

ЛИНЕЙНЫЕ И НЕЛИНЕЙНЫЕ ЛАБИРИНТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ РОМАНТИЗМА И ПОСТРОМАНТИЗМА

Е.Г. Милюгина

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье анализируются модели сюжетного построения фольклорной волшебной сказки, романтической сказки XIX в. и постромантического жанра *fantasy*. Сопоставлены структуры мира-лабиринта фольклорной волшебной сказки и литературной сказки XVIII—XIX вв.

Ключевые слова: волшебная сказка, фэнтези, романтическое двоемирие, инициальный лабиринт

Загадка притягательности волшебной сказки и жанра *fantasy* связана с лежащей в их основе мифотворческой тенденцией, являющей себя каждый раз неожиданно, свежо и неузнаваемо — сквозь призму обыденного, привычного, наскучившего. Сама идея двойственности мира, возможности путешествия в иную, придуманную, сказочную страну, создания ее заново не только не устаревает — современные писатели даже прибегают к обнажению этого приема ради вовлечения юного читателя в действие, происходящее в книге.

Именно так устроена «Бесконечная книга» немецкого писателя-сказочника Михаэля Энде, давно получившая широкое признание читателей [3]. Обнажение приема позволяет автору не только глубоко понять воздействие сказочной прозы на читателя, но и тонко показать и детям, и взрослым, в чем достоинства и в чем коварство уроков сказки (в обычном, общепринятом ее понимании).

«Бесконечная книга» — это роман о чудесном обретении собственного Я. Герой его — Бастиан Балтазар Букс, толстый и трусливый мальчик одиннадцати лет, мечтатель и фантазер. Он живет со своим отцом, который, как кажется, навсегда застыл от горя после потери жены. Утратив мать, Бастиан лишился и отцовской любви и понимания. Мир ребенка и мир взрослого зеркально отражают друг друга: ни один из героев не способен понять другого и даже не пробует попытаться это сделать. Ребенок одинок и в школе, где его дразнят одноклассники и унижают учителя. Даже букинист Карл Конрад Кореандр, в чью лавку он неожиданно для себя попадает, суров в своей решительной нелюбви к детям, неизменно портящим, по его мнению, книги. — Реальный мир человеческих отношений представляется писателю закоченевшим, и выхода найти невозможно. Точнее, выхода нет внутри этого мира, замкнутого на себя.

В лавке букиниста Бастиану попадает в руки необычная книга, от которой он не может оторваться и которую в конце концов решается украсть. Она называется «Бесконечная книга», книга книг — то, о чем он мечтал. Забившись на школьный чердак, он с упоением читает ее. Время от времени чтение прерывается звонком и шумом во дворе — и, вспомнив на минуту об идущих в классе

уроках природоведения, истории, географии и родного языка, Бастиан с чувством превосходства снова обращается к чудесной книге: ведь ее необычная география, занимательная история, чудесный язык намного интереснее и увлекательнее реальной действительности, запечатленной в учебниках и рассказах учителей! — Так возникает параллель *мир действительный* — *мир фантазии*, неременный атрибут многочисленных романтических сказок XIX века, и поначалу герой вполне традиционно предпочитает миру реальности мир мечты.

Из книги Бастиан узнает о стране Фантазии, которая может скоро исчезнуть — ей угрожает власть Ничто, о заболевшей Детской Королеве и о юном герое Атрее, который отправляется на поиски целебного средства. Поправиться Детская Королева может только в том случае, если человеческий ребенок даст ей новое имя. Одновременно это означает и спасение страны Фантазии. Отзываясь на события сказки, Бастиан вскрикивает, дает советы, рвется помочь, придумывает имя — и, странное дело, герои книги слышат его голос, видят и зовут его, смотрят в его глаза. — Импульсы, которыми обмениваются два противоположных мира, пока лишь сигналы — призывание героя, характерное для фольклорного сказочного канона; до поры до времени мира реальный и сказочный существуют параллельно, как это принято в народном и литературном изводах жанра.

В самой сказке ребенок-спаситель не может быть найден, а пересечь границы Фантазии Атрей не может, потому что фантазия бесконечна. И, выдержав жестокие испытания, герой возвращается к Королеве ни с чем. Однако ее слова о том, что ребенок-спаситель найден — и найден именно Атреем, во время его Великого Поиска, удивляют героя. В словах Королевы, обращенных к Атрею, автор тонко раскрывает особенности воздействия сказки на читателя: «Все, что ты проделал, было необходимо. Я послала тебя на Великий Поиск не ради той вести, которую ты пытался для меня добыть, а потому, что это был единственный способ позвать сюда нашего избавителя. Ведь он принимал участие во всем, что тебе довелось пережить, он прошел вместе с тобой весь этот нелегкий путь. Ты слышал его испуганный крик, когда стоял над глубокой пропастью и разговаривал с Играмуль, ты видел его, когда проходил через Ворота Волшебного Зеркала. Ты вошел в его образ и взял его с собой, и он последовал за тобой, потому что увидел себя твоими глазами. И сейчас он тоже слышит каждое наше слово. И знает, что мы говорим о нем, ждем его и на него надеемся. И, быть может, он теперь понимает, что все тяготы и опасности, которые выпали на твою долю, ты принял из-за него и что вся Фантазия его зовет» [3, с. 148]. — В этих словах заключен не только секрет восприятия конкретной сказки конкретным ребенком, но общая логика воздействия литературы на сознание читателя.

Глубоко взволнованный опасностью катастрофы и готовый прийти на помощь, Бастиан не понимает, как можно одолеть границу между реальным и сказочным миром — хотя душой давно уже в мире книги. В словах Детской Королевы о Бастиане: «Знает он это или нет, но он уже попал в “Бесконечную

Историю». Теперь он не волен из нее выйти, не имеет на это права. Он обещал мне прийти и должен сдержать свое обещание» [3, с. 153] — автором особо подчеркнута эта зависимость читателя от книги, управляющей его душой.

Сомнения Бастиана и его нерешительность странным образом тормозят действие сказки, которую он читает. В ней появляется Старик из Странствующей горы, неумолимо фиксирующий все свершающееся, и в книгу, которую читает Бастиан, заносится все происходящее — в том числе и события его, Бастиана, жизни, как предшествовавшие обретению книги, так и случившиеся во время чтения вплоть до последней минуты. Бесконечность книги становится дурной: «круг вечного повторения был концом без конца» [3, с. 168] — и герой, устав читать о собственной нерешительности и трусости, не выдерживает и шагает наконец сам в вымышленный мир читаемой книги. — Типология коридоров-переходов волшебной сказки, в которую, по В.Я. Проппу, входят переправа, огненная река, дремучий лес, избушка Бабы-Яги и др., пополняется новым элементом. Граница преодолена — и миры начинают активно влиять друг на друга.

Попав в страну Фантазию, Бастиан встречается с Детской Королевой и дает ей имя Луниана — и это начало новой жизни ее и всей страны. За помощь он получает Аурин — знак исполнения желаний. Осторожно спросив, ограничено ли количество желаний (естественный вопрос для заядлого любителя сказок), он получает ответ: чем больше желаний, тем богаче и многообразнее будет Фантазия. Не удивительно, что первые желания мальчика — стать сильным, красивым и ловким, восхищать всех вокруг; они исполнены. Но цель исполнения всех желаний, и хороших и плохих, — привести мальчика к постижению своей истинной воли. По мере исполнения желаний Бастиан теряет одно за другим воспоминания о реальном мире — о том, что он был слабым, неуклюжим, неудачником, мишенью для насмешек, о том, что он был ребенком. — Так традиционная сказочная логика поверяется писателем на предмет ее состоятельности, и инструментом здесь выступает психологический анализ. Каждая победа оборачивается поражением, потерей части себя — даже если кажется увенчанием и возвышением. Вместе с потерей воспоминаний утрачивается и неповторимое обаяние героя, который становится все более похож на бесчисленных чудаков, мечтателей и безумцев, забывших о реальном мире и навсегда застрявших в стране Фантазии.

Бастиан выполняет свою миссию: Фантазия, созданная заново его волей, расширяется и множится в согласии с сочиненными им историями и существует по придуманным им законам. И тут обнаруживается неумолимая связь между словом, делом и последствиями. — В бесконечном разнообразии решений можно выделить две основные логики.

Если заданные Бастианом истории положительно счастливы и не влекут за собой негативных последствий для других фантазийцев, то они продолжают за пределами основного сюжета. При этом автор не забывает напомнить читателю: «Но это уже другая история, и мы расскажем ее как-нибудь в другой

раз» [3, с. 30, 46, 107 и др.]. — Идея бесконечности «Бесконечной книги» реализуется в естественно растущем, ветвящемся сюжете сказки, где постоянно возникают новые событийные ходы, похожие на разбегающиеся тропки огромной вселенной.

Другое дело, когда придуманное Бастианом затрагивает важные внутренние законы Фантазии, изменяет ее психологический климат к худшему и ведет к столкновениям между ее жителями. Казалось бы, что плохого, когда для храброго рыцаря, желающего завоевать сердце дамы и потому ищущего подвигов, Бастиан создает дракона? — Но дракон похищает принцессу, производит разрушения, приносит страдания, а победа над ним — над ложным, специально придуманным по случаю чудовищем — не приносит удовлетворения ни рыцарю, жаждавшему настоящих испытаний, ни самому Бастиану.

В стране Фантазии нет понятий «хорошо» и «плохо» — в ней все равны и всё возможно. Понятно, что всё придуманное Бастианом — пробы жизненных ситуаций, попытки решения реальных проблем. Однако и пробы дорогого стоят — на исправление допущенных по легкомыслию ошибок тратятся последние воспоминания мальчика. Забыв все, он не может больше найти дороги из страны Фантазии. И только образ отца, скованного ледяной оболочкой, добытый долгим терпеливым трудом в руднике, где хранятся потерянные сновидения, заставляет его вернуться в человеческий мир, чтобы своей творческой фантазией привести его в порядок.

М. Энде мастерски изображает контраст между созидательным творческим воображением и, казалось бы, неизменной застывшей действительностью. Бастиан, преобразившийся после всех своих приключений и испытаний в стране Фантазии, возвращается решительным и бесстрашным. Он приносит отцу «воду жизни» и освобождает его от оцепенения. Несомненно, отец и сын сумеют теперь найти дорогу друг к другу.

Сказка Энде необычна: в ней современность неразрывно переплетена с мифом, волшебной сказкой, романтической литературной фантастикой. Ее образная ткань представляет собой постепенное построение смысла во взлетах и падениях диалектики и метафизики. Это позволяет видеть в ней один из вариантов сложного процесса формирования мифологизма в индивидуальном литературном творчестве — процесса, который начался с уходом на культурную периферию «родовых» мифологических эпосов и продолжается и сейчас. Одним из важнейших путей постижения специфики «списка Энде» представляется уяснение связей его извода мифа с фольклорным сказочным канонem и традиционным мифологическим мышлением.

Параллели с канонem традиционной фольклорной сказки налицо: беда, призывание героя, испытания, следующие по нарастающей и требующие абсолютной самоотдачи (за возвращение воспоминания об отце герой платит утратой собственного имени), чудесное исцеление в фонтане Воды жизни и возвращение. Использован и фольклорно-мифологический прием двойничества — Бастиан / Атрей. Бастиан должен сначала осознать, а затем доказать, что Атрей,

отважный, является им самим. Его встреча с Детской Королевой — символ знакомства с более высоким жизненным принципом, так же как в сказке женитьба героя на принцессе символизирует встречу или отождествление с более высоким принципом — награду за перенесенные лишения и испытания на пути к обретению собственного Я.

Смысловое поле сказки вызывает и множество ассоциаций с рыцарским эпосом Средневековья, в частности с Артуровским циклом. Разница между Бастианом в начале и в конце книги обусловлена теми приключениями и испытаниями, которые он пережил в стране Фантазии. Они напоминают обряд посвящения в рыцари, в связи с чем вспоминается рыцарь Парсифаль. В своем знаменитом эпосе «Парсифаль» Вольфрам фон Эшенбах проводит мысль о том, что человек, даже спасовавший вначале, оказавшийся несостоятельным, в результате чудесных встреч и испытаний может преобразоваться, созреть и стать способным к чуткости и состраданию по отношению к другим людям.

Длительный и нелегкий процесс преобразования человека, пробуждения его самосознания Энде рассматривает как предпосылку для успешного преобразования мира. Лишь преобразованная личность сама способна к преобразованию. Грааль, символизирующий гармонию и полноту человеческих отношений, может быть найден. «Вода жизни» — это сочувствие и интерес к участи другого.

Философия и эстетика чудесного у Энде напоминает высокие фантазии романтической сказки. Чудо для Энде — не самоцель, не попытка развлечь читателя, а творческое предвидение возможных конфликтов и поиск путей их разрешения. Сам прием совмещения реальности и фантазии не нов — еще романтики XIX века обращались к мифотворчеству, стремясь в обыденном разглядеть необычное, а чудесному придать статус вечного, непреходящего и вездесущего.

Желание романтических сказочников совместить воедино два противоположных плана породило модели двоemiрия. Разнообразные их варианты можно обнаружить в таких сказках, как «Эльфы» Л. Тика, «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана, «Королева рыб» Ж. де Нерваля, «Фея Хлебных Крошек» Ш. Нодье, «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Черная курица» А. Погорельского. Как и в двухплановых романах для взрослых («Житейские воззрения кота Мурра» Гофмана, «Русские ночи» В. Одоевского), в двоemiрных детских сказках романтикам XIX века удавалось передать читателям ощущение-знание сложности, неоднозначности, двойственности бытия. Более того — в отличие от взрослой литературы, в детской романтические сказочники в ряде случаев показали реальное (насколько это возможно в литературной выдумке) торжество высшего мира, просветляющего собой низменную действительность: Щелкунчик победил Мышиного короля и превратился в красивого юношу; Королева рыб и Король дубов избавились от насилия со стороны взрослых, обернувшись ундиной и сильфом; Алиса и Алеша повзрослели, сохранив чистоту детского сердца.

Однако то, что эльфы и подземные жители покинули страны, где жили с давних пор, Эльфрида погибла, Мишель пребывает в безумии, а девочка Королева рыб и мальчик Король дубов обернулись ундиной и сильфом вынужденно, в стремлении спастись, ставят под сомнение описанное торжество высшего даже в сказочной форме. И, наконец, надолго в душу западает известная фраза гофмановского архивариуса Линдгорста к собеседнику-читателю: «Разве сами вы не были только что в Атлантиде и разве не владеете вы там, по крайней мере, порядочной мызой как поэтической собственностью вашего ума? Да разве и блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!» [1, с. 262] Вкупе с золотыми ночными вазами, украшенными драгоценными камнями, лужайками с неизменно хорошей в дни стирки погодой и кухнями, где блюда никогда не подгорают, замысловатая сентенция удостоверяет, что Гофман — мастер романтической фантазии, имевший поэтическую мызу в Атлантиде, — иронизировал над самой мыслью о возможности соединения ее с действительностью.

Синтезируя мифологические и романтико-сказочные каноны, Энде в «Бесконечной книге» создает не только новую увлекательную сказку для детей, но и глубокую поэтическую философию для взрослых. Важнейшая его мысль — ответственность за мысли и дела: ответственность за Фантазию — страну, за фантазию — способ творческого мышления, за фантазию — путь преобразования человеком себя и окружающей действительности.

В нарушении этой глубинной логики ответственности Энде видит причины болезни не только мира Фантазии, но и мира людей. Слова, которые произносит в сказке Детская Королева, пронизаны острой авторской болью: «Есть два пути, чтобы преодолеть границу между Фантазией и Миром людей. Один из них истинный, а другой — ложный. Насильственно перетаскивать создания Фантазии в Мир людей — это ложный путь. А истинный — это когда человеческие дети сами приходят в наш Мир. Все, кто побывал у нас, узнали и что-то такое, чего нельзя узнать больше нигде, и вернулись в свой Мир уже не теми, какими были. Они прозрели, увидев всех нас в нашем истинном облике. Поэтому они и на свой Мир, и на своих соплеменников стали смотреть другими глазами. И в том, что им прежде казалось унылой повседневностью, им вдруг открылись чудеса и тайны. Вот почему они охотно отправлялись к нам, в Фантазию. И чем более богатым и цветущим становится благодаря этому наш Мир, тем меньше лжи будет накапливаться в их Мире, и тем он будет лучше. Наши Миры разрушают друг друга, а ведь они могли бы друг друга укреплять» [3, с. 149].

Становлению этого смысла в сознании читателя и служит лабиринт, которым Энде проводит своих героев-двойников — сначала отважного Атрея, призывающего Бастиана, потом самого Бастиана, в испытаниях познающего цену трусости и храбрости и обретающего собственное Я. Эта модель лабиринта отлична от лабиринта мифа и фольклорной сказки.

Структурная специфика мира-лабиринта мифа состоит в его линейном синтагматико-имплекативном характере: одно звено непреложно требует другого, одно событие является категорической причиной следующего, один инициальный обряд влечет за собой другой, более сложный, и т. д. Лабиринт мифа не оставляет герою выбора между действием и бездействием, диктуя не только саму необходимость движения, но и его направление и характер, т. е. условия, при которых лабиринт может быть пройден. Поэтому по своей семантике пространство лабиринта мифа может быть определено как активное.

Структура мира-лабиринта фольклорной волшебной сказки основана на модели двоемирия, соединяющей две сферы бытия: лабиринт жизни и лабиринт смерти. В большинстве случаев этот мир сохраняет принцип линейности, однако может быть построен и как нелинейная структура. В этом случае перед героем не один, а несколько вариантов движения, из которых необходимо выбрать единственно правильный путь. Сюжет при этом, как правило, усложняется за счет использования принципа троичности: (а) троичности персонажей, реализующих в условном сказочном сюжете разные версии бытия, приближающие к посвящению или удаляющие от него; (б) троичности событий, когда герой трижды проходит один и тот же путь, а лабиринт испытывает его настойчивость и терпение, заставляя еще раз совершить бесполезную попытку найти выход или сдаться. В первом случае пространство по своей семантике может быть определено как полиактивное, во втором — как реактивное.

Литературная волшебная сказка XVIII—XIX вв. отличается более разнообразно развитой структурой. Фольклористические сказки еще сохраняют принцип линейности в силу особенностей жанра, сюжетно-образных и эстетических ориентиров, однако и здесь можно обнаружить ветвящиеся структуры («Эльфы» Тика, «Королева рыб» Нерваля, «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина). Оригинальные сказки, в особенности философского и мифопоэтического характера, обнаруживают еще большую свободу в построении нелинейных, ветвящихся лабиринтов («Щелкунчик и Мышиный король» Гофмана, «Фея Хлебных Крошек» Нодье, «Алиса в стране чудес» Кэрролла, «Черная курица» Погорельского).

В «Бесконечной книге» Энде обнаруживается принципиальная трансформация мифологемы инициального лабиринта. Здесь, как и в ряде других сказочных фантазий XX века (среди которых — «Хоббит» и «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена, «Хроники Нарнии» Кл. С. Льюиса), реализована идея нелинейного полиактивного (с элементами реактивности) лабиринта — ризомы [2, с. 656], сада разбегающихся тропок. В сказке Энде смысл рождается из кажущегося хаоса все новых и новых пространств и вариантов космической организации, Мировое Древо каждый раз вырастает заново, открывая разные варианты перехода и задавая принципиально новые версии мироустройства. Образы и сюжетные мотивы, внешне напоминающие традиционные функции мифа и фольклорной сказки, обретают специфический статус иницирующего призыва к вольному фантазированию и воспринимаются не как образцы для подража-

ния, но именно как констатация переосмысления канона и разрешение свободного творчества. Текст предполагает безгранично релятивные варианты семантико-аксиологической центрации, и смысл его конституируется не в процессе понимания, но в процессе его конструирования.

Список использованной литературы

1. *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т.: перевод с немецкого / [сост. А.Б. Ботниковой и А.В. Карельского; предисл. А.В. Карельского]; редкол.: А.Б. Ботникова [и др.]. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. 494 с.
2. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с. (Мир энциклопедий)
3. *Энде М.* Бесконечная книга с рисунками от А до Я / пересказ с нем. Т. Набатниковой; худож. Е.Р. Соколов]. М.: Знаменитая книга, 1992. 351,[1] с.: ил.

Об авторе

Милюгина Елена Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения Института педагогического образования и социальных технологий ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия; e-mail: Elena.Milyugina@rambler.ru