

РЕКОНСТРУКЦИЯ СКАЗОЧНОГО КАНОНА В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. С. БАЙЕТТ

В статье рассматриваются особенности реконструкции традиционных сказочных мотивов и образов, определяющих своеобразие сказочных новелл сборника А. С. Байетт "Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз". Сочетание реалистического и фантазийного типов повествования обуславливает композиционную и сюжетную сложность новелл и позволяет автору экспериментировать в области переосмысления фольклорного канона. Выделена бинарная структура в основе модификации прототипических сказочных признаков.

Ключевые слова: сказка, новелла, архетип, мотив, образ, бинарная оппозиция, история.

Малая проза А. С. Байетт, известного автора многих романов, представлена двумя отдельно опубликованными новеллами ("Ангелы и насекомые") и пятью сборниками рассказов – "Сахар и другие рассказы" (*Sugar and Other Stories*, 1987), "Истории в духе Матисса" (*The Matisse Stories*, 1993), "Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз" (*The Djinn in the Nightingale's Eye*, 1995), "Духи стихий: рассказы про пламя и лед" (*Elementals: Stories of Fire and Ice*, 1998). Жанровая особенность произведений сборника "Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз" определена подзаголовком "пять сказок", хотя этот перевод не совсем точен. Сочетание *fairy stories*, по мнению М. Н. Коньковой, скорее следует перевести как "волшебные рассказы", т. е. жанр, синтезирующий одновременно сказочный и реалистический планы повествования [1, с. 6].

В диссертационном исследовании О. В. Лебедевой, посвященном изучению поэтики английской новеллы в контексте ее исторического развития, произведения сборника рассматриваются в качестве примеров кросс-жанрового взаимодействия новеллы и сказки. На тесную связь жанров указывал Е. М. Мелетинский, утверждая, что "большинство новеллистических сюжетов может быть сопоставлено со сказкой, особенно волшебной, большей частью на уровне эпизодов, отдельных осколков цельного сказочного сюжета" [3, с. 69]. Взаимопроникновение жанров проявляется в том, что составляющие жанра сказки переосмысливаются в контексте новеллистического жанра, что порождает синтетический жанр "на грани вымысла и реальности, в котором причудливо сочетаются традиционные сказочные начало, завязка и сюжет с непредсказуемой новеллистической концовкой, акцентирующей развязку" [2, с. 22]. В этом случае можно говорить о жанровой разновидности сказочной новеллы. Оба определения, с одной стороны, подчеркивают жанровую подвижность рассказа и новеллы, с другой – значение сказки как элемента художественной структуры для расширения их интертекстуального пространства.

Малая проза А. Байетт привлекала внимание исследователей с точки зрения воплощения в ней сюжета самоопределения личности (О. Н. Турышева [4]) и выделения основных стилевых доминант, способствующих углублению психологической проблематики сказок (М. Н. Конькова). Целью нашего исследования является рассмотрение особенностей реконструкции традиционных сказочных мотивов и образов, лежащих в основе своеобразие сказочных новелл сборника "Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз", что может послужить основой для дальнейшего анализа влияния фольклорной сказки на произведения других сборников.

Форма и содержание фольклорной сказки обусловлены определенным сказочным канонам с его традициями, архетипическими мотивами и образами, заимствование которых авторами современной беллетристики порождает многочисленные исследования и дает обширный материал для полемики. Многие современные авторы признают влияние сказочного дискурса на их творчество, примерами чему могут служить два сборника эссе под редакцией К. Бернхеймер: *"Mirror, Mirror on the Wall": Women writers explore their favorite fairy tales* (1998) и *"Brothers and Beasts": an anthology of men on fairy tales* (2007). Среди тех, кто выражает свое отношение к сказке и отмечает возможность ее прочтения на разных уровнях, приводятся имена Н. Геймана, М. Этвуд, У. ле Гуин, Дж. К. Оутс, А. Картер, Ф. Уэлдон, А. С. Байетт и многих других. Малая проза А. С. Байетт, сочетающая традиционный стиль сказки с реалистическим повествованием о современных проблемах, во многом опирается на важную особенность природы сказки. По мнению Н. Филиппа, она способна выступать в качестве посредника "между жизнью, которая у нас есть, и жизнью, которую мы хотим; между миром, который нам достается в наследство, и миром, созданным в нашем воображении" [7, с. 39].

"Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз" включает пять сказочных новелл, последняя из которых дала название всему сборнику. Две первые сказки ("Стеклянный гроб" и "История Годэ") впервые появились как вставные новеллы в романе Байетт "Обладать", однако в контексте отдельного сборника они приобрели новое звучание. Сказка "Драконий дух" была написана по заказу специального проекта, связанного с напряженной ситуацией в странах Балканского региона, что подтверждает особые

адаптивные свойства сказки для освещения злободневных вопросов человеческого существования. Тесная аллюзивная связь новелл сборника с фольклорной сказкой подтверждается традиционной формулой зачина "жил да был" с небольшими вариациями (*There was once... Once upon a time there lived...*). Однако только первая новелла использует концовку *They did live happily ever after*, которая, по замыслу Байетт, не отдает дань традиционной сказочной стилистике, а противоречит ожиданиям, связанным с неким исходным фондом архетипических элементов разного уровня фольклорной сказки.

Название первой новеллы "Стекланный гроб" вызывает ассоциацию с сюжетом сказки "Спящая красавица", в которой молодой принц снимает заклятие со спящих обитателей заколдованного замка и женится на проснувшейся принцессе. Читатель встречается со знакомыми образами и волшебными предметами – стекланным ключиком, прекрасным замком в хрустальном куполе и принцессой, заточенной в хрустальный гроб злым волшебником. Роль благородного спасителя юной красавицы у Байетт отводится простому портняжке, хотя в рамках архетипической логики развития событий девушка уверена, что он – принц, предназначенный расколдовать ее и получить ее в качестве награды в жены. Слова портняжки, однако, противоречат предписанной расстановке сказочных ролей фольклорного канона: *Of course I will have you, ... for you are my promised marvel. ... Though why you should have me, simply because I opened the glass case, is less clear to me altogether, ... I trust you will feel free to reconsider the matter, and remain, if you will, alone and unwed* [5, с. 20-21]. Тем самым герой не просто освобождает принцессу от уз заточения, но и предоставляет ей свободу действий, одновременно прогнозируя возможность изменения предсказуемой концовки известной сказки братьев Гримм.

Новелла заканчивается тем, что герой вместе с принцессой и ее расколдованным братом живут вместе в замке, брат и не вступившая в брак сестра предпочитают ездить на охоту, а портняжка занимается любимым шитьем. Обретенная персонажами свобода и новые роли свидетельствуют о том, что следование мотиву предполагаемой свадьбы как следствия освобождения героини из стекланный плена отражает неотвратимую власть сказочного канона, в то время как для автора это менее важно, чем свобода предаваться любимым занятиям и проявлять определенное творчество [6, с. 116]. Из последующих произведений сборника становится ясно, что первый текст определяет их сквозные темы и ряд параметров, обуславливающих переосмысление моделей фольклорных сказок.

Героиня новеллы "История старшей принцессы", оказавшись в архетипической сюжетной схеме, была бы заранее обречена на неудачу, так как успешное выполнение трудной задачи обычно по плечу младшему из трех детей в семье. Принцесса – и не младшая, и не самая красивая дочь, но именно ей предстоит отправиться на поиски чудесного избавления королевства от окутавшей его зеленой атмосферы. Для этого ей нужно добыть серебряную птицу, до которой можно добраться по древней заброшенной дороге. Могущественный чародей подробно излагает девушке алгоритм ее действий и советует идти неуклонно по предписанному пути.

Образ старшей принцессы – собирательный, его трудно соотнести с какой-либо народной сказкой, но внимание читателя обращается на такой атрибут героини, как ее начитанность. Знакомство со многими сказками помогает ей осознать, что она находится в западне заранее известного сюжета, в котором ей отводится роль неудачницы: *I am in a pattern I know, and I suspect I have no power to break it, and I am going to meet a test and fail it, and spend seven years as a stone* [5, с. 48]. С состоянием безысходности принцессе помогают встречи с тремя существами, с которыми она меняется сюжетными ролями. В действительности они не исполняют роль помощников (по классификации В. Я. Проппа), так как сами нуждаются в помощи. Встреченные принцессой Скорпион, бородавчатый Жаб с огромной раной на голове и гигантский Таракан являются заметной реминисценцией архетипического мотива возможной обманчивости внешности. Во многих сказках братьев Гримм заколдованные волшебником принцы предстают в виде ежей, рептилий, льва, медведя, претерпевающих трансформацию и возвращающихся к человеческому облику, благодаря преобразующей силе любви (например, "Певчий попрыгун-жаворонок", "Король-лягушонок, или Железный Гейнрих", "Белоснежка и Алоцветик" и др.). Однако Жаб сразу предупреждает принцессу, чтобы она не воображала подобного развития событий. Скорпион, в свою очередь, тоже советует не оставаться в рамках известных историй, а безотносительно к конкретным сказкам делать добро, так как помогать другим тварям всегда выгодно.

Поворотным пунктом сюжета становится решение принцессы покинуть неудобную для нее историю, то есть оставить указанный путь и отправиться на поиски собственных приключений в лесу: *I could just walk out of this inconvenient story and go my own way. I could just leave the Road and look for my own adventures in the Forest* [5, с. 52]. К этому решению девушку подталкивает понимание причин, приведших ее новых попутчиков к бедственному состоянию – они попали в плен своих историй и стали их жертвами. Так, Жабу попытались разрезать голову из-за ложного поверья, что в ней может быть скрыт драгоценный камень. Когда принцесса осознает, что вызывающие отвращение существа являются продуктом надуманных, стереотипных историй, она начинает смотреть на них по-другому и замечает их истинную красоту без всяких превращений.

Следуя своей дорогой, принцесса добирается до домика старухи, где ее друзья основательно подлечивают, а в ней самой раскрывают призвание природной рассказчицы. Всех многочисленных обитателей этого дома объединяет то, что у них нет своей сказочной истории, поэтому им не нужно волноваться о сюжетных перипетиях традиционных сказок. Кроме того, рассказ о разрывании сказочных пут и осознании ответственности за принятие собственных решений оказывает очевидное терапевтическое воздействие на самого рассказчика и его слушателей.

"История старшей принцессы" заканчивается двумя рассказами старухи, представляющими собой краткие истории двух остальных сестер принцессы. Средняя принцесса нарушает традиционный сюжет тем, что именно ей удается добыть заветную птицу и впоследствии стать королевой страны, но в то же время она оставляет младшую сестру без всякой истории. От ощущения ненужности младшую дочь спасает волшебная старуха, которая предлагает ей тонкую, но прочную нить, убегающую вдаль и манящую принцессу развивать повествование своей собственной свободной жизни, сматывая эту нить в плотный клубок. Таким образом, А. Байетт углубляет образы своих персонажей, делая их, в отличие от двухмерных образов традиционной сказки, ответственными за принятие решений, определяющих их жизненный путь. Использование автором архетипического мотива путешествия помогает показать процесс становления самостоятельной целостной личности.

Одним из сказочных архетипов является дракон – чудовище, олицетворяющее хаос и уничтожение всего живого, как это и происходит в сказочной новелле "Дыхание драконов". Ее персонажи – обитатели одинокой деревушки, где жизнь протекает скучно и монотонно, но в душе у многих, в том числе у двух братьев и сестры из одной семьи, живет желание испытать что-то новое. Их влекут образы новых занятий, захватывающих впечатлений, радикально измененных судеб, и невозможность достичь этого наполняет их сердца тоской. Однако их жизнь меняется, когда с горы начинают медленно сползать головы двух драконов, извергающие едкий смертоносный дух. Драконы являют собой аллегорический образ вулканической горы, в результате извержения которой происходит разрушение всего, что попадает на пути распространяющейся лавы, дыма и пепла.

В соответствии со сказочными нормами образ дракона предполагает появление героя, убивающего его, однако в новелле Байетт противостоять драконам не может никто. Люди просто покидают свое селение, спасаясь в лесу и оставляя все идти своим чередом, и их по-прежнему обуревают какая-то странная тоска. Изображая их состояние, автор показывает, что бессмысленность существования и пассивное осознание опустошенности – это тоже проявления хаоса. Неотвратимое продвижение драконов скорее является воплощением архетипического мотива насилия, вызывающего ощущение одиночества, неприкаянности и отчаяния. Этот мотив довольно часто встречается в немецких народных сказках и, как правило, он обуславливает закономерность трансформации характера персонажей, поскольку им приходится проявлять находчивость в сложной ситуации и борьбе за выживание. В новелле "Драконий дух" трансформация проявляется своеобразно – после исчезновения драконов деревня возрождается, но главное изменение происходит в преобразовании качества жизни. Люди получают удовольствие от рассказывания историй о нашествиях драконов, их страдания дают материал для чудесных сказок: *these tales ... became in time charms against boredom for their children and grandchildren, riddling hints of the true relations between peace and beauty and terror* [5, с. 92]. Главные герои новой сказки меняют не сам сюжет, а свое отношение к нему, становясь рассказчиками, проявляя творчество и тем самым обретая свою идентичность.

Последняя и самая длинная новелла "Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз" начинается сказочным зачином, хотя речь идет о реалиях современности. Главная героиня Джиллиан Перхольт – профессиональный филолог, занимающийся проблемами организации дискурса (в новелле ее профессия определяется как нарратолог). Она преподает студентам, выступает с докладами на конференциях по проблемам фольклора, мифотворчества и в целом обладает широкой филологической компетенцией. В начале повествования она приезжает в Турцию для участия в научной конференции. Поскольку ее профессиональная деятельность связана с изучением историй, она, как и ее коллеги, рассказывает различные истории, иллюстрируя единство формы, содержания и функции в основе дискурсивного взаимодействия. В новелле более десяти историй различного объема, в том числе обстоятельное изложение двух докладов Джиллиан и доклада профессора Орхана. Такое количество рассказов внутри рамочной конструкции единого повествования обуславливает его интертекстуальную глубину и показывает преэминентность литературных текстов различных эпох, а также фольклорных сюжетов и мотивов. В отличие от других новелл сборника Байетт погружает здесь читателя в атмосферу восточной мифологии и арабских сказок "Тысячи и одной ночи".

Арабские сказки отличаются поэтичностью и яркостью изложения, а также удивительным мастерством построения композиции повествования, которое проявляли авторы-рассказчики, увлекавшие слушателей неожиданным поворотом событий из-за вмешательства волшебных сил или благодаря изобретательности самих персонажей. Такое внезапное изменение происходит, когда Джиллиан приобретает в сувенирной лавке бутылку из старинного стекла. Появившийся из бутылки джинн стирает грань между реальностью и фантазией, и чудо материализуется у нее на глазах. Истории джинна о его предыдущих заточениях вплетаются в дальнейшее повествование, как нити в замысловатый узор ковра. Развитие взаимоотношений Джиллиан и джинна основывается на архетипическом мотиве исполнения желаний героя, освободившего волшебное существо. Женщина очень взвешенно относится к высказыванию своих желаний, осуществление которых дает ей необычную свободу новых ощущений, в том числе не только свободу истолкования чужих историй, но и создания своей собственной истории. В отличие от героев сказок, подчиненных Судьбе и являющихся вследствие этого исполнителями определенных им ролей, Джиллиан освобождает джинна от роли раба, вынужденного повиноваться ей. Через свое третье и последнее желание она дает ему возможность получить то, что он желает сам, то есть свободу вернуться в родную стихию фантастических элементов.

В новеллах А. Байетт традиційний казочний дискурс служить джерелом багатьох заимствований, визначаючи сюжет, композицію, систему архетипічних образів і стилістику її текстів. Архетип як інваріант казочного сюжету або мотива актуалізується, крім того, в формі цілого ряду бінарних опозицій, що складають архетипічне ядро фольклорної казки: сон – бодрствование, полон – звільнення, руйнування – відновлення, заборона – порушення заборони. Рольовий статус персонажів також може бути обумовлений традиційною опозицією: наприклад, автор бажань – вимушений виконавець бажань. Однак основна бінарна структура, що визначає своєрідність художественної картини світу казочних новелл Байетт, може бути умовно представлена як протиставлення статичності і динамізму. При цьому під статичністю розуміється передбачуване послідовне виконання певного алгоритму дій в обмеженому просторі класичного сюжету, а під динамізмом – свобода порушувати задану схему, свобода творчо перетворювати казочний канон. Звертаючись знову до казки, автор так же, як її герої, переосмислює відоме, щоб створити свої світи і пробудити читача до створення власних історій.

Использованные источники

1. Конькова М. Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М. Н. Конькова. – Екатеринбург, 2010. – 20 с.
2. Лебедева О. В. Английская новелла от истоков к современности : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / О. В. Лебедева. – Великий Новгород, 2017. – 33 с.
3. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М., 1994. – 136 с.
4. Турышева О. Н. История читателя как "ментальная Одиссея": культурные модели самоопределения в повести А. С. Байетт "Джинн из бутылки стекла "соловьиный глаз"" / О. Н. Турышева // Вестник Тюменского гос. ун-та. – 2012. – № 1. – С. 92–96.
5. Byatt A. S. The djinn in the nightingale's eye / A. S. Byatt. – London : Vintage, 1995. – 280 p.
6. Campbell J. A. S. Byatt and the heliotropic imagination / J. Campbell. – Waterloo : Wilfred Laurier University Press, 2004. – 310 p.
7. Philip N. Creativity and tradition in the fairy tale / N. Philip // A Companion to the Fairy Tale / Ed. Y. E. Davidson, A. Chaudhri. – Cambridge : Cromwell Press, 2006. – P. 39–56.

Іванова В. М.

РЕКОНСТРУКЦІЯ КАЗКОВОГО КАНОНУ В МАЛІЙ ПРОЗІ А. С. БАЙЄТТ

У статті розглядаються особливості реконструкції традиційних казкових мотивів та образів, що визначають своєрідність казкових новел збірки А. С. Байєтт "Джинн у пляшці зі скла "солов'їне око". Сполучення реалістичного та фантазійного типів розповіді обумовлює композиційну і сюжетну складність новел та дозволяє автору експериментувати з переосмисленням фольклорного канону. Виділена бінарна структура в основі модифікації прототипічних казкових ознак.

Ключові слова: казка, новела, архетип, мотив, образ, бінарна опозиція, історія.

Іванова В. М.

RECONSTRUCTION OF FAIRY-TALE CANON IN A. S. BYATT'S SHORT-GENRE FICTION

The article deals with the peculiarity of A. S. Byatt's fairy stories collected under the title 'The Djinn in the Nightingale's Eye'. The fairy stories represent a genre synthesizing fairy-tale and realistic planes of narration. The traditional fairy-tale discourse serves as a source of numerous borrowings determining the plot, the structure, archetypal images and some features of its poetics. The associations with well-known fairy-tale plots are modified by a specific reconstruction of their motifs and images. This enables the author to carry out an experiment in differently interpreting the folklore canon. A. Byatt introduces modifications in the functional arrangement of character parts. The characters of the stories abandon the archetypal framework of plot development in order to go beyond the boundaries of the story if they find it inappropriate for them. Being no longer the products of stereotype tales they acquire their own identity beyond the scheme imposed upon them. The characters of a new tale become independent story-tellers and reveal the changed attitude to the traditional plot and their own creativity. The influence of commonly known European fairy tales, Eastern mythology and Arabic tales testifies to the intertextual depth of Byatt's fairy stories and the literary continuity of folklore plots and texts belonging to different epochs. A particular role in the integral unity of the stories under analysis is played by a special binary structure underlying the modification of prototypical fairy-tale features. The peculiarity of the artistic worldview reflected in the author's works is defined by the opposition of statics and dynamics, or the predictable following a definite traditional sequence of actions as opposed to the freedom of violating it in order to transform the folklore pattern. All transformations introduced by the author testify to the adaptive properties of the fairy tale make it possible to reflect the burning issues of human existence.

Key words: fairy tale, novella, archetype, motif, image, binary opposition, story.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2017.