

УДК 82-3.087.5 (17.82.93)

А. Н. Губайдуллина

ФУНКЦИИ ГЕРОЕВ И СЕМЕЙНЫЕ РОЛИ В КНИГЕ С. СЕДОВА «СКАЗКИ ПРО МАМ»

Рассматриваются авторские сказки Сергея Седова, имеющие двойную адресацию, т. е. предназначенные для прочтения детьми и взрослыми, вошедшие в сборник «Сказки про мам». Функции действующих лиц в книге продолжают традиции русских волшебных сказок, но сюжет развивается на фоне современности. Семантическим центром сборника служит архетипический образ матери, отражающий уход от рациональной модели поведения к интуитивной связи с окружающим миром.

Ключевые слова: детская литература, русские волшебные сказки, архетип матери, функции действующих лиц, В. Пропп, литература с двойной адресацией.

«Сказки про мам» Сергея Седова можно отнести к литературе с двойной адресацией: обращенной к детям и взрослым одновременно. В 2012 г. книга выпущена Издательским домом «Самокат». Характер авторской иронии, образы и тематика отдельных сказок понятны в первую очередь взрослому читателю. Издатели предназначили книгу «для семейного чтения».

Двадцать произведений цикла объединены содержанием, а также элементами поэтики. Заглавие каждой сказки начинается с фразы «Жила-была мама», актуализирующей сказочный код и архетип матери (об этом – ниже). На первой странице предусмотрено место для рисунка или фотографии, шаблон сопровождается подписью: «Моя любимая мамочка». Поучаствовав в оформлении книги, читатель превращается в ее соавтора, а члены его семьи обретают «книжную биографию». Речь идет о дополненной реальности, и ребенок не адресат, но ее создатель.

Сказочный цикл Седова воспроизводит многообразие жизненных ситуаций с устойчивыми семейными ролями. Если согласиться с тем, что сказка обладает воспитательной функцией и акцентирует универсальные ценности, то Сергей Седов добивается универсальности, расширяя рамки сказочного пространства. Каждая сказка имеет собственные «декорации»: привычные российской реальности и иноземные (Арктика, Антарктика, Египет); природные и урбанистические; земные и космические. Кроме того, автор использует уже существующие сказочные и литературные образы. Героиня первой сказки названа Аэлитой (отсылка к героине одноименного фантастического романа А. Толстого, 1923 г.) и тоже имеет космическое происхождение. В цикле сказок появляются: Красная Шапочка, Мальчик с Пальчик, Серый Волк, Людоед.

Действие развивается в современности. Точнее, герои живут вне исторического времени, но их жизнь наполнена деталями современного быта. С одной стороны, сказочный мир продолжает быть биполярным: есть добро и зло, ночное и дневное время, богатые и бедные. В жизнь семьи вторгаются

богачи, чудища, ведьмы, и герои пытаются восстановить внутрисемейный порядок. С другой стороны, добро и зло утрачивают устойчивость. Мать показана в одной из сказок «злой, крикливой», в другой – пьяной. Типовые отрицательные герои сказок, в свою очередь, наделяются обаянием и неоднородным психологизмом. Так, Седов предлагает альтернативный финал сказки о Мальчике с Пальчике: «Может, тут и сказке конец? А может, дальше вот что было» [1]. Новый финал не только принципиально изменяет «код» волшебной сказки о помогающем ребенке (главным героем становится не Мальчик с Пальчик, а его мама), но и примиряет темную и светлую стороны мира. Циничный богач отказывается от денег, и это становится основой семейного счастья:

«Наконец богач сдался:

– Ладно, – говорит, – возьму (свои деньги обратно. – А. Г.), но с одним условием: иди за меня замуж!

– Я бы пошла! – отвечает мама. – Но уж слишком ты богатый!

– Это дело поправимое! – обрадовался богач.

Раздал он лишнее богатство, пересел из новенького «Кадиллака» в старенькую «Тойоту» (это такой автомобиль, не слишком дорогой), и стали они жить-поживать, горя не зная!» [1].

Модный дом, сравнение кадиллака и тойоты, миллион долларов, прекрасное образование, путешествие по миру – устойчивая историческая морфология сказки о современности. Дискурс волшебства ступает в симбиоз с реализмом.

В. Пропп, перечисляя постоянные и переменные величины волшебной сказки, в качестве постоянных упоминает функции действующих лиц. «Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены “мотивы” Веселовского или “элементы” Бедье» [2]. Если обратиться к структуре сказок Седова, заметим, что произведения содержат устойчивые функции, присущие народной волшебной сказке, такие как «отлучка», «беда и противодействие», «испытание», «травестизм», «прятки», «престо-

наследие», «свадьба» и другие. Сказочный сюжет по-прежнему рождается как ответ на процесс внутренней трансформации ребенка во взрослого. Однако связь современного детского сознания с мифами, с ритуалами древности, отраженными в сказке, разорвана. Автор вынужден присовокуплять к устойчивым сказочным функциям прагматические обоснования. Например, в первой сказке все женщины в роду наделены способностью к оборотничеству. Благодаря инопланетной природе они могут принимать любую внешность. В финале автор прибегает к псевдонаучному объяснению, рационализирующему факт магической трансформации: «Стала Аэлита мамой. Сначала мальчик родился, а потом девочка. Мальчик – земной житель оказался, а девочка получилась инопланетянка. Такая вот закономерность (генетическая)» [1]. Объявление волшебства закономерностью переводит чудо в разряд рядовых событий действительности.

В другой сказке мать приносит себя в жертву морскому царю, чтобы спасти сына. Морской царь принимает жертву. Автор подбирает поступку сказочного персонажа психологическую мотивировку:

«– Я мать, мне и отвечать! Возьми меня в вечные пленницы – освободи сына. Его дело молодое – вся жизнь впереди.

Подумал царь и согласился. (Ему мама-то понравилась, она еще не старая была женщина)» [1].

Подобные обоснования обычно даются в скобках. Повествователь вторгается в сказку, высказывая частное мнение о ситуации. В цикле «Сказки про мам» частные комментарии достигают нескольких результатов:

а) поддерживают интонацию доверительного диалога взрослого с ребенком;

б) адаптируют сказочный сюжет для рационализованного, «недоверчивого» современного детского сознания;

в) создают иронический подтекст в точке столкновения несовместимого: чудесного и будничного:

«Посмотрела мама на старенького доктора и узнала его. (Это был Кощей Бессмертный! Он работал в больнице под чужой фамилией)» [1]. Таким образом, сказочный герой бюрократизируется. Он может быть наделен современным именем, фамилией, профессией, родом занятий (мама-парашютистка). Иронией пронизан интертекстуальный слой сказок. Людоед или Красная Шапочка присутствуют в качестве культурных брендов и в то же время симулякров, лишенных содержания своих сказочных ролей. Людоед никого не может съесть, а Красная Шапочка, подобно Сизифу, попадает в круг дурного повторения, еженедельно доставаясь на съедение Волку [1]. Интертекстуальная ирония достигает апогея в слове «*патрет*», написанном

курсивом и отражающем попытку отмежеваться от «историко-культурного идеала», с которым сказка «безуспешно пытается идентифицироваться» (схожий механизм словообразования – «милищанер» Д. Пригова) [3]. В то же время ирония вступает в диалог с первоначальными смыслами сказочной символики. Например, исследователи пишут о зоне влияния Кощей Бессмертного в русских сказках: «...сам процесс умирания живого существа здесь исключен полностью. Царство-то это “костяное”, где все уже давным-давно простились с жизнью» [4]. В «Сказках про мам», попадая к Кощей, героиня также оказывается на грани жизни и смерти, но счастливо спасается, поскольку дело происходит в больнице (место противостояния смерти).

В каждой следующей сказке показана новая семейная ситуация. Так же как в народных волшебных сказках, члены семьи могут быть классифицированы [2] по номенклатуре и категориям действующих лиц (отправитель, искатель и пр.). В «Сказках про мам» обычно выделены два поколения: родители и дети. В 14 историях из 20 семья неполная семья: отец либо умер, либо о нем ничего не известно. В остальных 6 сказках отцу отведена периферийная роль. Он лишен мужской сказочной функции героя, искателя, добытчика. В сказках неоднократно подчеркивается его слабость, бездеятельность: «Жила-была мама. Она была сильная. А папа – не очень» [1]. «Отец испугался и не полез за золотом в пасть, братья тоже испугались, одна мама не испугалась, полезла и достала из пасти золото» [1]. «Мама ужасно испугалась, но папу будить не стала, она знала, что он тоже испугается» [1]. Известно, что в волшебной сказке «явное предпочтение отдается мифологизированным объектам» [5]. Отец в этом отношении явно уступает матери. В то время как мама в большинстве сказок Седова наделена волшебными свойствами, об отце в первой сказке говорится: «Папа был нормальный земной житель» [1]. Присутствие отца номинальное, он служит скорее фоном, чем действующим лицом.

Материнский образ в произведениях Седова существенно изменяет гендерные традиции русских волшебных сказок. Героиня больше не находится в положении «жертвы». Во-первых, сказочная судьба ее не статична, а претерпевает развитие, что «омолаживает» материнский образ, приравнивает его к образам девушек-невест. Однако терпение, принятие, кротость – качества, которыми наделились девушки в русском фольклоре, – уступают место активному жизненному сценарию. Мать выступает не только в роли дарителя, как свойственно старшему, родительскому, поколению в сказках, не только в роли мудрой жены, но и в роли героя. Материнский образ здесь объединяет в себе жен-

ские и мужские возможности. С одной стороны, она становится родоначальницей, определяющей ветвь семейного древа. В сказке «Жила-была мама. Сын ее был водолазом» [1] главный герой идентифицируется следующим образом: «сын такой-то матери» [1]. В большинстве сказок мать задает ребенку модель поведения, которой он должен следовать. (Устанавливает условия для замужества/женитьбы; дает задание или влияет на социальное положение ребенка.) Подобное материнское влияние встречается иногда и в русском фольклоре. Но в «Сказках про мам» мать отвечает не только за соблюдение традиций, но и за экстенсивное освоение мира – перенимает традиционную мужскую функцию. Ей подчинены все типы онтологического пространства: космос, небо, земля, подводный мир. То есть, если вскрыть мистический шифр, – мир живых и умерших. Сказочная мама легко проникает в пасть крокодила, в желудок чудовища, в брюхо волку (инварианты инициации, предполагающей прохождение смерти и возрождение в новом качестве). Безусловно, материнское начало в книге отсылает к архетипу Вечной Матери, но спектр аспектов материнского расширен автором.

Юнг пишет о семантике архетипа матери: «С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины, мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию. Мать – главенствующая фигура там, где происходит магическое превращение и воскрешение, а также в подземном мире с его обитателями. В негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное; бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, т. е. то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба» [6].

Архетип матери связан с той частью человеческого существования, которая остается под властью природы. В «Сказках про мам» власть материнского как природного выражена не только в беспрепятственном перемещении, но и в мотиве взаимопроникновения анималистического и антропоморфного. В нескольких сказках дети либо являются животными (медвежонок, слоненок, пингвин), либо превращаются в животных по сюжету, и только мама способна понять язык превращенного ребенка. Следуя архетипическому коду, «если в сказке человек превращается в животное, то сначала такое превращение означает возвращение к иррациональной основе психики» [5].

Книга строится в соответствии с взрослением ребенка. Если в первой сказке показано рождение дочери, повторяющей судьбу своей мамы, то в по-

следних трех сказках детеныш в образе животного пытается обрести собственную судьбу. «“Младенец” означает нечто, развивающееся в направлении независимости. Сделать это он может, лишь отделив себя от своих начал: поэтому покинутость – необходимое условие, а не просто сопутствующий симптом. Конфликт не может быть преодолен сознанием, которое остается в плену противоположностей, и по этой самой причине необходим символ, указывающий на необходимость отделения от своих истоков» [6]. В этой связи показательны две сказки, отражающие конфликт поколений. Одна из них повествует о пингвине, желающем взлететь. В финале пингвиненок оказывается перед выбором: повторить путь своих предков (любопытно, что за традицию здесь отвечает отец, а не мать) или оторваться от семьи: «И вот они стоят на самой вершине. Дальше идти некуда, внизу бушует океан, а папа говорит:

– Не люблю прыгать в воду с большой высоты. Но ради такого случая... Прыгнем вместе!

<...>

И вот, представьте себе положение мамы. С одной стороны, безжалостный клюв папы вот-вот схватит сына и ввергнет его в ледяную пучину. А с другой – необъяснимое, пугающее желание сына взлететь... Что бы вы сделали на ее месте?.. Но имейте в виду: вам легко рассуждать. Это ведь не ваш сын.

А мама... мама... в тот ужасный момент послушала своего... ребенка. И пингвиненок действительно полетел. Ведь на самом деле он был альбатросом. Так бывает. Перепутали яйцо...

Но мама об этом не знала. Она, счастливая, стояла на вершине скалы и говорила папе:

– Вот видишь, какой у нас талантливый сын. Он даже летать умеет. А уж нырять как-нибудь научится. Всему свое время» [1].

Вторая сказка, о слоненке, завершающая цикл, также показывает конфликт поколений. Сюжетный парадокс заключается в том, что мать инициирует полемику с ребенком до тех пор, пока сын не почувствует свою неограниченную власть:

«Но мама не уступала и спорила с сыном до тех пор, пока он не вырос и, топнув ногой, не наступил (случайно) тигру на хвост.

– Ты!!! Ты царь джунглей! – кричал тигр. – Только сойди с моего хвоста!

Слоненок отпустил тигра и вдруг почувствовал, что он в самом деле царь, могучий и великодушный.

– Ну наконец-то! – сказала мама и перестала его воспитывать» [1].

Итак, роль мамы в цикле «Сказки про мам» заключена в освоении окружающей действительности. Либо сама героиня путешествует, прыгает с парашютом и так далее, либо побуждает ребенка сде-

лять это. Главной ценностью становится интуитивное понимание матерью детей, и наоборот. Взаимная привязанность строится на опровержении доводов рации. В произведении «Жила-была мама. Ужасно рассеянная!» героиня существует вне порядка будничной жизни: «Отправится за хлебом – а зайдет туда, где шляпки продают и платья. Возвращалась домой вся в обновках, а дети сидели голодные» [1]. Вместо «исправления», трансформации героини, окружающий мир подстраивается под нее. Дети находят интуитивное решение: «И тогда они говорили:

– Мама, пожалуйста, купи себе еще шляпку и еще платье!

Мама отвечала:

– Ну конечно! – и убегала.

А потом возвращалась со свежим батоном, сыром, колбасой и салатиками...» [1].

Подобный механизм действует и в сказке «Жила-была мама. Очень забывчивая»: «Бывало, накормит детей и забудет, кормила ли, нет. Снова:

– Дети! Идите обедать!

А дети знают, с мамой спорить бесполезно, идут и обедают – в девятнадцатый раз!» [1].

И позитивные сверхвозможности образа матери, и негативный план строятся на одном и том же: на отказе от умственного познания в пользу освое-

ния чувственно-интуитивного. Если выстроить негативные инварианты образа мамы, присутствующие в книге, в порядке нарастания критичности, то в каждом следующем инварианте усиливается потеря контроля над сознанием: «забывчивая» – «рассеянная» – «злая, крикливая» – «жуткая пьяница». В последнем случае только детям удается разбить бутылку и вытащить родителей, затаенных внутри «водочным духом» [1]. По Седову, радость жизни не разумна, преодолевает закономерности прагматичной жизни. Чудо в сказках происходит в момент взаимного понимания персонажей, в момент построения отношений вопреки действительности. Это психологические сказки, утверждающие ценность понимания вне слов. Седов показывает предельно прагматичную действительность (богачи на автомобилях, предметы роскоши, желание обладать вещами) и возможность иррационального существования в ней. Материнский образ стягивает на себя все функции волшебной сказки, присущие разным героям. Образ матери соединяет в себе черты персонажа, основным признаком которого служит семейный статус, и персонажа, главным признаком которого является индивидуальный статус, что соответствует в аксиологическом аспекте пониманию собственной ценности и признанию важности близкого человека.

Список литературы

1. Седов С. А. Сказки про мам. 3-е изд. М., 2010. 72 с.
2. Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. 168 с.
3. Гольинко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное // НЛО. 2007. № 87 (№ 5). С. 268–290.
4. Караваева Е. В., Волкова Л. Д. Некоторые особенности русского национального восприятия // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2012. Вып. 6. С. 17–23.
5. Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебных сказках. М., 2010. 225 с.
6. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. М., 1997. 384 с.

Губайдуллина А. Н., доцент кафедры.

Национальный исследовательский Томский государственный университет.

Пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050.

Материал поступил в редакцию 30.08.2012.

A. N. Gubaidullina

FUNCTIONS OF THE CHARACTERS AND FAMILY ROLES IN THE BOOK BY S. SEDOV "TALES ABOUT MOTHERS"

In this article, the author analyses the book by S. Sedov "Tales about Mothers". The tales by S. Sedov are addressed to the both adult readers and children at the same time. Thus the interpenetration of two kinds of literature – for adults and children – continues. The story is set against the backdrop of modern reality. The principal image is the archetype of the mother. This image refutes the rational way of existence.

Key words: literature for children, literature of "dual addressee", Russian fairy tales, archetype of the mother, features heroes, V. Propp.

National Research Tomsk State University.

Pr. Lenina, 36, Tomsk, Russia, 634050.