

***ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ
В ЛИТЕРАТУРЕ***

УДК 821.161.1«19»

**ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
Е. В. ЧЕСТНЯКОВА:
ПИСАТЬ, ПЕТЬ, ГОВОРИТЬ, СКАЗЫВАТЬ СКАЗКИ**

**INTERTEXTUAL POETICS OF EFIM V. CHESTNYAKOV:
WRITING, SINGING, SPEAKING, TELLING FAIRY TALES**

**Елена Александровна Самоделова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Москва, Россия**

**Elena Alexandrovna Samodelova
A. M. Gorky Institute of World Literature, Moscow, Russia**

Аннотация

Поэтика интертекстуальности Ефима Честнякова (1874–1961) проявляется в соединении творческих приемов разных видов искусств: живописи и графики, скульптуры, кукольного театра и литературы. Словесное творчество Ефима Честнякова представлено устной и письменной формами. Литературные произведения Честнякова написаны и пропеты, проговорены, рассказаны автором, и одновременно их герои пишут картины и книги, поют и разговаривают, рассказывают сказки. При этом персонажи могут быть людьми, или зверями и птицами, или частью неорганического природного мира, даже отвлеченными предметами.

Ключевые слова: картина в литературе, поющий персонаж, литературная сказка, рассказывание сказок.

Abstract

The intertextual poetics of Efim Chestnyakov (1874–1961) shows in the combination of creative methods, peculiar to different forms of art, such as painting and graphic works, sculpture, puppet show and literature. Chestnyakov's verbal creativity is represented by oral

and written forms. The literary works by Chestnyakov were written and sung, pronounced, narrated by the author and at the same time their characters paint pictures and write books, sing and speak, tell fairy tales. In spite of all this, the characters may be people or animals and birds, or part of the inorganic natural world around, even abstract objects.

Key words: picture in literature, singing character, literary tale, narration of fairy tales.

Теория интертекстуальности формируется с середины XX в. в работах Р. Барта и Ю. Кристевой [Барт; Кристева 2004; Кристева 2015], в России продолжается трудами В. П. Москвина, Т. Н. Колокольцевой [Колокольцева; Москвин], выступает актуальным методом в современных диссертациях по лингвистическому анализу текста [Жишкевич; Керимова; Солдаева]. Интертекстуальность произведения выявляется в его ассоциативных, содержательных и логических связях с остальными сочинениями автора, в оригинальном способе их создания и во всем комплексе «предтекстовых» и «посттекстовых» структур. В каждом конкретном случае интертекстуальность может быть заметна в отголосках известных культурно-исторических фактов, в аллюзиях на прецедентные тексты фольклора и предшествующей художественной литературы, в реминисценциях важных политических событий, в описаниях этнографического характера, во включениях диалектной речи персонажей или отдельных диалектизмов, во вкраплениях биографических сведений писателя и т. д. К разноуровневым общепоэтическим и внутрижанровым проявлениям интертекстуальности относится использование писателем средств из единого международного художественного арсенала: архетипов, символов, кодов и общепонятных смыслов.

Всякое произведение вбирает в себя поэтические элементы и художественные идеи из предшествующих и современных источников и базируется на личном опыте автора, причем не только литературном, но и социальном, культурном, политическом и т. д. Жизненный опыт писателя основан на его широком кругозоре, учитывает особенности места проживания и природные условия, полученное образование и профессиональные достижения, круг общения и результаты совершенных поездок по стране и миру и т. д.

Ведущий, можно сказать — главный, способ создания произведений определяется понятием «писать», которое равно относится к иконописи, живописи и литературе. Так сложилось и в творчестве Е. В. Честнякова (1874–1961), жителя д. Шаблово Кологривского уезда Костромской губ., сельского учителя, оригинального художника и скульптора, фотографа и устроителя театра для детей, писателя Серебряного века. У него эта глагольная дефиниция и ее дериваты («написан», «живописные», «письмо») представлены в стихотворении с условным названием «<Две святыни>» («Вот Шаблово — в красе родной...»), где презентируют методику иконописания:

Войдете вы в часовенку когда,
Увидите иконы в два ряда
И живописные святыне херувимы
[Честняков 1999: 43; здесь и далее курсив мой. — Е. С.].

И в красоте миров своих,
И в сонме ангелов святых
Написан Саваоф-Господь... [Честняков 1999: 44].

Сохранились по крайней мере две иконы: одна изображает Саваофа с ангелами [Игнатъев: 14, илл.], вторая — Богородицу с младенцем Иисусом [Пути в избáх: 50, илл.]; обе написаны Честняковым масляными красками на дощечках в наивной живописной манере.

В стихотворении с авторским «говорящим» названием «Автопортрет» лирический герой уподоблен Честнякову, хотя носит иное, придуманное, имя (восходящее к припеву народных песен «Люленьки-люленьки» и подобным), но занимается тем же родом деятельности — живописью, определяемым термином «писать»: «*Пишет* Люлиней / Картины семь лет» [Честняков 1999: 57].

Термин «писать», объясняющий способ преобразования реальности в словесное творение посредством процесса писания, породил литературный жанр в области документалистики — письмо. Честняков использовал этот эпистолярный жанр в стихотворении с условным названием «<Письмо>» («Где царица грез и снов...»), выведя его в концовке, типичной для крестьянских писем и для писцов и переписчиков летописей: «*А письмо*

писал Ефим / Карандашиком сухим» [Честняков 1999: 60]. Показательно, что Честняков отразил действительный предмет, употребляемый в его время крестьянами для написания письма, — т. н. простой карандаш.

Учитель А. Г. Громов в своих воспоминаниях о Честнякове отметил его действительную манеру письма мелкими буквами, что было обусловлено трудными экономическими условиями, а также извечной рачительностью крестьянина, благоговением художника перед чистым листом бумаги и заботой учителя об обучении детей; писатель объяснял: «С бумагой нынче трудно. Да и всегда трудно, поэтому и *пишу* мелко. Да и зачем неэкономно расходовать. И ребятишкам, школьникам нужна бумага, и книги тоже» [Честняков 1999: 302].

В одной из записных книжек Честняков определил манеру «словесного писательства» как способ постижения окружающей жизни и претворения его в литературе: «Искусство и простой быт (родной край) влекли меня в стороны, и я был полон страданий и думал, и изображал, и словесно *писал*: меня зовет искусство<, > и, может быть, соединю вас всех воедино и выведу миру...» [Игнатьев: 25].

Учитель А. Г. Громов привел несколько высказываний Честнякова, в которых глагол «писать» он равно применял к сотворению литературных произведений и к созданию живописных картин:

«На окне лежали и стопкой, и некоторые уже раскрытые “Правда”, “Известия” и местная газета “Лесоруб”.

— Разнообразнее надо бы *писать* о многом, как Чехов. “Комсомольская правда” свежее *пишет*» [Честняков 1999: 313];

«<...> Е. В. был в настроении и очень много рассказывал о старинном житье-бытье, о том, как бы вот с Шабалы *написать* всю лесную даль, картину» [Честняков 1999: 315].

О писании как творчестве словесном и живописном Честняков сообщал и в письме о писателях-современниках: «Горький видит сразу и об этом *пишет* сразу. <...> Городецкого видел и *писал* к его книге иллюстрации» [Вот перед Вами русский: 304].

А. Г. Громов со слов Честнякова поведал о его недолгой работе в местной газете, в которую он поставлял корреспонденцию, и это занятие опять же определялось глаголом «писать»:

«В первые годы революции он один из первых в условиях далеко<го> уезда пошел работать в местную газету “Приун-

женский вестник” и вместе с известным деятелем революции на местах Чумбаровым-Лучинским отдавал привитию культуры все свои способности и силы.

— <...> *Пиши*, говорит, для мужиков. *Пиши*, чтобы читали они, не придумывай и не хитри. Ты знаешь, о чем думают твои шабловские мужики. О нужде да о мечте-сказке и *пиши*» [Честняков 1999: 317].

Однако термин «писать» является сравнительно поздним, поскольку относится к понятийному полю кодифицированной культуры.

Честняков употреблял и термин «*рисовать*» не только применительно к созданию графических картин, но и к восприятию любого вида искусства; об этом (в частности, об устройстве театра) он говорил учителю А. Г. Громову: «На сцене должен быть намек, а не все, как в натуре. Зритель и сам *дорисует*: все равно он знает, что он в театре видит, а не в действительности» [Честняков 1999: 301].

Самое раннее в мировой истории словесное творчество естественным образом представлено словами — об этом идет рассуждение в стихотворении Честнякова «Бледный месяц облаками...», где подчеркнута неадекватность данного способа выразительности, несоразмерность его с высказываемыми мыслями и тем более с переживаемыми чувствами: «Хочет выразить *словами*, / Но язык наш не правдив...» [Честняков 1999: 82]. В этом же стихотворении Честняков говорит о писателе — «Странник жительство иного», утверждает его роль посредника между мирами — земным и горним, а поэтические средства относит к земному инструментарию, поэтому их несовершенство закономерно и оправдано:

И «мир тот» земною *речью*
Он не сможет передать.
Отнесут это к увечью,
К блажи — мира благодать... [Честняков 1999: 82].

Более ранние термины и их дериваты, которые определяют художественную технику создания произведений и характеризуют персонажей, восходят к фольклору (к определенным его жанрам и типовым манерам исполнения). Такими народными дефинициями оказываются следующие: «*говорить*», «*ка-*

зять» (т. е. «сказывать», «рассказывать»), «*напевать*» / «*петь*», «*баюкать*» (петь колыбельную песню, качая ребенка в люльке или на руках), «*играть*» (т. е. заниматься детскими играми, исполнять мелодию на музыкальном инструменте и петь — во вторичном значении, на среднерусском диалекте). Весь набор этих терминов компактно (в двух соседних куплетах) представлен в стихотворении Честнякова с условным названием «<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»), где поэт определяет деятельность одноименного главного персонажа:

И смеялся, и *играл*,
Струйки светлые *казал*.

«Ах, катися, ручеек,
Говорливый мой дружок, —
Сказки, грезы *напевай*,
И *баюкай*, и качай» [Честняков 1999: 52].

Пара глаголов «*играть*» и «*петь*» является устойчивой в фольклоре, обозначающей манеру исполнения песенного произведения в сопровождении игры на музыкальном инструменте. Эта глагольная пара неоднократно встречается в словесном творчестве Честнякова: «Слышат жители какие-то *музыки* и *напевы*... и не знают, откуда. Всем казалось, это на небесах *поют* и *играют*...» (сказка «Как улетела деревня») [Честняков 2012: 287]; «И жить бы хотел, и *играть* я, / И *песенки* *петь* без конца» («В сумерках») [Честняков 1999: 73].

Более частотным для литературных сочинений Честнякова оказывается употребление одного глагола — «*петь*» — для изображения творческого занятия персонажа или состояния его души, причем героем произведения может оказаться как человек (и его душа), так и птица, зверь и любой другой объект природы (например, ручей, лес) и даже отвлеченное понятие: «У шалашки днем *поет*» («<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»)) [Честняков 1999: 52]; «*Пой*, душа, в земной юдоли, / Созерцая этот свет...» («Странник жительства иного...») [16: с. 82]; «И кончил тем, что лишь *пою* на *лире*. / И *песни* не могу отдать за все богатства в мире...» («Ах, молодой художник и поэт...») [Честняков 1999: 69]; «И мирные *песни* простых пастушков, / И родины *песни* с тоской бесконечной»

(«<Лесная дева>» («Белая девушка, дочь лесника...»)) [Честняков 1999: 77]; «Мужикам *поет* овсянка: / “Покинь сани, тяни воз!”» и «По ночам *поют* леса» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 252].

Как народной манере исполнения целого ряда фольклорных жанров свойственно сочетание сольного пения с хоровым (запевала и хор) или с инструментальными музыкальными наигрышами, с наложением песни на причитание (например, когда свадебная песня исполняется невестой на девичнике под плач подруг), так происходит и в стихотворении Честнякова:

Белая девушка, дочь лесника,
В сером кафтане, сподвижница Марка,
Пела ему мелодичные песни
Под говор ручьев и под шум водопадов <...>
[Честняков 1999: 77].

Глагол «*петь*» у Честнякова, как и в кодифицированном «словарном значении», обладает множеством смыслов: 1) исполнять песню; 2) музицировать и сопровождать инструментальный наигрыш песенным произведением; 3) возносить к небесам торжественное песнопение; 4) щебетать (о птичьих трелях) и др. [Словарь: стб. 119–1123]. Смысловой диапазон глагола «петь» огромен и имеет тенденцию к расширению, к дополнению новыми метафорическими и метонимическими оборотами речи. Честняков для привычного словосочетания с глаголом «петь» нашел синонимические выражения: «В теплый красненький денек / Так *лепечет* ручеек» и «Я *журичал* ему прекрасно, / Разны *песни напевал*, / Разны *песни лепетал*» («<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»)) [Честняков 1999: 51, 52].

По мнению Честнякова, обучавшегося живописи в Санкт-Петербурге, столица развращает людей, и даже творческое занятие — пение — не может защитить их от нравственного падения: «*Певцы и певицы* — богатых любимцы» («Не свой» («Гаскаюсь я с грузами всяких забот...»)) [Честняков 1999: 109]. Совершенно по-другому, с любовью говорится о лесной птице, не относящейся к певчим птицам: «Филин, что в *певцы* не вышел» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 253].

Глагол «говорить» у Честнякова в некоторых случаях обладает дополнительным смысловым нюансом, необходимым для изображения торжественности процесса, для возвеличивания необыкновенного события, придания ему признака «очеловеченности»: «И небо со мной *говорит*» («В сумерках») [Честняков 1999: 73].

Используя в своем словесном творчестве привычные глаголы с различными значениями «звукоизвлечения», Честняков отталкивался не только от нормативной школьной грамматики, литературного языка (находившегося в начале XX в. в стадии формирования) и столичной разговорной речи («питерского говора»), но и от крестьянских речений своей «малой родины». Дialeктизмы Костромской губ. / обл. с широкой семантикой «звукотворения» (от «говорить» до «петь») чрезвычайно многочисленны. В книге «Живое костромское слово» Н. С. Ганцовой зафиксирован целый ряд диалектных глаголов со значением «говорения», а также основанных на них поговорок и других народных устойчивых выражений: «балэсить и балясить» («говорить, разговаривать, болтать» [Ганцовская 2006: 24]; «балясничать» (= балэсить) [Ганцовская 2006: 25]; «балясы точить (разводить)» («заниматься пустыми разговорами, болтовнёй») [Ганцовская 2006: 25]; «бáхарить» и «бáчить» (= балэсить) [Ганцовская 2006: 28–29]; «бáять» («говорить, разговаривать») [Ганцовская 2006: 29]; «выть» («причитать, плакать с приговариванием») [Ганцовская 2006: 74]; «вякать» («говорить нечётко, мямлить») [Ганцовская 2006: 76]; «гутáрить и гутóрить» («говорить, разговаривать») [Ганцовская 2006: 97].

«Словарь говоров Костромского Заволжья» Н. С. Ганцовой дополняет этот словесный ряд еще множеством диалектных глаголов с семантикой «ведения беседы», причем часть из них встречается в отдельных районах Костромской обл. или имеет варьирующийся смысл даже на соседних или близко расположенных территориях: «базáнить» («разговаривать, кричать, сплетничать») [Ганцовская 2015: 7]; «базлáть» («кричать») [Ганцовская 2015: 7]; «балáкать и балякать» («болтать, разговаривать о пустяках») [Ганцовская 2015: 8]; «балыкать» («болтать», Солигаличский р-н) [Ганцовская 2015: 9]; «берендítь не ту святую» («говорить глупости», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 18]; «вáвить» («выть, кричать», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 41]; «гóлчить» («болтать, говорить, рассказывать», Буйский

р-н; «громко разговаривать, кричать», Чухломской р-н) [Ганцовская 2015: 75]; «долдóнить» («настойчиво повторять одно и то же») [Ганцовская 2015: 93]; «жужúкать» («наговаривать на других, сплетничать», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 111]; «жúкнуть» («тайком сообщить о чём-либо, пожаловаться, донести», Буйский р-н); «зыкать» («кричать на кого-то», Буйский р-н); «зыкнуть» («громко крикнуть») [Ганцовская 2015: 136]; «лячкать» (неодобр. «болтать по-пустому, сплетничать»; «Да хватит вам лячкать-то, работать надо! <...> Перестаньте лячкать-то не по делу!», Солигаличский, Галичский, Чухломской р-ны) [Ганцовская 2015: 202].

Эти костромские диалектизмы о речевых особенностях породили своих носителей, которые зафиксированы в книге «Живое костромское слово» Н. С. Ганцовской и также иногда встречаются лишь на отдельных территориях: «баюн» («рассказчик»); «бая» («говорливая женщина, рассказчица», Шарьинский р-н) [Ганцовская 2006: 29]; «вещúн» («предсказатель», Судиславский р-н) [Ганцовская 2006: 65]; «ворогúша» («гадалка, ворожея», Костромской р-н) [Ганцовская 2006: 71].

Определение «баюн» в «Словаре говоров Костромского Заволжья» Н. С. Ганцовской получил другое, более конкретное и одновременно оценочное значение: «Тот, кто увлекает своим разговором: умелый рассказчик, златоуст» [Ганцовская 2015: 14]. Этот же «Словарь...» добавил еще целый ряд обозначений любителей вести беседу: «баешник» («речистый человек», Парфеньевский р-н); «баёна» («любительница поговорить», Буйский р-н) [Ганцовская 2015: 7]; «балабóлошник» («пустомеля») [Ганцовская 2015: 8]; «басёна» («болтуня, пустослов», Буйский р-н) [Ганцовская 2015: 12]; «долдóн» («повторяющий одно и то же человек») [Ганцовская 2015: 93].

Интересно, что словом «вещúнья» называли в переносном смысле кукушку в Поназыревском р-не [Ганцовская 2006: 65], а значение «предсказательница», которое бы являлось парным по гендерному признаку к диалектизму «вещун» («предсказатель»), не отмечено в костромских областных словарях.

Заметим, что обилие диалектных слов, обозначающих особенности речевого поведения и типажи умельцев изъясняться по-особому, обусловлено в Костромской обл. исторически сложившейся системой традиционных фольклорных жанров, среди которых ведущее место еще в XX в. занимали плачи

(похоронно-поминальные и свадебные), свадебные наговоры дружки, сказки и произведения несказочной прозы, обрядовые и необрядовые песни, заклички и др. Произведения всех этих жанров объемны, исполняются в характерной для них манере (плачевой, речитативной, песенной), занимают продолжительное время и требуют необходимой голосовой и речевой подготовки исполнителя. Стремление к некоторой специализации исполнителей, подобной профессиональной специфике и породило множество дифференцированных наименований мастеров народной речи.

Живые наблюдения Честнякова над особенностями голосоведения такими местными мастерами из числа крестьян и даже членов его родительской семьи в определенной мере способствовали выработке внимания к песенному, плачевому и сказовому фольклору, породили пристальный интерес к звучащему слову. Известно, что Честняков просил жителей д. Шаблово исполнить свадьбу по-старинному, он записал свадебные фольклорные произведения и сделал зарисовки обряда, воплотил их в живописных работах. На основе собственных записей подлинного свадебного фольклора Честняков сочинил литературные стихотворения на эту тему, а также написал авторские аналоги народных поминальных плачей и других фольклорных жанров (сказок, географических песен и т. п.). Честняков любил бывать на ярмарке в г. Кологрив и прислушиваться к зазывным кличам уличных торговцев, подмечать их речевые способы нахваливания товара и привлечения покупателей.

В воспоминаниях учителя А. Г. Громова о Честнякове и в заметках о выставках художника 1920-х гг. в Кологриве сообщается о разнообразной авторской манере чтения собственных стихов, о напевании песенок и частушек, о рассказывании сказок, об исполнении на разные голоса ролей куколок в придуманных им постановках «бродячего театра», об игре на различных народных и лично придуманных музыкальных инструментах, даже о высказывании неодобрения невнимательным слушателям посредством звукоподражания «Трр-трр-трр...тры-ы» [Честняков 1999: 297–298].

Такое внимание к живой звучащей народной словесности и, возможно, даже к доносящимся голосам из динамика радиоприемника, который Честняков специально ходил слушать в контору колхоза, обусловили многообразие «голосовой сим-

волики» исполнительской манеры, внедренной в собственные сочинения писателя-художника.

Способностью говорить (как чисто человеческим свойством) писатель одаривает и объекты природы. Честняков олицетворяет ручей — природное создание — и наделяет его «говором» как умением сказывать, говорить; называет его «говорливый мой дружок» и дает ему собственный уникальный голос — «голос ручья»:

Вот я на землю выхожу,
И то, что я тебе *скажу*,
Услышь, услышь...
(«Голос ручья») («Под корою я земной...»)
[Честняков 1999: 64].

В литературном творчестве Честнякова присутствуют и другие термины, определяющие избранные автором способы создания произведений. В двух соседних строфах стихотворения «Я омрачаю говор ясный...», тоже воспевающего ручей, обращение к нему сплошь состоит из терминов поэтики фольклора, в том числе из прямых жанровых наименований — «говор» (от «говорить») и «играть», «сказки» и «песнь» (от «песня»):

Я омрачаю *говор* ясный
И сказки светлых струй твоих.

Играешь музыкой, волнами
И вечно дивна *песнь* твоя... [Честняков 1999: 57].

У Честнякова все природные создания — как живые, так и из неорганического мира — обладают своим «говором» и «голосом», «криком», «шумом» и «гулом»; апогей постоянного и непрерывного звучания достигается в тавтологии «голос... гула» и «шумы громов»:

Под *говор* ручьев и под *шум* водопадов,
Под *голос* зеленого *гула* в лесу <...>
И горлинки *говор*, и ястреба *крик*,
И ветров порывы, и *шумы громов*
(«Лесная дева») («Белая девушка, дочь лесника...»)
[Честняков 1999: 77].

В стихотворении с условным названием «<Ручей священный>» («Каким и был, ручей священный...») с помощью «поэтикостроительного» термина «*оглашать*» высказано пожелание автора своему герою: «И сказкой горки *оглашай*» [Честняков 1999: 56].

Во всех трех проанализированных стихотворениях про ручей встречается фольклорный жанроопределяющий термин *сказка*: он вообще частотен в литературном творчестве Честнякова. «Ручей священный» как главный персонаж через сложную жанровую дефиницию «сказка-песня» устраивает самопредставление и указывает возрастные рамки адресации жанра: «Я в *сказках песенных* затей, / Понятных только для детей» [Честняков 1999: 56]. В стихотворении с условным названием «<В сумерках>» («Ах, если бы, Греза, ты знала...»), наоборот, сообщается о невозможности творить сказки при морально тяжелых обстоятельствах: «Нет радости в детских глазах, / И *сказки* о грезах застыли» [Честняков 1999: 73].

В стихотворении «<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...») Честняков указывает задачу художественной литературы, сводя ее к сказочному творчеству: «*Сказки, грезы напевай*» [Честняков 1999: 52].

Изустно передается мнение жителей Кологривского р-на о вере Честнякова в населенность реального пространства персонажами сказок (вероятно, в большей мере — быличек): «По рассказам крестьян, Ефим Васильевич будто бы верил, что вокруг деревни, в бескрайних лесах с живописными полянами бродят герои сказок» [Игнатъев: 9]. Честняков был очень образованным человеком и скорее всего отдавал дань давней народной традиции, согласно которой по соседству с человеком живут духи крестьянских построек и природных стихий.

В письме к И. Е. Репину 18 декабря 1901 г. Честняков сообщал о мастерском исполнении сказок представителями двух старших поколений родительской семьи: «В самом раннем детстве сильнейшее влияние имела бабушка. Она много *рассказывала сказок* про старину, которую любила и хорошо умела передавать. Дедушка был мастер *рассказывать* про свои приключения: как два раза ходил пешком в Питер (за 1000 верст) депутатом от мужиков хлопотать перед барином, как отбегался от солдатства и пр. Он *рассказывал* и *сказки*, и не забуду, как чудно *рассказывал*.

От матери слушал *сказки* и заунывные молитвы» [Вот перед Вами русский: 121–122; Игнатъев: 13].

Образ сказочника (причем не только рассказчика, но и творца чудес) присутствует в творчестве Честнякова, причем подчеркивается обыденность и даже неизбежность этой фигуры, будто бы обусловленной местной природой: «Ах, на Унже всяк — кудесник, / Каждый — *сказочник*, поэт!» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 252].

Поэтика сказки Честнякова многогранна и, так сказать, внутренне противоречива: она может совпадать с поэтикой русской народной сказки или отличаться от нее. В ряде художественных приемов автор ориентировался на переводные лубочные сказки, заимствованные из Европы, и на авторские сказки писателей-предшественников, которые, в свою очередь, тоже опирались на переводные народные сказки (упомянуты Еруслан и Бова). К примеру, придуманные имена сказочных героинь и героев (Грѣза / Принцесса Грѣз, Люль-девица / Люля / Люлиня и Люлинь, Лиля / Лилия, Тюлюся, Яя, царь Додон) и названия городов (Фронный град / Фрон-град / Фроней-град, Талалай) созданы Честняковым по именованным моделям переводных лубочных сказок и сказок А. С. Пушкина (ему посвящена неоконченная поэма-сказка «<Пушкин и Назар>» («Пушкин едет на базар...»)), А. Н. Островского (хотя часто отталкиваются и от местных топонимов, имен и прозвищ жителей д. Шаблово и окрестных деревень), а целый ряд произведений оказывается стихотворными сказками («Марко Бессчастный», «Федорок», «Сон за прялкой. Сказка», «<Макар и Феня. Сказка>» («Раз парнек пошел в гумно...»)).

Основа поэтики сказок Честнякова обусловлена особой мировоззренческой позицией автора, который наглядно показывает, что сказочный мир находится не в каком-то отвлеченном «сказочном царстве», но открывается с порога любой деревенской избы, в которой живет пытливый человек с традиционным фольклорным сознанием. Художник подчеркивает, что каждая лесная тропинка ведет в сказочное пространство, которое находится в точке пересечения двух линий координат — реальной и фантастической. Именно поэтому Честняков не использует в своих сказках фольклорно-сказочные зачины вроде «в некотором царстве, в некотором государстве» или «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве».

Наоборот, в формально несказочных произведениях присутствуют элементы сказочной поэтики, подчеркивающие в доступном для крестьянского читателя виде важные мысли автора, зачастую вложенные в уста его лирического героя. Так, в стихотворении с условным названием «<За живой водой>» («Поклон вам, милые друзья...») проводится мотив хождения героя за «живой водой», причем количество целебной жидкости и расстояние до нее гиперболизировано по сравнению с указанными в фольклорной сказке: «Хочу до Солнышка дойти, / Моря живой воды найти» [Честняков 1999: 66].

Композиционное место фольклорно-сказочной концовки, в которой положительный главный герой получает за свои героические подвиги награду, занимает в несказочном произведении Честнякова «Ах, молодой художник и поэт...» высказывание его лирического героя о необходимости особенной (вовсе не сказочной) награды, требующейся творцу искусства: «И славы не нужно, и мненья людей: / Мила мне одна лишь улыбка детей» [Честняков 1999: 69]. В концовке фольклорной сказки герой-сказочник также говорит о недоступности награды, но понимаемой в виде бытовых благ — обычно еды-питья и подаренной царем богатой одежды: «<...> на тех пирах и я бывал, мед-вино пивал; сколько ни пил — только усы обмочил!» [Афанасьев: 15, № 182]; «Дали мне синь кафтан, ворона летит да кричит: “Синь кафтан! Синь кафтан!” Я думаю: “Скинь кафтан!” — взял да и скинул. Дали мне колпак, стали в шею толкать. Дали мне красные башмачки, ворона летит да кричит: “Красные башмачки! Красные башмачки!” Я думаю: “Украл башмачки!” — взял да и бросил» [Афанасьев: 401, № 292]. Хотя порой в народной сказке награда сказочнику все-таки мыслится доступной: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка»; «Тем сказке конец, а мне водочки корец» [Афанасьев: 29, № 185; Афанасьев: 287, № 249].

Иногда термин «сказка» у Честнякова подчеркивает качественную характеристику какого-либо предмета или объекта, иногда выдуманного, — например, в стихотворении «Твоя звезда, красы айэшной...»: «И сказки лилии идейной / Расскажет, в очи поглядев» [Честняков 1999: 89].

Однако имеется целый ряд сказочных произведений Честнякова, четко ориентированных на фольклорные сказки, репродуцирующие их черты поэтики. Например, сюжет стихотворения

«Томится красавица в тесной неволе...» повторяет фольклорно-сказочный сюжет:

«В сказке Кошей мне житья не дает. —
 Поет и печалится голос прекрасный. —
 Ах, Марко, спаси меня, Марко Бессчастный». —
 Плачет Люлиня, улыбку тая:
 «Ах, Марко, когда же я буду твоя? <...>»

[Честняков 1999: 77].

Еще в большем числе произведений Честнякова встречаются отдельные элементы фольклорно-сказочной поэтики, которые смотрятся как цитаты оттуда, оттеняющие своим тысячелетним авторитетом какую-либо мысль автора — например, в стихотворении с условным названием «<Марко и небесная невеста>» («...У ней дар чудесный есть...»): «Там — и в сказке не сказать» [Честняков 1999: 90].

В стихотворении «...Емеля ждет, чтобы машина...» героем выступает тот же сказочный Емеля, только осовремененный; имеется и перифраз из фольклорно-сказочной концовки, которая в переосмысленном виде характеризует текущий момент:

Ну а культурой разной нам
 Лишь только мажут по усам,
 Не попадает капли в рот, —
 И раздражается народ [Честняков 1999: 102].

В стихотворении «<О шаблоне>» («...Насколько имеем мы вестей...») лирический герой мыслится сказочным героем, которому суждено жениться на царевне (принцессе): «Ведь ты — жених Принцессы Грез» [Честняков 1999: 145].

Честняков создал уникальное сказочное пространство, которое многомерно и синтетично: оно простирается от литературной сказки до живописной и преобразуется в керамические формы, созданные скульптором из глины и обожженные в печи. Так, в пьесе «Марк-строитель» имеется «сказкин городок» [Честняков 2012: 268].

Честняков лепил глиняные произведения мелкой пластики, в том числе свистульки, когда в первый период пребывания в Санкт-Петербурге на рубеже XIX–XX вв. он обучался худо-

жественной лепке в скульптурной мастерской при Императорской Академии художеств. В Костромском государственном объединенном художественном музее-заповеднике, в Кологривском краеведческом музее им. Г. А. Ладыженского и у некоторых местных жителей хранятся такие маленькие скульптурки работы художника.

Множество глиняных скульптурок служили Честнякову реквизитом для детского театра с куклами и заодно применялись при иносказательных советах крестьянам. Такие куколки-«глинянки» были тематически объединены в «кордон», или «глиняный городок», как называли его жители д. Шаблово и сам Честняков (З. И. Осипова «Незабываемые встречи») [Пути в избáх: 213]. Первоначально «Кордон» Честнякова насчитывал несколько сотен фигурок, из которых сохранилось менее сотни. Он запечатлен на фотографии Честнякова под условным названием «Скульптурная композиция “Кордон”» [Игнатъев: 13], а также в поэме «Титко» и в нескольких стихотворениях: «Кордон красы творил для всех» («Я Марка знаю. Он сосед...») [Честняков 1999: 85]; «Я для спасения от бед / Держу Кордон свой при себе» («Я всем властям неподходящ...») [Честняков 1999: 148]; «Титок стал строить городок / Его Кордоном он нарек» («Титко») [Честняков 1999: 201]; «Сток поставлю на ладонь / И поеду на кордон» («<Лепицы-нелепицы>» («Дятел стучал в шалаше...»)) [Честняков 1999: 255].

Даже имя одной из героинь стихотворений соотносится с «Кордоном» и одновременно является сказочным: это Фея Кордонская (она же Принцесса Кордонская) в произведении «Феи-сказки», остальные были Фея Шабловская, Фея Влесевская, Фея Илейнская, Фея Бруснихинская, корреспондирующие с топонимами и микропонимами «малой родины» Честнякова [Честняков 2012: 224–227].

Особняком в литературно-сказочном творчестве Честнякова стоит «<Сказка о сказках>» («Написал писатель веселую сказку...»), напоминающая фельетон в стихах и являющаяся сатирической реакцией автора на нелепую цензуру со стороны представителей советской власти, мешающей писателю-сказочнику создавать даже безобидные детские сказки, в которых действующие герои — птицы. Данное сказочное произведение Р. Е. Обухов прокомментировал так: «<...> это сатирическая сказка, написанная в манере В. Маяковского, автобиографична,

она составлена на основе ответов советских учреждений на обращение поэта с просьбой обнародовать его сказки для детей и, в свою очередь, является ответом на их ответы. В черновиках записана прозаическим текстом с нумерацией строф» [Честняков 1999: 282, комм.].

По мнению комментатора, «Е. В. Честняков использует аббревиатуры названий существовавших тогда советских учреждений <...>, а также создает по их подобию не существующие, но властвующие центры: ГУС — Главное управление сказками, Главсоцвос — Главное управление социалистическим воспитанием» [Честняков 1999: 282, комм.]. Интересно, что Р. Е. Обухов настолько подпал под обаяние сказки Честнякова, что даже приписал сказочнику вымысел, будто бы простирающийся до придумки сокращенных названий государственных учреждений. В действительности аббревиатура Главсоцвос существовала и обозначала Главное управление социального воспитания и политехнического образования детей (Главсоцвос Наркомпроса РСФСР), которое было образовано Декретом СНК РСФСР 11 февраля 1921 г. и ликвидировано в июне 1930 г. в связи с реорганизацией Наркомпроса; его функции переданы школьному сектору Наркомпроса РСФСР (точнее, сектору массовой политико-просветительской и школьной работы, зав. А. П. Шохин). Очевидно, ГУС также имеет иную расшифровку (по сравнению с придуманной Р. Е. Обуховым) и существовал в реальности.

Итак, мы очертили лишь четыре элемента поэтики интертекстуальности Честнякова — «писать», «петь», «говорить», «сказывать сказки» (и их дериваты), которые связаны между собой тематически, далеко выходят за рамки творчества писателя и находятся в едином широком семантическом поле русского языка. Эти интертекстуальные элементы у Честнякова репрезентируют способы общения персонажа (человека, птицы, природного объекта) с миром и акты творения — словесного, поэтического, художественного, живописного. Уникальность таких поэтических компонентов состоит в том, что они отчасти вызваны миром художника и носителя диалекта, учителя и жителя деревни — Е. В. Честнякова.

Литература

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 1. Москва: ГИХЛ, 1957. 511 с.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1994. 615 с.

«Вот перед Вами русский...» Письма Е. В. Честнякова к И. Е. Репину / Вст. ст., подгот. текста и публ. В. А. Сапогова // Новый журнал. Санкт-Петербург, 1993. № 2. С. 117–131.

Ганцовская Н. С. Живое костромское слово: Краткий костромской областной словарь. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. 346 с.

Ганцовская Н. С. Словарь говоров Костромского Заволжья: Междуречье Костромы и Унжи. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. 511 с.

Жишкевич А. И. Категории интертекстуальности и интермедальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Минск: Белорус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка, 2018. 26 с.

Игнатьев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома: Теза, 1995. 126 с.

Керимова Д. Ф. Интертекстуальность как текстообразующая категория литературы постмодернизма: на примере сборника рассказов и эссе Т. Н. Толстой «Не кысь»: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Махачкала: Дагестан. гос. ун-т, 2017. 21 с.

Колокольцева Т. Н., Москвин В. П. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов. Москва: Флинта; Наука, 2016. 352 с.

Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. П. Нарумова. Москва: РОССПЭН, 2004. 652 с.

Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / Пер. с фр. Э. А. Орловой. 2-е изд. Москва: Академический проект, 2015. 285 с.

Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. Москва: Книж. дом «Либроком», 2015. 168 с.

Пути в избáх. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. Москва: Междунар. центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. 438 с.

Словарь современного русского литературного языка. Москва — Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1959. Т. 9. IV с., 1482 стб.

Солдаева А. А. Интертекстуальность русской традиционной загадки: лингвистический аспект: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2018. 25 с.

Честняков Е. В. Поэзия / Сост., вступ. ст. Р. Е. Обухова. Москва: Компьютерный аудит, 1999. 336 с.

Честняков Е. В. Сказки, баллады, фантазии / Сост. Р. Е. Обухов; вст. ст. Р. Е. Обухова и М. А. Васильевой. Москва: Моск. учебники, 2012. 347 с.

References

Afanas'ev A. N. Narodnye russkie skazki: V 3 t. T. 1. Moscow: GIKHL, 1957. 511 s.

Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika / Per. s fr. Moscow: Progress, 1994. 615 s.

“Vot pered Vami russkij...” Pis'ma E. V. Chestnjakova k I. E. Repinu / Vst. st., podgot. teksta i publ. V. A. Sapogova // Novyj zhurnal. Sankt-Peterburg, 1993. № 2. S. 117–131.

Ganczovskaya N. S. Zhivee kostromskoe slovo: Kratkij kostromskoj oblastnoj slovar'. Kostroma: KGU imeni N. A. Nekrasova, 2006. 346 s.

Ganczovskaya N. S. Slovar' govorov Kostromskogo Zavolz'ya: Mezhdurech'e Kostromy i Unzhi. Kostroma: KGU imeni N. A. Nekrasova, 2015. 511 s.

Zhishkevich A. I. Kategorii intertekstual'nosti i intermedial'nosti kak sredstva sozdaniya polikodovogo teksta (na materiale russkoj i belorusskoj sovremennoj prozy dlya detej): Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Minsk: Belorusskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet imeni Maksima Tanki, 2018. 26 s.

Ignat'ev V. Ya. Efim Vasil'evich Chestnyakov. Kostroma: Teza, 1995. 128 s.

Kerimova D. F. Intertekstual'nost' kak tekstoobrazuyushhaya kategoriya literatury postmodernizma: na primere sbornika rasskazov i esse T. N. Tolstoj “Ne kys' ”: Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Makhachkala: Dagestanskij gosudarstvennyj universitet, 2017. 21 s.

Kolokol'ceva T. N., Moskvina V. P. Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov. Moscow: Flinta; Nauka, 2016. 352 s.

Kristeva Yu. Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki / Per. s fr. G. K. Kosikova, B. P. Narumova. Moscow: ROSSPEN, 2004. 652 s.

Kristeva Yu. Semiotika. Issledovaniya po semanalizu / Per. s fr. E. A. Orlovoj. 2-e izd. Moscow: Akademicheskij proekt, 2015. 285 s.

Moskvina V. P. Intertekstual'nost': Ponyatijnyj apparat. Figury, zhanry, stili. Moscow: Knizhnyj dom “Librokom”, 2015. 168 s.

Puti v izbákh. Triknizhie o shablovskom pravednike, khudozhnike Efime Chestnyakove / Sost., avt. predisl. i comment. R. E. Obukhov. Moscow: Mezhdunarodnyj Centr Rerikhov; Master-Bank, 2008. 438 s.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka. Moscow — Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1959. T. 9. IV s., 1482 stb.

Soldaeva A. A. Intertekstual'nost' russkoj tradicionnoj zagadki: lingvisticheskij aspekt: Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, 2018. 25 s.

Chestnyakov E. V. Poeziya / Sost., vstup. st. R. E. Obukhov. Moscow: Komp'yuternyj audit, 1999. 336 s.

Chestnyakov E. V. Skazki, ballady, fantazii / Sost. R. E. Obukhov; vst. st. R. E. Obukhova i M. A. Vasil'evoj. Moscow: Moskovskie uchebniki, 2012. 347 s.

Сведения об авторе: Елена Александровна Самоделова; доктор филологических наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; старший научный сотрудник; helsa@rambler.ru; сфера научных интересов: полевая фольклористика, русский фольклор, русская литература XX века, текстология фольклора и литературы.

The author's profile: Yelena Aleksandrovna Samodelova; Doctor of Philology; A. M. Gorky Institute of World Literature; Senior Researcher; helsa@rambler.ru; research interests: field study of folklore, Russian folklore, Russian literature of 20th century, textual criticism of folklore and literature.