

ЗА ГРАНЬЮ ТЕМЫ «ПУТЬ НАВЕРХ» В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ: К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ГЕРОЯ И СИТУАЦИИ

Р. М. Ковалева

*канд. филол. наук, доцент
(Белорусский государственный университет, Беларусь, Минск)
rmkovaleva@gmail.com*

В статье проводится мысль, что концептуальная связь литературы и фольклора прослеживается на уровне тематики и типологии персонажей. Отмечается, что тема «путь наверх» получила многогранное воплощение в зарубежной литературе XIX века, открывшей новые горизонты психологического изображения героев социальной карьеры. Показывается типологическое сходство сказочных и литературных персонажей, которые в стремлении попасть в высшее общество совершают дурные поступки, несовместимые с моралью. Доказывается, что вечная тема «путь наверх» воплощается в двух главных направлениях – как восхождение наверх достойного героя и как трансформация личности безвредного поначалу персонажа, который по ходу развития сюжета проявляет низменные качества натуры.

Ключевые слова: путь наверх; ситуация выбора; типология сказочных дураков; образ-маска; разрушение личности.

BEYOND THE «PATH TO THE TOP» THEME IN EUROPEAN LITERATURE AND FOLKLORE: ON THE TYPOLOGY OF CHARACTER AND SITUATION

R. M. Kovaleva

*PhD, (Belarusian State University, Belarus, Minsk)
rmkovaleva@gmail.com*

This article explores the conceptual intersections between literature and folklore at the level of themes and character typology. It highlights how the theme of the «path to the top» found a diverse and complex expression in 19th-century European literature, which expanded the psychological portrayal of characters pursuing social advancement. The study demonstrates a typological parallel between literary and fairy-tale characters who, in their quest to ascend to high society, often engage in morally questionable actions. It is argued that the enduring «path to the top» theme manifests in two primary trajectories: the rise of a deserving hero and the transformation of an initially innocuous character, who reveals ignoble traits as the narrative unfolds.

Keywords: path to the top; choice dilemma; typology of fairy-tale fools; mask imagery; moral degradation.

Разбирая статью Л. И. Емельянова «Изучение отношений литературы и фольклора» (1966), П. С. Выходцев упрекнул автора за утверждение «*в качестве единственно плодотворного теоретического принцип исследования фольклоризма как типологических связей с литературой*» [2, с. 17]. Между тем результативность обозначенного Л. И. Емельяновым подхода обнаруживается при сравнительном анализе универсальных тем, героев и ситуаций. Таковой мы посчитали исторически вечную и эстетически значимую тему «путь наверх». Выяснилось, что системно-типологический подход к истории метатематики позволяет в новом свете увидеть как фольклорных, так и литературных персонажей.

В начале XX века первенство фольклора по отношению к знаковым литературным образам, получившим мировую известность, закрепил А. М. Горький в работе «Разрушение личности». С тех пор из статьи в статью кочует следующее высказывание писателя, так и не получившее ни развития, ни конкретизации: «*Ревнивец Отелло, лишенный воли Гамлет и распутный дон-Жуан – все эти типы созданы народом прежде Шекспира и Байрона*». Он полагал, что «*нет ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах*» [3, с. 54].

Тема «путь наверх» знаменовала появление героя особого типа, активно пробивающегося из низов в верхние слои общества. Фактически за ее гранью обнаруживается вся история человечества, начиная от сообщества первых гоминид и до настоящего времени, когда, к примеру, в 90-е годы прошлого века на постсоветском пространстве в результате чудесных манипуляций вдруг вышла наверх новая социальная прослойка – «олигархи» и «братки».

Нетрудно заметить, что подобно сказочному дураку Емеле, вооруженному волшебным словом, они значимы лишь под защитой другого волшебного средства «деньги + банковский капитал». Отними его у новоявленных счастливиц и перед нами окажется «господин Никто», для которого общественный долг – пустой звук, как и для упомянутого персонажа, тем не менее получившего в научной традиции положительную оценку.

Вопрос типологического сходства литературных и фольклорных героев, стремящихся подняться наверх, насколько нам известно, оставался вне поля зрения ученых. В фольклористике он не получил убедительного освещения в силу односторонней, социально-политической трактовки сказочных сюжетов с мотивом воцарения героя из низов.

Но если в фольклоре тема «путь наверх» восходит к незапамятным временам, а действие разворачивается в условном времени и пространстве, то в литературе оно относится к исторически определенной эпохе, отсюда при подобии картин мира и своеобразие героев. По замечанию Д. Затонского, в сочинениях XVI – XVIII вв. она воплощается как «*история взлетов и падений смелого, беззастенчивого плебея, завоевывающего себе «место под солнцем»*» [6]. Сказочные Иваны-дураки вкупе с Емелей – как раз типичные плебеи, в определенный момент добившиеся своей цели. В соответствии с законом жанра сюжет завершается констатацией их триумфа. Казалось бы, в отличие от литературных произве-

дений, где засвидетельствовано, что путь наверх чреват потерями, сказочным героям не грозит падение, терпят поражение их антагонисты, однако не все так просто, как кажется на первый взгляд.

В рамках небольшой статьи практически невозможно всесторонне проанализировать типологическое сходство литературных и сказочных героев в сюжетной ситуации преодоления социальных границ. Исследуемая тема получила чрезвычайно выразительное воплощение в западноевропейской литературе XIX века, разрабатывалась она и в восточноевропейской, но прежде в целом ряде волшебного-фантастических сказок, где действуют аристократические и демократические герои, обычно младшие сыновья в семье.

В силу этого пришлось акцентировать внимание лишь на тех сказках, в которых победителем оказывается персонаж, именуемый дураком. Вслед за А. Н. Веселовским, увидевшим в образах невинно гонимых героев, к которым он отнес младшего сына, замарашку-падчерицу и дурачка, его идею о народной идеализации обездоленных развил Е. М. Мелетинский в книге «Герой волшебной сказки» (1959), где есть специальный раздел «Низкий» герой волшебной сказки» [7, с. 213 – 255]. «Превращение низкого в высокое в результате демократической идеализации обездоленного» ученый посчитал эстетическим законом волшебной сказки [7, с. 253].

Для царевичей путь наверх не столь актуален – они и так наверху, но все же, как для младших, путь к трону им закрыт, если не случится нечто экстраординарное. Для демократического героя он открывается благодаря обещанию царя расстаться с половиной царства в качестве награды за подвиг или неожиданному чудесному покровительству.

Обращает на себя внимание, что в ряду дураков особое место занимает Емеля и его двойник – бедный убогий мужичок в вариантах сказки «По щучьему велению». В сказковедении они получили однозначно позитивную оценку. Так, например, Н. В. Новиков отнес к достоинствам Емели якобы присущую этому выходцу из низов свободу и независимость: тот «как равный с равным» ведет себя при встрече с царем [8, с. 124].

На наш взгляд, все обстоит иначе: в сказке «По щучьему велению» народ подверг «деконструкции» путь наверх, показав чудовищную изнанку успеха никчемного Емели и ему подобных, что позже и с другими персонажами будет всесторонне освещено в литературе. Даже на материале вариантов одной сказки видно, что совершить столь страшное преступление, не оправданное никакой необходимостью, как потоптать массу народа, может только человек с полным отсутствием эмпатии к людям и сострадания к их боли, а пойти на подлог – безнравственный человек, пусть и выходец из низов.

Исторические причины нового поворота темы «путь наверх» в литературе XIX в. отметил Д. Затонский. В давней статье «“Роман карьеры” и XX век» он подчеркнул следующее: когда в эпоху первоначального накопления капитала, начинают рваться старые связи человека с его окружением, тогда, по мнению ученого, появляются на свет невиданные прежде художественные структуры.

Одну из них ученый удачно назвал «романом карьеры» [6]. В свое время нам показалось целесообразным выделить тип «царских сказок», в которых выполнение трудных задач и восхождение на трон героя из низов становится финальной точкой ряда сюжетов. Теперь же, с учетом выводов ученого, можно охарактеризовать некоторые из них более точно: «сказки о царской карьере дурака».

Творчество писателей XIX века, в которых, по распространенному мнению, раскрывались фальшь и лицемерие буржуазии, никчемность аристократии и крушение иллюзий молодых людей, изо всех сил старающихся пробить сословные рамки, обстоятельно изучено литературоведами. Между тем обнаружение бессознательной отсылки к волшебнo-фантастическим сказкам позволяет в новой ретроспективе увидеть типаж литературных произведений и усомниться в научных мифах, сложившихся в фольклористике вокруг образа дурака, чудесным образом достигшего богатства и знатности.

Если следовать А. Синаевскому, в работе которого «Иван-дурак» (1991) ощущается влияние идей религиозных философов, противопоставлявших веру разуму, то именно не-знание, отсутствие собственных способностей, пассивность («дурацкое» состояние) становятся для дурака источником благодати, а бездействие – условием победы. По мнению автора, когда к дураку извне приходят высшая мудрость и магическая сила, именно это становится ключом к успеху [9, с. 38 – 39].

Как бы ни старались апологеты Емели-дурака увидеть за его начальной пассивностью некий высший смысл, на самом деле он – воплощение животного существования, индивид, лишенный какой бы то ни было мудрости.

В этом дураке нет даже намек на философскую отстраненность, свойственную буддистам, или юродство, которое в бытовом сознании и литературе рассматривается как высшая степень святости. Емеля не такой: житейский разум в нем нисколько не дремлет. Именно в этом плане обнаруживаются точки соприкосновения сказочного персонажа с целым рядом известных героев из «Человеческой комедии» Оноре де Бальзака, что может стать темой отдельного обстоятельного исследования. Нам придется ограничиться лишь некоторыми замечаниями, чтобы в новом свете показать столь любимого фольклористами Дурака и Емелю-дурака в частности (тип АТ 675. По шучьему велению).

Вокруг образа Дурака сложилась внушительная панегирическая литература. При этом исследователи не особо различают типы дураков. На наш взгляд, среди них выделяется как бы *припечатанный дурак*. Таковым его считают окружающие, но на самом деле образ отличается двойственностью. В одних случаях, во все не рассчитывая на вознаграждение, дурак-младший сын обнаруживает ответственность перед памятью отца, три ночи проводит на его могиле – за братьев и за себя, потому получает от благодарного родителя дары, помогающие ему подняться наверх (тип АА 530А. Сивко-бурко). В других случаях дурак балансирует на грани, проявляет ловкость и изобретательность, но по ходу развития сюжета никому не приносит счастья: ни родной семье, ни приемному отцу, которого даже без зазрения совести убивает (тип АА 725 «Нерассказанный сон»). А вот

второй тип – *дурак-маска*, за которой скрывается абсолютно безнравственный индивид типа Емели.

Для ученых разного толка отличие дураков от обычных людей стало достаточным основанием для того, чтобы посчитать их когорту залогом подвижек в косном обществе. Восхваляя выламывающихся из общего русла Емелю и других дураков, ученые отождествляли их с теми безумцами, которые рисковали идти против течения. Их роль в истории точно подметил Мишель Фуко. В своей книге «История безумия в классическую эпоху» (1972; перевод 2010) он выделяет главу «Безумец как естественный вид». Отталкиваясь от мысли Фонтенеля, *«чего природа не сумела бы добиться от нашего разума, она добивается от нашего безумия»*, М. Фуко стремится показать, как *«беспорядок эгоистических страстей включается в великий и мудрый надличностный порядок»*: *«Природа безумия – это одновременно его мудрость и польза; смысл его существования заключается в том, чтобы, вплотную приблизившись к разуму и сделавшись единосущным ему, слиться с ним воедино в некий нерасчлененный текст, в котором можно разобрать лишь одно – целесообразность природы: сумасбродство любви необходимо для продолжения рода; бредовые грезы честолюбия необходимы для поддержания в порядке политических органов; безумная алчность необходима для накопления богатств»* [10, с. 214].

Между тем рассмотрение образа дурака в русле общекультурной темы «путь наверх» убедительно свидетельствует, что в результате его действий никаких позитивных изменений в сказочном мире не происходит. Социальное устройство общества остается незыблемым. Что касается подвижек, то они связаны исключительно с судьбой данного персонажа. Согласно закону жанра он максимально приближается к верху или вообще прочно устраивается на верху социальной лестницы.

Отмечая, что образ дурака зарождается еще в доисторическом фольклоре, М. М. Бахтин пришел к выводу: *«В истории реализма все формы романов, связанные с трансформацией образов плута, шута и дурака, имеют громадное значение, до сих пор совершенно не понятое в его сущности»*. Ученый посчитал необходимым изучение генезиса *«смысла и функций мировых образов плута, шута и дурака от глубин доклассового фольклора и до эпохи Возрождения»* [1, с. 314]. Можно добавить, и далее – до буржуазной эпохи, сопровождавшейся ослаблением прежней структуры общества и появлением сонма честолюбивых молодых людей, стремящихся пробиться «наверх». Их не назовешь ни плутами, ни дураками, тем более шутами, но то, что им приходится плутовать, идти на сделку с совестью, хотя в результате так или иначе оставаться ни с чем, даже если они и сохраняют положение, как, например, Джо Лэмpton Д. Брэйна, открывает перспективы типологического анализа сказочных и литературных персонажей, которые в стремлении попасть в высшее общество совершают дурные поступки, несовместимые с моралью.

В западноевропейской литературе XIX века всплеск темы «путь наверх» сопрягался с проблемой деформации личности, использующей подобно Емеле не-

достойные пути и лазейки, чтобы попасть в высшие сферы общества из социальных низов или из провинции. Отмеченная тема становится одной из основных, а имена героев, лишенных, как и у сказочных дураков, мук совести, – знаковыми. Траекторию персонажей, желающих проникнуть в высшее общество, причем часто, как и в «царских сказках», с помощью женщин и покровителей, наиболее выпукло, исторически и психологически убедительно описал Оноре де Бальзак в фундаментальной «Человеческой комедии», сосредоточив внимание на периоде Реставрации Бурбонов и Июльской монархии (1815 – 1848).

В парадигму опыта раскрытия данной темы в литературе XIX века встраивается множество произведений других, столь же известных авторов, в том числе восточноевропейских. Она получает продолжение в литературе XX века, перекочевывает в XXI-й, подкрепляясь другими темами, связанными с ней концептуально. Знаковый характер темы закрепляют романы Джона Брайна «Путь наверх» (1957) и «Жизнь наверху» (1962), причисляемые к антиманифестам успеха. И везде близкие по духу персонажи обретают свою собственную логику, биографию и судьбу, но при этом попутно выявляют негативный характер безудержного стремления к богатству и высшей касте. По мнению Д. Затонского, стремление пробиться наверх *«отнюдь не общечеловеческое, а сугубо буржуазное. Общечеловеческим оно могло казаться только до тех пор, пока способствовало прогрессу, и только в той мере, в какой оно ему способствовало»* [6].

Проще говоря, природе и обществу действительно всегда нужны *другие*, которые не позволяют застыть в скорбном равновесии, растянувшемся на века, но с дураками все обстоит иначе: они способны только на консервацию предыдущего.

Вслед за М. Горьким, своим авторитетом поднявшего дурака на пьедестал, подобной линии стали придерживаться фольклористы, доморощенные психоаналитики, интернет-лекторы и любители всех мастей, отталкивавшиеся от горьковской цитаты: *«Герой фольклора – «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда – победитель всех житейских невзгод»* [3, с. 698]. И опять-таки в стороне оставался вопрос, какой ценой доставалась дураку победа.

Сказочный дурак вовсе не безобидный и добродушный чудака, как представляется многим. В ряде случаев его путь наверх сопровождался смертями и унижением окружающих. Например, один из них по пути на брачное испытание с удовольствием трижды отстегал своих братьев, а Емеля, направляясь в лес, подавил в городе множество народа и отлупил возмущенных горожан дубинкой.

Свою работу «Этногенез и биосфера Земли» Л. Н. Гумилев завершает странным, более подходящим фольклористу обещанием: *«... следующая книга – о смелых богатырях, алчных рыцарях и одурманенных гашишем убийцах»* [4, с. 514]. В сказках есть смелые герои, спасающие девушку из рук злодея или чудовища, но есть и алчные рыцари типа Емели, преемниками которого являются литературные герои, беззастенчиво торящие путь наверх. Все они относятся к типам с неудовлетворенными амбициями. Как правило, им присущ глубокий

эгоизм. Данные типы могут быть удачливы в силу глубокой аморальности, помогающей достичь богатства, благополучия и власти.

Народ не зря прозорливо заметил, что бодливой корове бог рог не дает: понятно, как она рогами воспользуется. Аналогичная ситуация с Емелей. Пока он лишен реальной власти («рогов»), сидит на печке и в ус не дует. Но как только получает в свое распоряжение «рога» в виде волшебного слова, тут же начинает действовать. Ученые, как правило, игнорируют опасные последствия чудесного получения власти дураком, по сути «алчным рыцарем», хотя их знаки как раз присутствуют в сказках.

Емеля не слабоумен подобно настоящим, природным, генетическим дурачкам. Скорее он чувствует себя обделенным, однако работать вместе с братьями не желает, предпочитая сидеть на печке и корчить из себя дурака. Типичный содержанец и манипулятор, в этом плане он похож на бальзаковских светских львов типа Растиньяка.

Если Максим де Трай беззастенчиво использует доверившихся ему женщин, то Емеля вольготно чувствует себя, сидя на шее добрых братьев, которые из жалости содержат дурака. Емеле не нужно предпринимать усилий по обеспечению себя хлебом насущным, а его помощь можно лишь купить, посулив красный кафтан. Угроза потерять подарок заставляет лентяя слезть с печи, чтобы принести воды.

До поры до времени Емеля не делает ничего вредного, но не стремится сделать что-либо полезное. Ошибочное истолкование образа Емели как мыслителя, возвышающегося над миром прагматики, скрывается в самой постановке исследовательской задачи, когда ученому важна не истина, а доказательство собственной умозрительной концепции. При этом очевидная тема «путь наверх» не координируется с ее решением ни в сказках богатырского типа, ни сказках с мотивом три ночи на могиле отца, где желанной цели с помощью загробных даров добивается *припечатанный* дурак.

Емеля являет собой тип персонажа, реализующего путь наверх в его самом абсолютном и достаточно неприглядном виде. С точки зрения народной морали его поступки не выдерживают минимальной критики. Их негативность выстраивается в систему, типологически соответствующую аморальным поступкам и действиям литературных персонажей в их безудержном стремлении прорваться на верх социальной пирамиды, не щадя даже самых близких людей и предавая друзей.

Вот Люсьен Шардон из «Утраченных иллюзий» О. де Бальзака, аристократ по материнской линии, чего не скажешь о запечнике Емеле. В отличие от Емели он красив, умен, талантлив, но даже в провинциальном аристократическом кругу терпит поражение. С Емелей их объединяет себялюбие, полное равнодушие к нуждам родной семьи и внутреннее убеждение, что таким, как они, все позволено. Правда, одному, как он считает, – в силу прирожденного таланта и несправедливого положения в обществе, а другому – в силу власти чудесного заклина-

ния, подаренного шукой, которая, кстати, нисколько не озаботилась последствиями своего поступка.

Возможно, фигурой умолчания сказка давала слушателям возможность домыслить образ шуки как безответственной дарительницы, каковыми во французских романах выступают покровители молодых людей, чаще всего безнравственные лица или вовсе бывшие преступники.

Полной противоположностью Люсьену Шардону показан его новый друг д'Артез, который так и не смог внушить тому сердечного благородства, серьезного отношения к жизни, ответственности таланта перед собой и обществом.

Подобно тому, как волшебная шука одарила Емелю волшебной формулой исполнения желаний, так Этьен Лусто, новый друг Люсьена, вооружил того жизненной философией безнравственного и бессовестного человека. Уроки Лусто не пропали даром. В итоге Люсьен, хотя совесть временами все же тревожит его, становится продажным журналистом, на время попадает в сферу беззаботной жизни, но после кратковременного успеха и славы терпит полный крах.

У обоих героев, сказочного и литературного, был выбор. Однако если первый даже не осознавал, что он кому-то может сделать добро, то второй вполне сознательно отказался от трудного пути, итогом которого становится предательство по отношению к д'Артезу, на прекрасный роман которого он все же написал бранную рецензию.

В то же время обоих героев роднит деляческое отношение к женщине. По сути Емеля совершает насилие над душой царевны, приказывая той по щучьему велению да по его хотению полюбить себя. А убогий мужичок из сказки «По щучьему велению» вообще пожелал, чтобы не заметившая его царевна, раздававшая бедным милостыню, понесла и родила сына, что ей дорого обходится. Подлю пользуется полюбившей его Корали и Люсьен, в итоге девушка умирает. Да и личность царевны фактически была разрушена, что символически подобно смерти.

Бальзак не ставит точку в судьбе Люсьена. Он переносит его в роман «Блеск и нищета куртизанок», где тот временно возрождается благодаря покровительству мнимого аббата Эррера, оказавшегося беглым преступником. Здесь слабый духом, равнодушный к судьбам людей «прекрасный принц» предает многих, в том числе любящую Эстер и временного покровителя, кончая жизнь в тюрьме самоубийством.

Многие исследователи уверяют, что сказка «По щучьему велению» относится к числу особенно любимых народом, соответственно и ее герой тоже. При этом предлагаются разнообразные версии того, на чем основана народная любовь к подобному персонажу. Однако никто и никогда не анкетировал народ относительно Емели, отсюда – полная свобода интерпретаций, перед которыми сказка беззащитна. Одни исследователи обнаруживают у пассивного поначалу Емели неимоверную глубину духа, родственную разве что философам и мыслителям, другие видят в сюжете зашифрованные ведические знания, третьи – путь «ветхого человека», осознающего ответственность за людей и власть, данную

ему Богом, к преображению и к Богу, четвертые – этапы мужского становления, потому возводят сюжет к обряду инициации. Печь, конечно, символ Матери и материнского тепла, бочка, в которую царь закатал Емелю с собственной дочерью, – общепринятых рамок, которые ломает Емеля, все вместе – итоговое завершение инициации Емели.

От приземленных братьев-трудяг Емелю будто бы отличают творческие задатки. И вот уже предлагают рассматривать его как символ ищущей, неординарной личности: народ таких не понимает, верхи возмущаются наглостью выскочки, а царь решает проблему парвеню по-царски – избавиться от Емели, не жалея даже дочери [5, с. 95].

На самом деле народ нисколько не заблуждался относительно дураков, отличая их от шутов, буфонов, безумцев, юродивых. Интуитивно чувствуя угрозу, исходящую от дураков, рвущихся к вершине власти, очень хорошо понимал их и фольклорный «автор». В сказках смерть – обычное сопровождение буквально всех дураков, как настоящих, природных, генетических, так и ловкачей, маскирующихся под дураков. Они сами – источник смерти, потому-то путь Емели наверх усеян трупами. Напомним, что вполне осознанно идет на преступление Клайд Гриффитс – герой «Американской трагедии» Т. Драйзера. Как только ему оказывает протекцию Сондра, вводящая честолобивого бедного юношу в высшее общество, но при этом выясняется, что препятствием на этом пути оказывается доверившаяся ему Роберта, Клайд тут же избавляется от девушки.

Мы не знаем, о чем мечтал Емеля, сидя на печи, но он оказался столь же честолобив, как Эжен де Растиньяк О. Бальзака, прибывший из провинции в Париж и, кстати, весьма там преуспевший, Жюльен Сорель из романа Ф. Стендаля, сумевший построить карьеру, Бернар де Мержи у П. Мериме, Фредерик Моро у Г. Флобера, но при этом абсолютно удачлив.

Когда честолобивые молодые люди из низов общества, провинции и обедневшей родовой аристократии, не желавшие мириться со своим положением, активно стремились вырваться из своего окружения, они не подозревали, что на этом пути их может ждать разрушение личности, трагедия утраты собственного достоинства, даже добровольный уход из жизни, когда обстоятельства становятся непреодолимыми. Когда честолобивый простолюдин Жюльен Сорель из романа Ф. Стендаля «Красное и черное» (1830) достигает желанной цели, то обнаруживает иллюзорность стремления к карьере, не приносящей счастья, и потому отказывается от помощи, предпочитая остаться в тюрьме.

Натура яркая, страстная, глубокая, он резко отличается от слабовольного Фредерика Моро, героя романа Г. Флобера «Воспитание чувств» (1864 – 1869), заложника своих так и не оформившихся чувств. В отличие от многих честолобивых провинциалов, ехавших покорять Париж, тому не приходилось терпеть лишения, но не хватало настойчивости и экспрессивного напора в реализации мечтаний. Он не стал ни писателем, ни дипломатом, ни историком или живописцем.

Когда Г. Флобер отмечает, что в Париже Фредерик впадает в совершеннейшую праздность, тем самым как бы протягивается неуловимая ниточка от лите-

ратурного героя к фольклорному, праздно пребывающему на печи. Но в отличие от идущего напролом Емели ни одно дело Фредерик не способен довести дело до конца. Его путь подобен маятнику, качнувшемуся вверх, когда для этого сложилась благоприятная ситуация, и застывшему внизу, поскольку наш герой, не найдя применения своим задаткам, вполне смирился с положением добропорядочного буржуа.

Корень ошибочного осмысления идейного содержания сказки о Емеле-дураке и ему подобных видится в неверной постановке задачи и ложной методике исследования, когда данные подгоняются под трактовку сюжета, актуальную для исследователя, но не отвечающую ни глубинному смыслу произведения, ни психологической сущности персонажа, обнаруживающего типологическое родство с целым рядом литературных героев, пробивающихся наверх. Как правило, почти все они так или иначе *«склонны к манипуляциям, неуважительны, лживы и безрассудны, не заботятся о чувствах окружающих», «не следуют социально принятым нормам или правилам, могут спокойно нарушить закон, причинить физический или моральный вред другим людям, отказываются брать на себя ответственность за свои действия»*. Именно так специалисты характеризуют социопатов, оказавшихся, как видим, интересными не только известным писателям, но и народу в лице фольклорного «автора» (<https://rehabfamily.com/articles/sotsiopaticheskoe-rasstroystvo/>).

Внеисторический взгляд на народ приводит исследователей к необоснованным выводам. Народ не масса, застывшая в ментально-чувственной неподвижности. Его творческий потенциал постоянно развивается, что приводит к идейным подвижкам внутри, казалось бы, традиционной темы. Такие герои, как Емеля, – идеал не народа, а массового обывателя, нисколько не обеспокоенного общественными проблемами. Для обывателя абсолютно не важно, кто чудесным способом достиг вершин, – достойный того или недостойный. Успех сделавших головокружительную карьеру или вдруг несказанно разбогатевших вызывает у него только зависть.

Таким образом, незамысловатая сказка о Емеле вместе со сказками о проходах занимает не столько промежуточное положение в контексте художественной интерпретации темы «путь наверх», сколько свидетельствует о сдвиге, который произошёл в сознании народа относительно некоторого типа «удачников». С ним коррелирует феноменология фольклорного «автора», которому удалось представить народный взгляд на повсеместно распространенные пороки и страсти, связанные с характером тех героев, которые при случае не гнушаются в выборе средств, чтобы подняться к богатству и знатности.

В стремлении Емели преодолеть социальный барьер и подняться наверх от него мало отличаются персонажи многих литературных произведений, чья мечта – получить сразу и все. Как и для Емели, личный интерес для них важнее нравственного долга и благосостояния семьи, где они, подобно Емеле, выступают в роли нахлебников, домашних эксплуататоров и ловких манипуляторов. На самом деле народу дороги не Емели с их сидением на печи, топтанием горожан, наси-

лием над чувствами людей и упоением властью, а эпические богатыри сказок и былины с их подвигами по защите родной земли, бедных вдов и сирот.

В сказках, как потом и в литературе, четко обозначаются два пути наверх – честный и обманный: первый – в результате подвига, вторым, как правило, пользуется дурак, получивший в руки чудесное средство. Им соответствуют два вида власти: власть, полученная в награду за подвиг, и власть украденная, незаслуженная. Она-то обнажает самодовольство, эгоизм и деспотизм «ложных героев» типа Емели. Согласно сказкам, при безвольных и деспотичных царях государство приходит в упадок и не способно отразить нападение змея или Кощея. Выходит, что дальнейшее существование царства зависит не от Емель, а от героев, восстанавливающих государственные границы, заодно и целостность царской семьи.

Мы коснулись только мужской версии воплощения темы «путь наверх» в литературе и фольклоре, что явно недостаточно для ее всестороннего анализа. Перспективным представляется продолжение – изучение женской версии, причем в сопоставлении с мужской, поскольку и в литературе, и в фольклоре она представлена столь же выразительно и разработана столь же глубоко.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики, Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Выходцев, П. С. На стыке двух художественных культур (проблема фольклоризма в литературе / П. С. Выходцев // Вопросы теории фольклора. Русский фольклор. XIX. – Л. : Наука, 1979. – С. 4 – 30.
3. Горький, М. О литературе. Литературно-критические статьи / Максим Горький. – М. : Советский писатель, 1953. – 867 с.
4. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – М. : Издательство АСТ : АСТ МОСКВА, 2007. – 556 с.
5. Журек, Е. Архетипы в русских сказках / Елена Журек. – М. : Издательство АСТ, 2024. – 176 с. – С. 88 – 89.
6. Затонский, Д. «Роман карьеры» и XX век / Дмитрий Затонский // Вопросы литературы. – 1968. – № 9. – С. 135 – 161 [Электронный ресурс]. – URL: <https://voplit.ru/article/roman-karery-i-hh-vek/>. – Дата доступа : 6. 09. 2024.
7. Мелетинский, Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Издательство восточной литературы, 1958. – 263 с.
8. Новиков, В. Н. Образы восточнославянской волшебной сказки / В. Н. Новиков. – М. : Наука, 1974. – 254 с.
9. Синявский, А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры / А. Синявский. – Париж : Syntaxis, 1991. – 421 с.
10. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко. – М. : Издательство АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 698 с.