

АВТОРСКОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ОБРАЗА ВОДЫ В СКАЗКЕ ДЖ.МАКДОНАЛЬДА «НЕВЕСОМАЯ ПРИНЦЕССА»

И.Ю.Дмитриева

THE AUTHOR'S PERSPECTIVE OF THE TRADITIONAL IMAGE OF WATER IN "THE LIGHT PRINCESS" BY G.MACDONALD

I.Yu.Dmitriyeva

Гуманитарный институт НовГУ, sollwehg@mail.ru

В исследовании рассматривается динамика значений и функций художественного образа воды от мифа до развитой литературной сказки 19 века. Цель статьи — проследить трансформации этого образа, вызванные жанровыми особенностями, основной идеей сказки и личностью автора. В мифе образ воды амбивалентен: это воплощение сил хаоса и одновременно источник, дарующий жизнь. Уже в волшебной сказке часть функций водной стихии утрачивается: доминируют «сухопутные» пространственные образы, герои отправляются под воду, а не через океан; при этом сохраняется способность водных существ одаривать героя. В литературной сказке традиционные и новаторские черты образа воды уникальным образом переплетаются. В «Невесомой принцессе» Дж.Макдональда образ воды реализует традиционные значения в следующих эпизодах: крещение героини, поиск «волшебной жены», колдовство ведьмы под озером, одаривание и исцеление героев. Авторское переосмысление образа воды проявляется в: рационализации действия воды на героиню, представлении озера как физического пространства, контаминации нескольких функций в образе озера, смещении оппозиции свое-чужое пространство, использовании символики из различных мифологий, в глубоком психологизме образа воды и наделении озера функциями центрального образа произведения. Подобные трансформации обеспечивают уникальность и постоянное развитие жанра литературной сказки.

Ключевые слова: кельтская мифология, сказка, поэтика, образ воды, Дж.Макдональд, образ озера

The research surveys dynamic changes of meaning and function which occur to a literary image of water in its evolution from myth to literary fairy-tales of the 19th century. The article aims to point out the transformations of this image caused by the genre's features, the main idea of the text and the author's personality. Celtic myth interprets the image of water in two ways: as personification of the chaos and the source of life. Fairy-tales reduce some of this image's functions and qualities: the plots are mainly overland; the characters go under water instead of across the ocean. Nevertheless, water creatures preserve their original ability to endow the characters. In literary works traditional and innovative features of water image make a unique whole. In "The Light Princess" by G.MacDonald traditional meanings of the water can be seen in such episodes as the heroine's christening, the search of a "magic wife", the old witch's sorcery under the lake, endowing and healing the characters. The author's innovations are the following: rationalized effect of the bewitched water, realistic presentation of the lake, contamination of different functions into one image, the use of the symbols from Greek mythology, deep psychological depiction of the lake, making the lake a central image of the tale. Such transformations ensure the uniqueness and permanent development of the genre.

Keywords: Celtic Mythology, fairy-tale, poetics, image of water, G.MacDonald, image of the lake

Поэтика литературной сказки любой страны восходит корнями к волшебной сказке и дальше к мифу, именно поэтому рассмотрение литературно-сказочного образа воды мы начнем с мифологических представлений древних кельтов.

Образ воды в мифе амбивалентен. Во-первых, вода как одна из основных стихий мироздания, из которой возникло все сущее, является эквивалентом первобытного хаоса [1]. Водное пространство отделяет у кельтов земной мир от «иного», расположенного на островах к северу от Ирландии. Наличие водной преграды в данном случае принципиально, поскольку «необъятный водный простор всегда воспринимался кельтами как своего рода символ первобытной древности. В их сознании он ассоциировался с пустотой, мраком и чудовищными монстрами...» [2, с. 54]. Здесь берут начало представления о водной стихии как о потустороннем мире, царстве мертвых и обиталище хтонических чудовищ. Именно в морской глу-

бине располагалось царство фоморов (племя Фир Болг, противники богов света и порядка), отсюда же происходят многочисленные и разнообразные водяные фантастические существа кельтского фольклора.

С другой стороны, образ воды всегда воспринимался людьми как источник жизни, исцеляющий, дающий мудрость и силы. Отсюда вырастают у разных народов сюжеты о живой воде, источнике мудрости и так далее. В этом аспекте кельты особо чтит воду, поднимающуюся из глубины земли (родники, источники). Таким водоемам приносились жертвы, забавлявшие их обитателей [1].

Другое проявление стихии воды — океан — всегда играл особую роль в мифологическом сознании кельтов. Помимо общечеловеческой символики вечного изменения и движения и ассоциации с живой Вселенной, кельтская мифология вносит свои значения в понимание этого образа. Так, несмотря на то, что исследователи отмечают синкретичность мифо-

логического образа океана, на островах он предстает в виде трех связанных между собой частей: воды, острова и корабля. Более того, уже в мифе эти компоненты предстают в несвойственной мифу реалистической трактовке: корабль выступает как транспортное средство, переносящее героя в иной мир, а сам океан утрачивает связи с представлениями о Вселенной [3]. Корабль в этом значении играет роль волшебного медиатора между миром смертных и страной вечной жизни и наделяется особыми качествами: например, он должен быть построен из трех кож под руководством друида («Плавание Майль-Дуйна»). Чудесные свойства корабля в другой саге («Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда Ста-Битв») заключаются в том, что он из стекла и управляется сам, волшебным образом [2].

С развитием фольклорных жанров мифологические представления перетекают в волшебную сказку, при этом часть древних значений сохраняется, трансформируясь в соответствии с жанровыми особенностями и установками [4]. Какие-то аспекты образа воды полностью утрачиваются, другие подвергаются демифологизации — упрощаются и рационализируются.

Так, уже в британской волшебной сказке образ океана утрачивает свои позиции и уступает место «сухопутным» пространственным образам: океан (море) как таковой встречается лишь в нескольких сказках. Следовательно, образ иного мира в этих произведениях также оказывается несколько трансформирован: герой пересекает воду не горизонтально, а вертикально, то есть спускается под нее (например, в сказке «Души в клетках» главный герой общается с существом подводного мира и проникает в его подводную обитель) [5].

Часть значений мифологического иного мира сохраняется в сказке за другими водоемами: озерами, реками, ручьями. В частности, в силу природных особенностей в шотландском фольклоре распространены различные поверья и легенды о фантастических существах, населяющих озера. Они принадлежат к «низшей мифологии»: обычно это природные духи и животные (конь, корова), которые сохраняют некоторые черты, присущие этим фантастическим существам (вечная молодость и красота, магические знания, следование определенным табу в отношении людей).

Различные водные существа британских волшебных сказок также не наследуют всех признаков и свойств подводных существ (фоморов), наблюдавшихся в мифе. С.В.Шкунаев отмечает, что они уже лишены «ярко выраженного характера хтонической бездны» [6], хотя за ними сохраняется власть выполнять желания смертных (обычно, в обмен на собственную свободу). Так, в сказке «Джон Рид и русалка» герой получает от пойманной им русалки исполнение трех желаний, при условии, что он отпустит ее обратно в море (здесь море выполняет фольклорную функцию одаривания героя) [5].

Следующая ступень развития сказочного жанра, сохраняя при наследовании общие значения волшебного-сказочного образности, еще больше отстает от мифологических истоков. Литературная сказка,

будучи отражением идей, представлений и эпохи своего автора, наполняет традиционные мотивы реалистическими деталями, психологизмом, мотивированностью событий и философско-этическим содержанием. Авторские произведения, заимствуя образы из общенародной копилки, приспособливают их под свои нужды, наполняют их новым, актуальным для своего времени содержанием [7], что отражает основные направления развития литературной сказки.

Рассмотрим различные проявления образа воды в литературной сказке Дж.Макдональда «Невесомая принцесса» [8]. В этом сложном по композиции и содержанию произведении образ воды играет ключевую роль и предстает перед читателем как в традиционном, так и новаторском свете.

Впервые вода в сказке упоминается при крещении главной героини. В соответствии с религиозными представлениями, это событие и связанные с ним детали наполнены сакральным смыслом. Однако, в противоположность ожидаемому действию (тайнство крещения призвано очистить человека от грехов, возродить его для духовной жизни [9]), принцесса теряет вес, а вместе с ним все чувства и вообще любую возможность нравственного роста. Здесь заговоренная ведьмой вода продолжает мифологические представления о хаосе и чуждых человеку силах — омовение в купели упраздняет для девочки закон всемирного тяготения (нарушает установленный порядок вещей), что впоследствии принесет много горя всем ее близким. Важно отметить, что автор преподносит само действие воды в сильно рационализированном свете — в сказке детально описывается результат потери принцессой веса, способ ее передвижения, попытки вернуть ей обычный вид и так далее.

Начиная с этого момента жизнь принцессы тесно связана с водой; эта стихия обладает над ней магической силой. Так, в воде сила тяжести присуща ей, как любому другому человеку, и это становится единственной возможностью спасения и перерождения (нравственного и физического) героини. Сначала принцесса осознает желание стать как все, затем постепенно приобретает способность испытывать различные чувства — ярость, радость, печаль, страх, сострадание. Поэтому образ воды (точнее, образ озера) становится в сказке центральным, ключевым.

Редуцирование «иномирных» качеств водной стихии приводит в «Невесомой принцессе» к тому, что озеро вначале предстает как физическое пространство; герои переплывают его, купаются в нем, мы видим конкретную высоту берега: *“the bank was only a foot or two above the water”* [10]. Лодки (*little boats*) и королевская ладья (*royal barge*) являются лишь механическими средствами передвижения. Ни в них самих, ни в преодолении водного пространства нет ничего волшебного или связанного с загробным миром. Тем не менее, образ озера у Макдональда берет на себя целый ряд сказочных функций — это и встреча героев, и вредительство, и одаривание персонажа, и устранение начальной беды [11]. А концентрация множества функций в одном образе — черта, возможная лишь в литературном произведении.

Принц, отправившийся на поиски невесты, находит принцессу на озере, что позволяет провести параллель с мифологическим и волшеббно-сказочным мотивом поиска «волшебной жены» (миф о сватовстве Оэнгуса, легенда «Дева озера» и другие), которая живет или вынуждена постоянно возвращаться к определенному водоему. Жизнь героини так сильно связана с озером, что, когда оно начинает мелеть, принцесса тоже чахнет. Макдональд применяет к принцессе слово «русалка» (*mermaid*); принц также сравнивает принцессу с морским существом, но уже из греческой мифологии [12] — с Нереидой: “...*she, like a true Nereid, was wasting away with her lake, sinking as it sank, withering as it dried*” [10]. Контаминирование, пусть даже и родственных, образов из различных мифологий тоже является новаторской чертой литературной сказки.

Поскольку озеро становится местом счастливых встреч главных героев, мы можем говорить об авторском смещении традиционной волшеббно-сказочной оппозиции значений, присущих открытому пространству. В фольклоре, как отмечает Ю.М.Лотман, лес и другие открытые топоры противопоставлены закрытым (дом, дворец) как враждебное безопасному [13]. То есть в традиционной системе образов озеро должно восприниматься героями как чуждое пространство, полное опасностей. Однако и принцессе, и принцу купание в озере приносит только положительные эмоции; а принцесса со временем вообще перестает возвращаться с озера домой.

На всем протяжении встреч принца и принцессы описание озера глубоко поэтично и отражают чувства персонажей; здесь образ воды приобретает не свойственные ему ранее функции психологизма и является в какой-то степени эквивалентом этих персонажей. Например, принц воспринимает ночные купания как будто он не на озере, а в небесах (*he often fancied that he was swimming in the sky instead of the lake*), а состояние героини напрямую оказывается связано с состоянием озера.

Обмеление озера вызвано действиями той же самой ведьмы и продолжает линию хтонической символики образа воды. Поскольку озеро является центральным пространственным образом, оно концентрирует вокруг себя не только положительных, но и отрицательных героев. Расставить знаки помогает вертикальное членение пространства. Второе колдовство ведьма осуществляет под озером — и здесь мы видим развитие традиционной ветви значений: «культура, сознание — все виды одухотворенности сопричастны “верху”, а звериное, нетворческое начало составляет “низ” мироздания» [14].

Озеро в «Невесомой принцессе» не только показывает динамику состояния героев, но и дает возможность главным персонажам изменить свою сущность и тем самым устранить «начальную беду». На дне высохшего озера обнаруживается золотая пластина с древним пророчеством (функция одаривания героя): озеро может спасти человек, добровольно заглотивший собой отверстие на дне и отдавший за это жизнь; пожертвовавший собой может быть спасен только любовью. Чтобы спасти принцессу от гибели,

принц вынужден пожертвовать собой. Чтобы спасти принца от гибели, принцесса решает отречься от своей любви к озеру и перенести ее на принца. Именно при таком раскладе все остаются в выигрыше — озеро наполняется водой, принцесса исцеляется, а принц получает взаимность своей возлюбленной. Здесь водная стихия соотносится с архаическим мотивом «живой воды» — прибывающая в озеро вода воскрешает героиню к жизни.

Итак, мы выяснили, что образ озера доминирует в «Невесомой принцессе» над всеми остальными; именно вокруг него закручивается действие сказки. Это центр пространства, в котором сходятся траектории перемещений основных сказочных героев (принцессы, ведьмы и принца). Помимо сохранения мифологических и волшеббно-сказочных значений (персонафикация сил хаоса, место обитания «волшебной жены», исцеление героини) образ воды получает в сказке ряд новых, возможных только в авторском произведении: психологизм, нетрадиционная трактовка оппозиции свое — чужое пространство, контаминация нескольких функций, привлечение символики из мифологии других стран. Авторская переработка традиционных образов обеспечивает литературной сказке уникальность, а сказочному жанру в целом — развитие в соответствии с особенностями каждой отдельной эпохи.

1. Вода [Электр. ресурс] // Мифологический словарь. URL: <http://www.bibliotekar.ru/mif/141.htm> (дата обращения: 30.03.2015).
2. Кельтская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо, 2002. С. 54.
3. Неелов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. С. 72-73.
4. Криничная Н.А. Персонажи преданий. Становление и эволюция образа. Л.: Наука, 1988. С. 12, 16.
5. Сквозь волшебное кольцо. Британские легенды и сказки. М.: Правда, 1988. 480 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 636.
7. Жукас С. О соотношении литературы и фольклора // Фольклор. Поэтика и традиция. М.: Наука, 1982. С. 8.
8. Макдональд Дж. Невесомая принцесса // Сказки английских писателей. Л.: Лениздат, 1986. С. 115-156.
9. Крещение [Электр. ресурс] // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 30.03.2015).
10. MacDonald G. The Light Princess [Электр. ресурс]. URL: http://www.pagebypagebooks.com/George_MacDonald/The_Light_Princess/ (дата обращения: 30.03.2015).
11. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
12. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 212.
13. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 7.
14. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 216.

References

1. Voda [Water]. Mifologicheskii slovar'. Available at: <http://www.bibliotekar.ru/mif/141.htm> (accessed: 28.03.2015).
2. Kel'tskaya mifologiya. Entsiklopediya [Celtic Mythology. Encyclopedia]. Moscow, Eksmo, 2002, p. 54.

3. Neelov E.M. Volshebno-skazochnye korni nauchnoï fantastiki [Fairy-Tale Roots of Science Fiction]. Leningrad, LGU Publ., 1986, pp. 72-73.
4. Krinichnaya N.A. Personazhi predaniĭ. Stanovlenie i evolyutsiya obraza [Legends' Characters. The Formation and Evolution of the Image]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 12, 16.
5. Skvoz' volshebnoe kol'tso. Britanskĭe legendy i skazki [Through a Magic Ring. British Legends and Fairy-Tales]. Moscow, Pravda Publ., 1988. 480 p.
6. Mify narodov mira. Entsiklopediya [World-Wide Myths. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1980. Vol. 1, p. 636.
7. Zhukas S. O sootnoshenii literatury i fol'klora [About Literature and Folklore Relation]. Fol'klor. Poetika i traditsiya. Moscow, Nauka Publ., 1982, p. 8.
8. Makdonal'd Dzh. Nevesomaya printsessa [The Light Princess]. Skazki angliĭskikh pisatelei. Leningrad, Lenizdat Publ., 1986, pp. 115-156.
9. Kreshchenie [Baptism]. Vikipediya. Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (accessed: 30.03.2015).
10. MacDonald G. The Light Princess. Available at: http://www.pagebypagebooks.com/George_MacDonald/The_Light_Princess/ (accessed: 30.03.2015).
11. Propp V.Ya. Morfologiya volshebnoĭ skazki. Istoricheskie korni volshebnoĭ skazki [The Morphology of Fairy-Tale. Historical Roots of Fairy-Tale]. Moscow, Labirin Publ., 1998. 512 p.
12. Mify narodov mira. Entsiklopediya. [World-Wide Myths. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1980. Vol. 2, p. 212.
13. Lotman Yu.M. Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The Question of Literary Space in Gogol's Prose]. Uchenye zapiski Tartusskogo gosudarstvennogo universiteta — Memoirs of Tartu SU, 1968, no. 209, p. 7.
14. Lotman Yu.M. Ob iskusstve [About Art]. Saint Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 1998, p. 216.