуки тревоги за монастырь мы встречаем и в «Никишкиных тайнах», написанных через год после посещения писателем этой древней христианской святыни. Мальчик вспоминает давний рассказ своей бабушки, и эпизод этот напоминает нам топонимическое предание: «И вспоминает Никишка, рассказывала бабка, давно это было, шли по мертвым лесами странные люди, шли беглые, больные, несчастные, обиженные — всякий народ шел. И шли они все к одному месту, в одно место тропы глухие прокладывали, в пресветлую обитель — Соловецкий монастырь» [22, с. 205-206]. О преданиях Е. А. Костюхин в своём замечательном учебном пособии, на которое мы уже неоднократно ссылались, написал так: «...область преданий – это история пополам с географией: сама земля хранила «мифологическую память» о прошлом» [23, с. 159]. Казаков не объясняет читателю происхождение и название Соловецкого монастыря, но отсылает его к определенной географической местности и историческому времени.

В «Никишкиных тайнах» мы видим также использование Казаковым народного, живого языка, выражающегося в просторечных формах слов: «Тут близко, не заблужай гляди-дак...», «А это что? А это почто?», «А я слышу: топ какой-то, а кто такое, и не толкую», «Птиц видал, грибов видал, с конем говорил. <...> А почто это камни на меня смотрели? Они тоже думают?», « — Даки они по-своему, по-березьи небось говорят! Надо язык ихний знать. А то где понять!», «А почто меня ребята дразнят?», «<...>

подкрадаются и бьют из винтовки», «На воле-то не видал, что делается? Глянь-ко, глянь, поди...» [22, с.206-216].

Для народного поэтического творчества характерно большое количество разнообразных эпитетов – тоже своеобразных маркеров фольклора. В «Никишкиных тайнах» писатель активно пользуется этим, включая в ткань рассказа множество красочных словосочетаний: «красен лес», «мертвый лес», «волосенки льняные», «светла погода», «северное морюшко», «огненное море», «высокие горы», «борода светлая», «слово заветное», «большая река», «низкое солнце» и т.п.

Демонологические образы встречаются не только в «Никишкиных тайнах», но и в рассказе «Странник» (1956). Само название относит нас не к фольклорной, а, скорее, к более поздней – христианской – традиции, однако и в этом произведении сильна «фольклорная» нотка.

Выше мы писали о трех группах, на которые делятся демонологические образы. Если в «Никишкиных тайнах» это духи природы, то в «Страннике» мы встречаем образы злых духов. Злые духи – это нечистая сила, приносящая людям огромный вред.

Черти – это обыкновенный род злых духов. В русском фольклоре, – пишет Костюхин, их множество, и зовут их по-разному [23, с.150]. Именно черти насылали на людей порчу и различные тяжелые болезни. С образом черта совпадает несколько иной образ – образ беса. Бесов называли слугами дьявола. Они, как правило, строили различные козни и стремились разорвать семейные связи. Поэтому, замечает исследователь, «о нарушении супружеской верности говорят: «бес попутал», «седина в бороду, а бес в ребро» [Там же, с. 151].

Героями быличек были не только черти и бесы, но и люди, наделенные сверхспособностями – колдуны и ведьмы. Ведьма – это женская ипостась колдуна. Отношение к ним было весьма неоднозначным, потому что они являлись как бы посредниками между людьми и сверхъестественными силами.

В рассказе «Странник» главным героем является Иоанн – молодой мужчина, «ходящий по святым местам», пешком преодолевающий огромные расстояния и, в этот раз, просящийся на ночлег в дом, где живут две женщины, потерявшие одна сына, а другая мужа, – свекровь и овдовевшая невестка. При знакомстве Иоанн изъясняется высокопарно, используя христианские формулы, старославянские слова: «Здравствуй, мать! *Храни тебя господь*» или «*Была в сем доме смерть?*» [21,с.24-26].

Однако по мере развертывания сюжета мы понимаем, что Иоанн достаточно противоречивая фигура: он неоднократно упоминает беса, чертей, а также ведьму: «Курю... Бес искушает, сколько разов уже каялся, епитимью накладывал — не могу», «Умны многие стали, не верят, а бес-то тут как тут...», «Черти их принесли!» — с досадой подумал Иоанн», «Тише ты! – шикнул на неё странник. – Ухожу, ухожу, будь ты проклята, ведьма, сатана». Упоминание этих «темных сил» в устах верующего человека по крайней мере странно, потому что для христианина существует табу на произнесение (упоминание) этих демонических «персонажей».

Противоречивость его образа состоит в том, что он, с одной стороны, выдаёт себя за глубоко верующего человека, а с другой – помышляет о земных грешных наслаждениях: «В баню схожу, — добавил он, вспомнив, что давно не мылся в бане. — Иди ко мне, приласкаю...» [21, с. 36]. Подчеркнём, что баня в мифологических представлениях – это пограничное место. Считалось, что в ней человек может вступить в контакт с нечистой силой.

Люба, молодая вдова, тоже использует «запретные слова», однако в ее устах они звучат адекватно ситуации, разоблачая «Божьего странника»: «Отойдешь ты от меня, *черт поганый?* — старалась она за грубостью скрыть свой ужас перед ним» в рассказе есть еще и косвенные: «Пусти, бродяга! *Богомолец чертов*, пусти! — невнятно сказала Люба и, вырвавшись, села, зажав рубашку в коленях». Высокое слово «странник» в устах героини

рассказа заменяется на сниженное «бродяга». И, как мы понимаем, дочитав рассказ до конца, последнее слово наиболее точно характеризует «Иоанна».

Таким образом, использование слов, относящихся к фольклорному миру, в этом рассказе служит для характеристики главного героя: эти слова выявляют резкое противоречие между внешним благочестием и внутренней нечистотой.

Кроме использования образов нечисти (героев быличек – несказочного фольклорного жанра), Казаков использует в «Страннике» пословицы: «День да ночь – сутки прочь!», а также стилизацию под фольклор. Так, высказывание странника: «Сами себе яму роете» похоже на пословицу «Не рой яму другому, сам в неё попадёшь».

В «Страннике» мы встречаем авторские формульные словосочетания с эпитетами: «синие глаза», «смуглая красота», «дальние дали», «духовитые леса», «крепкие руки» и др., однако созданные по правилам фольклора: эпитеты должны стоять перед определяемым словом, как и в приведенных примерах.

Ярким примером использования фольклорных мотивов является также рассказ «Нестор и Кир» (1961), герои которого, по словам Кузьмичёва, рисовались Казакову «едва ли не в былинном ореоле» [24, с.132].

Рассказ начинается со слов, напоминающих нам композиционную формулу, фиксирующую действие во времени: «Пять дней уже бушует море. Пять дней каждое утро я слышу его рев, смотрю в окно и вижу все одно и то же» [21, с.391]. Можно отметить в этом зачине и еще одно характерное свойство фольклора – повтор отдельных словесных и конструктивных элементов.

Далее мы видим образ старухи, напоминающей нам ведьму: «...и захожу к Пелагее Тимофеевне — восьмидесятилетней старухе. Старуха эта, старая дева, вдоволь почитала священных книг, вдоволь их потолковала, толкует их она и сейчас и предсказывает скорый конец света. <...> Старуха не видит уже семнадцать лет — у нее бельма и зрачки рассосались. С

удивлением она говорит: «Во снах вижу все, людей вижу, море, как в церкви служат, а встану — и прошай все...» [21, с.392-393]. Облик ведьмы, как нам известно, изменчив: ведьма предстаёт обычно либо в образе безобразной старухи, либо в образе писаной красавицы. Кроме этого, слово «ведьма» связано с корнем «вед» (ведать – знать), которое означало когда-то людей, наделенных особым знанием [23, с.154]. Таким образом, мы склоняемся к мнению, что Пелагея Тимофеевна, слепая восьмидесятилетняя старуха, предсказывающая апокалипсис, – ведьма.

«Нестор и Кир» - единственный рассказ, из всех проанализированных нами, в котором Юрий Павлович использовал морскую поговорку: «Чайки ходят по песку, / Рыбакам сулят тоску» [21, с.397].

Как и в рассказах, которые мы уже упоминали, в «Несторе и Кире» писатель использовал стилизацию под фольклор. Так, слова: «Да ведь Вам не век с ним вековать» [21, с.399] напоминают нам пословицу «На воде век вековать, на воде его и покончить».

Мотивы обрядового фольклора звучат и в этом рассказе. Мы имеем в виду сенокос, упоминаемый Казаковым: «Сенокос поздний — теперь сентябрь, а еще косят, — пожни маленькие, стожки тоже маленькие, с нашу хорошую копну, только не круглые. Косят одни женщины, мужчины не косят, вообще мужиков на сельскохозяйственных работах нет совсем — все рыбачат» [21, с.401]. Сенокос считался одним из важнейших периодов в календаре крестьян и сопровождался различными обрядами.

Мотивы нечисти также встречаются нам в «Несторе и Кире». Синеглазый Кир, мощный и физически развитый, внешне напоминающий читателю богатыря и при этом - дурачок, сравнивается с чертом: «Он гоготал и выскакивал из воды по пояс, как болотный черт, загонял бедную утку до одурения, поймал ее и тут же прокусил ей мозжечок» [Там же, с.414].

Здесь же мы встречаем множество традиционных для фольклора образных словосочетаний: «сивые кудри», «золотой свет», «хлеб насущный», «море волновалось», «дом крепок», «высокие избы», «красный свет солнца»,

«белозубый бог», «спокойное море», «громадный краснолицый мужик», «тяжелая дорога», «старый мужик», «звучное сильное имя».

С точки зрения фольклорных образов интересен рассказ «Старики» (1958 г.). В нем повествуется о двух с еще дореволюционной молодости непримиримых мужчинах – «миллионере, пароходчике и мукомоле Круглове» и его «рабе», простом грузчике Тихоне. Круглов был знаменит, страшно богат и кутил так, что даже французов в Париже изумлял «своей тройкой, громадностью сумм, ежедневно просаживаемых в ресторанах и публичных домах, поражал неуёмной тоской своей, слезами, пляской, совершенно немислимым диким озорством» [21, с. 242]. Хозяином при этом он был «жестоким, умным и хладнокровным». Тихон тоже был знаменит на всю округу – тем, что «был ... даже до странности силен и необычен». Когда напивался пьян, любил показать свою «сказочную силу»: на базаре Тихон выбирал себе жертву – какого-нибудь торговца, подходил к возу, а потом «нагибался, брался за колесо, напрягал широкую, сутулую от тюков и мешков спину и перевертывал телегу вместе с лошадьё» [21, с. 234].

После революции жизнь этих людей изменилась, особенно для Круглова: он в одночасье потерял все свои богатства и, конечно, затаил лютую злобу на новую власть. Вся его ненависть персонифицировалась для него в бывшем его работнике, которого уважительно теперь называют Тихоном Егоровичем. Периодически он наведывается к месту работы Тихона (своему бывшему «лабазу») и учиняет скандал.

Несмотря на то, что в рассказе Казаков ни разу напрямую не использует сказочные или богатырские имена, мы понимаем, что при создании образов и Круглова, и Тихона писатель ориентируется на традиционное – фольклорное – представление о русском мужике, главными качествами которого являются громадная физическая сила, терпение, безудержность, размах и стремление к справедливости. Как и в выше рассмотренных рассказах Казакова, в рассказе «Старики» обильно используются малые жанры фольклора – пословицы и поговорки («Отлились,

значит, мышке кошкины слезки!», «вон тебе крест святой»), словесные формулы («Молчишь, змея подколотная?», «Телом ты таракан, а злобы – на доброго коня»), особенности словообразования – слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («Ноги мои, ноженьки», «ох, намучилось сердечушко мое», «Не долго вам осталось кровушку пить!» и др.), удвоение слов («Вспомнишь, иуда, кто тебя поил-кормил», «А когда раздевал-разувал меня...» и др.).

В финале рассказа Казаков обнаруживает скрытую, но легко прочитываемую ассоциацию с русским фольклором: «И люди, знающие об этой удивительной в своем постоянстве, ставшей уже сказкой города [выделено нами – Д.Д.] вражде, старики, помнящие молодого Тихона, его дикость, его бешеный нрав, уверены, что когда-нибудь не миновать беды: убьет Тихон Круглова» [21, с.249].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что, обращаясь к русскому фольклору, Юрий Казаков использует для реализации своих художественных задач разнообразные средства как на уровне языка (словообразовательные особенности, лексические средства, синтаксические модели и т.д.), так и на уровне поэтики (сказочные мотивы, фольклорные образы, герои, тексты и т.п.).

Выводы по II главе

1. Творчество Ю.П. Казакова продолжает традиции русской классической литературы XIX-XX веков. Своим учителем Казаков называл К.Г. Паустовского и посвятил ему один из первых рассказов «Манька».

2. Несмотря на то, что Казаков жил в советское время, он в своем творчестве был далек от всего социального, остро современного. Русский Север оказался для писателя тем пространством, в котором он встретился с многовековой русской историей и традиционной культурой.

3. Особенности прозы Казакова исследователи называют особую лиричность, музыкальность, наличие подтекста. Некоторые исследователи

(Егинова Н.Е., Корсакова Л.Е. и др.) рассматривают творчество писателя в контексте русской орнаментальной прозы, отмечают особый «импрессионизм» его рассказов.

4. Важную роль в произведениях Казакова играют пейзаж и художественная деталь.

5. Воссоздавая мир Русского Севера, Казаков использует литературные, библейские, а также фольклорные образы, мотивы и реминисценции (например, в рассказах «Манька», «Старики», «Никишкины тайны», «Калевала», «Странник», «Тихое утро», «Нестор и Кир», «Ночлег» и др.).

6. Фольклор представлен в текстах Казакова разнообразно: и как способ восстановления связи между прошлым и настоящим, и как средство характеристики духовного, нравственного облика героя, и как отражение народного быта героев.

7. Среди фольклорных образов, наиболее часто встречаемых в рассказах Казакова, находятся демонологические образы. Писатель активно обращался в своём творчестве к жанрам несказочной народной прозы и использовал в своих произведениях малые жанры фольклора.

8. Обращаясь к русскому фольклору, Юрий Казаков использует для реализации своих художественных задач разнообразные средства как на уровне языка (словообразовательные особенности, лексические средства, синтаксические модели и т.д.), так и на уровне поэтики (сказочные мотивы, фольклорные образы, герои, тексты и т.п.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе работы над ВКР мы пришли к следующим выводам:

1. Проблема взаимодействия литературы и фольклора отражена в работах «Поэтика мифа» Е. М. Мелетинского, «Фольклор и действительность», «Принципы классификации фольклорных жанров» В. Я Проппа, «Лекции по русскому фольклору» Е.А. Костюхина, «Литература и фольклорная традиция» Д.Н. Медриша, в книгах и статьях, посвященных творчеству Ю. П. Казакова «Набросок портрета», «Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование» И.С. Кузьмичева, «Рассказ Ю. Казакова «Манька»: опыт филологического анализа» Е.А. Ясаковой и др.

2. Фольклор и литература являются видами словесного искусства: фольклор – это народная словесность, народное поэтическое творчество; литература – словесное искусство, подразумевающее под собой художественные произведения письменности.

3. Между фольклором и литературой есть много общего: и фольклор, и литература – это виды словесно-художественного творчества; фольклор и литература всегда находились и находятся в тесной взаимосвязи, оказывая взаимное влияние друг на друга; и в фольклоре, и в литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме.

4. Однако между авторской литературой и народной словесностью есть отличия: во-первых, в литературе и фольклоре творческий процесс протекает по-разному; во-вторых, фольклор и литература различны по своему назначению в жизни общества; в-третьих, отличие между фольклором и литературой – в различной социальной стратификации.

5. И для литературы, и для фольклора характерно жанровое деление. Жанр — это определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы.

6. Мотив — это минимальный значимый компонент повествования, простейшую составную часть сюжета художественного произведения. Как правило, мотивы вплетаются в сюжеты.

7. Русские поэты и писатели часто обращались к народной культуре и фольклору. Это было связано с тем, что для многих из них народное поэтическое творчество было не только средством познания народа, но и формой выражения народного сознания. Обращаясь к фольклору, эти творцы слова ощущали причастность к народной жизни.

8. Среди писателей XIX века наиболее ярко фольклорные сюжеты, мотивы, образы и т.д. можно проследить в произведениях романтиков (творчество В.А. Жуковского, А.А. Бестужева, К.Н. Батюшкова), а также поэтов и писателей реалистического направления – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Н.С. Лескова и др. В XX веке фольклор также стал частью творческого мира многих русских писателей –И.А. Бунина, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, С.А. Есенина, А.М. Ремизова, С. Г. Писахова, К. Г. Паустовского, М. М. Пришвина, Б. В. Шергина, В. И. Белова, В. М. Шукшина.

9. Творчество Ю.П. Казакова продолжает традиции русской классической литературы XIX-XX веков. Казаков, несмотря на то что жил в советское время, был далек от всего социального, остро современного в своем творчестве. Особенности прозы писателя исследователи называют лиричностью, музыкальностью, наличие подтекста. Некоторые исследователи (Егинова Н.Е., Корсакова Л.Е. и др.) рассматривают творчество писателя в контексте русской орнаментальной прозы, отмечают особый «импрессионизм» его рассказов. Важную роль в текстах Казакова играют пейзаж и художественная деталь.

10. Воссоздавая мир Русского Севера, Казаков использует литературные, библейские, а также фольклорные мотивы и реминисценции. Фольклорные мотивы, образы, реминисценции встречаются

во многих рассказах писателя – «Манька», «Старики», «Никишкины тайны», «Калевала», «Странник», «Тихое утро», «Нестор и Кир», «Ночлег».

11. Фольклор представлен в текстах Казакова разнообразно: и как способ восстановления связи между прошлым и настоящим, и как средство характеристики духовного, нравственного облика героя, и как отражение народного быта героев. Среди фольклорных образов, наиболее часто встречаемых в рассказах Казакова, находятся демонологические образы. Писатель активно обращался в своём творчестве к жанрам сказочной народной прозы и использовал в своих произведениях малые жанры фольклора.

12. Обращаясь к русскому фольклору, Казаков использует для реализации своих художественных задач разнообразные средства как на уровне языка (словообразовательные особенности, лексические средства, синтаксические модели и т.д.), так и на уровне поэтики (сказочные мотивы, фольклорные образы, герои, тексты и т.п.).

Таким образом, цель нашего исследования достигнута, все задачи реализованы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверин, Б.В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминания Текст. / Б.В. Аверин // Бунин И.А.: pro et contra / Сост. Б.В. Аверин. СПб.: РХГИ, 2001.-С. 651-678.
2. Азадовский, М.К. История русской фольклористики: В 2 т. М., 1968.-С.211.
3. Акимова, Т.Н. О фольклоризме русских писателей: Сб. ст / Сост. и отв. ред. Ю.Н. Борисов. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та 2001. – 204 с.
4. Альфонсов, В.Н. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев и др.; Под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Издательство «Logos», 2002. – 586 с.
5. Андреев, Н.П. Русский фольклор. Хрестоматия для высших педагогических учебных заведений / Сост. проф. Н.П. Андреев. - Москва; Ленинград: Учпедгиз, 1936. - 496 с.
6. Бабореко, А. И.А. Бунин. Материалы для творческой биографии. М., 1967. – 334 с
7. Бахтин, М.М. Проблема поэтики Достоевского. Издание второе, переработанное и дополненное. М., Советский писатель, 1963. – 167 с.
8. Блок, А.А. Записные книжки 1901-1920. Под общ. ред. В.Н. Орлова и др. –М.: Художественная литература, 1965. – 686 с.
9. Блок, А.А. Поэзия заговоров и заклинаний // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике: Учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов / Сост. Ю. Г. Круглов. М.: Высш. шк., 1986. – 536 с.
10. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – СПб.: фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 1632 с.
11. Бунин, И.А. Весной в Иудее. – Роза Иерихона. Нью-Йорк, 1953. – 229 с.
12. Бунин, И.А. Избранные рассказы. Изд. 3-е. –Москва: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. – 102 с.

13. Бунин, И.А. Антоновские яблоки: Повести и рассказы/Сост. и предисл. В.И. Кулешова; Художн. Л. Бирюков. – 3-е изд., доп. – М.: Дет лит., 1982. – 365 с.
14. Волков, А.А. Проза Ивана Бунина Текст. / А.А. Волков. М.: Моск. рабочий, 1969.- 448 с.
15. Галимова, Е.Ш. Художественный мир Юрия Казакова. – Архангельск: Изд-во Помор. гос. пед.ун-та, 1992. – 170 с.
16. Горышин, Г. А. Слово о Юрии Казакове: (к 60-летию со дня рождения) / Г. Горышин // Охота и охотничье хозяйство. — 1987. № 9. С. 30-31.
17. Горьковские чтения 1958-1959. М., 1961. – 451 с.
18. Далгат, У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты. М., 1981. – 303 с.
19. Елеонский, С.Ф. Литература и народное творчество. М., 1956. – 237 с.
20. Забылин, М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4 ч. // Сост. и отв. редактор О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 689 с.
21. Казаков, Ю.П. Долгие крики: [рассказы] / Юрий Казаков. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2023. – 507 [5] с. – (Предметы культа).
22. Казаков, Ю. П. Осень в дубовых лесах: рассказы / Ю.П. Казаков; худож. А. Р. Веркау; [вступ. ст. Е.Ю. Козьминой]. – Москва: Детская и юношеская книга, 2023. – 368 с.: ил. – (Классная библиотека).
23. Костюхин, Е.А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие / Е.А. Костюхин. – 6-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. – 336 с.
24. Кузьмичев, И.С. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование. – СПб.: Журнал «Звезда», 2012. – 632 с.

25. Кузьмичев, И.С. набросок портрета / Игорь Кузьмичев. – Л.: «Сов. писатель», 1986. – 268 с.
26. Ларионова, М.Ч. Русский фольклор. Темы для самостоятельного изучения. Учебно-методическое пособие. Вып. 1. / М.Ч. Ларионова. Ростов на Дону, 2014. – 198 с.
27. Лейдерман, Н.Л. и Липовецкий, М.Н. Современная русская литература 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т.2.: 1968 – 1990. -М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
28. Лённрот, Э. Калевала. Перевод Л. Бельского. -М.: Художественная литература, 1977. - 587 с.
29. Литературный энциклопедический словарь Текст. / Под ред. В.И. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987. – 752 с.
30. Лихачёв, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Издание 2-е, дополненное. – Л.: «Художественная литература», 1971. – 416 с.
31. Ломов, В.М. Юрий Павлович Казаков / В.М. Ломов // Сто великих русских писателей. – М., 2010. - 429 с.
32. Медриш, Д.Н. Литература и фольклорные традиции. – С.: Издательство СГУ, 1980. – 247 с.
33. Мелетинский, Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // Е.М. Мелетинский. Избранные статьи и воспоминания. М., 1998. – 23 с.
34. Михайлов, Ал. Север в творчестве Юрия Казакова / Ал. Михайлов // Писатель и жизнь: сборник историко-литературных, теоретических и критических статей / Литературный институт им. А. М. Горького СП СССР. — М., 1978.— С. 81-92.
35. Муромцева-Бунина, В.Н. Жизнь Бунина. –Париж, 1958. – 170 с.
36. «Народные исторические песни». «Библиотека поэта». Большая серия. М.-Л., 1962. – 410 с.
37. Панфилов, А. Ветер странствий / А. Панфилов// Библиотека в школе-Первое сентября.-2005.-1-15 сент.-С.13-14.О рассказах Юрия Павловича Казакова.

38. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.1 –М.: Художественная литература, 1981. – 691 с.
39. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.3 –М.: Художественная литература, 1982. – 628 с.
40. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.4 –М.: Художественная литература, 1982. – 738 с.
41. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.5 –М.: Художественная литература, 1982. – 594 с.
42. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.6 –М.: Художественная литература, 1983. – 628 с.
43. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.8 –М.: Художественная литература, 1984. – 450 с.
44. Паустовский, К. Собрание сочинений в 9-ти т., т.9. –М.: Художественная литература, 1986. – 546 с.
45. «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым», т.1, М., 1861. – 618 с.
46. Померанцева, Э.В. О русском фольклоре: Наука. М., 1977. – 120 с.
47. Померанцева, Э.В. Писатели и сказочники. – М.: Советский писатель, 1988. – 360 с.
48. Пропп, В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. – 168 с.
49. Пропп, В.Я. «Фольклор и действительность» / Под ред. Б.Н. Путилова. М: Наука, 1976. – 352 с.
50. Пропп, В.Я. Поэтика фольклора. М., 1998. – 352 с.
51. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. – 235 с.
52. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе. Учеб. пособие для учащихся 11 кл. сред. шк. В 2 ч. Ч. 2. / В.А. Чалмаев, В.Г. Боборыкин, А.И. Павловский и др.; Под ред. Ф.Ф. Кузнецова. 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1994. – 383 с.

53. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев и др.; Под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Издательство «Logos», 2002. – 586 с.
54. Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике: Учеб. пособие/Сост. Ю.Г. Круглов, О.Ю. Круглов, Т.В. Смирнова; Под ред. Ю.Г. Круглова. — М.; Высш. шк., 2003.— 710 с.
55. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., «Просвещение», 1974. – 509 с.
56. Соболевский, А.И. Великорусские народные песни. СПб., 1898, т. IV. – 760 с.
57. Тихонравов, Н. Летописи русской литературы и древности. Том пятый. – М.: Типография Грачева и Комп., 1863. – 452 с.
58. Толковый словарь русского языка в четырех томах. Том четвертый / гл. ред. Б.М. Волин и проф. Д.Н. Ушаков –М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. – 1500 с.
59. Фольклорная традиция в русской литературе. Сборник научных трудов. – Волгоград: ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1986. – 136 с.
60. Ясакова, Е.А. Рассказ Ю. Казакова «Манька»: опыт филологического анализа // Русский язык в школе. 2022.Т.83. №4. С. 55-63