

УДК 820

И.Ю.Мауткина

«РЫБАК И ЕГО ДУША» ОСКАРА УАЙЛЬДА. К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ*Гуманитарный институт НовГУ*

Systematization of images is viewed in the present article. Special attention is paid to the originality of traditional and innovative element's combination in O.Wilde's tale "Fisherman and his Soul".

Оскар Уайльд — автор двух сборников литературных сказок: «Счастливый Принц» (1888) и «Гранатовый домик» (1891). Не представляя основного направления в творчестве писателя, они служат важным материалом для понимания его философских, нравственных, эстетических идей. В них в значительной мере реализуются особенности стиля писателя, его художественный и творческий метод. Обращение О.Уайльда к сказочному жанру не случайно: литературная сказка позволяет писателю в аллегорической форме выразить свои взгляды, актуальные социальные проблемы, характерные приметы общества «конца века». В одном из писем он сам признавал, что сказки были для него «попыткой отразить современную жизнь в форме, далекой от реальности — разрешить современные проблемы идеальным и оригинальным способом» [1].

Литературная сказка как жанр значительно отличается от волшебной сказки, литературной преемницей которой она является. Она наследует большинство элементов волшебной-сказочной поэтики, но, бу-

дучи (в отличие от народной) авторским произведением, оставляет за собой право их интерпретации. Писатель может отступать от сказочного канона, употребляя традиционные фольклорные мотивы по своему усмотрению. Сказка наполняется реалистическими деталями, чертами психологического портрета [2], в ней появляются мотивированность событий и философско-этическое наполнение. Все эти трансформации «работают» на основную идею сказки и одновременно отражают личность писателя, его взгляды, убеждения и склонности.

Британская литературная сказка возникает в начале XIX в.; к середине столетия она представляет собой уже полноценный жанр с особой поэтикой и устойчивыми национальными чертами. Сказочные произведения различных писателей отражают основные литературные течения и наиболее значимые общественные события своего времени.

На начальных этапах своего формирования британская сказка испытывает влияние просвети-

тельских идей, романтической традиции, сентиментализма. Она демонстрирует жанровую вариативность. Мы видим анималистическую сказку и сказку-нонсенс (к примеру, «Nonsensical Story of Giants and Fairies» Кэтрин Синклер). Середина века ознаменовалась появлением социально ориентированной литературной сказки. В основу конфликта этих произведений ложится явно обозначенные общественные противоречия; сказочный жанр становится средством выражения социального протеста, вызванного индустриальной революцией и угнетением низших слоев населения [3]. Эту тему развивает Дж.Рескин в сказке «The King of the Golden River». Отдельную группу представляют сказки об английских тружениках — простых людях. Героями в них оказываются крестьяне, пастухи, рыбаки и т.д. Во время движения чартистов в сказку проникает тема народного защитника, посвятившего себя нелегкой борьбе за счастье народа. Такова «The Story of Mer-gumind» Фрэнсис Браунэ.

К выходу в свет сборников О.Уайльда британская литературная сказка уже прочно занимает свои позиции. Национальные черты проявляются в особенностях поэтики и композиции сказок, философско-этическое наполнение сказочных сюжетов отражает реалии британского общества XIX в.; сказка взаимодействует с основными литературными течениями того времени, производя своеобразный полижанровый сплав. У.Б.Далгат пишет, что «процесс взаимодействия между литературными и фольклорными жанрами тоже имеет свою специфику, развиваясь от более простой (моножанровой) зависимости к более сложной (полижанровому синтетизму)» [4].

Литературная сказка на островах тесно связана с народными поверьями; в традиционных сюжетах, фантастических персонажах слышны отголоски кельтской мифологии. В то же время сказка рисует картину современного мира. Соединение фантастики с реальностью — одна из основных отличительных особенностей литературной и, в частности, британской литературной сказки.

Обратимся теперь к сказкам О.Уайльда. В своем творчестве писатель, несомненно, опирается на предшествующую сказочную традицию, однако создает неповторимые в своей оригинальности литературные произведения. Уайльд интерпретирует, трансформирует фольклорные мотивы, вводит в них социальный контекст и наполняет свои сказки философским содержанием. Проследим трансформацию фольклорных мотивов в творчестве О.Уайльда на примере образа волшебного помощника в сказке «Рыбак и его Душа».

Это произведение входит во второй сборник сказок писателя «Гранатовый домик». Все тексты этого сборника отличают довольно сложная композиция и особая утонченность стиля. Лейтмотивом сквозь весь сборник проходит идея поклонения красоте в разных ее проявлениях. В рассматриваемой нами сказке повествуется о любви Рыбака к Деве Морской, ради которой он избавляется от своей души. Душа, попадая в злой, враждебный мир, морально разлагается и в итоге становится причиной разлуки и смерти Рыбака и его возлюбленной. Но в самый

момент смерти Рыбака восстанавливается его утраченная целостность — его сердце снова вмещает и любовь, и душу.

Сказка обладает непростой композицией: традиционный сказочный сюжет усложняется за счет вставных эпизодов, повествующих о странствиях Души. Соответственно усложняется и система персонажей сказки: в ней действуют как традиционно фольклорные персонажи, так и персонажи, не свойственные волшебной сказке. Наиболее нетрадиционным персонажем в сказке является Душа: персонифицированное абстрактное понятие наделяется человеческими чертами и действует как полноправный персонаж.

Вследствие разветвленной системы персонажей традиционные отношения между сказочными героями тоже оказываются смещенными. Если в первой части сказки главным героем является Рыбак, то во второй доминирующая роль отводится Душе. Рассмотрим систему персонажей этой сказки подробнее.

В произведении отсутствует «начальная ситуация» (В.Я.Пропп) — мы не знаем, где и как появился на свет герой, кто его родители и т.д. Отсутствует фольклорный мотив «чудесного рождения» и связанные с ним сказочные атрибуты. Автор сразу начинает с описания рода занятий главного героя. Однажды в сеть к нему попадает спящая Дева Морская. От прикосновения Рыбака она просыпается и просит отпустить ее. Герой соглашается, но с условием, что она будет являться по первому его зову и петь свои песни, чтобы завлечь рыбу в сети Рыбака. Этот эпизод очень близок волшебной-сказочному мотиву приобретения «волшебного помощника» [5]. А сам образ существа с телом женщины и хвостом вместо ног является наследием кельтской мифологии: в британской сказочной традиции довольно распространен сюжет о пойманной русалке, которая за свою свободу выполняет желания героя или приносит ему сокровища со дна моря. Так, в шотландской сказке «Джон Рид и русалка» герой подкарауливает русалку и добивается исполнения трех своих желаний. В народном представлении русалки, как и другие природные духи, могли быть враждебны человеку, и путникам следовало избегать их зова, особенно проходя ночью у водоемов, пользующихся дурной славой. Сходные представления встречаются и у других народов — ср. греческий миф о сиренах.

Однако образ Девы Морской во многом отличается от традиционной русалки. Уайльд вносит в повествование черты, не свойственные народной сказке. «Ее волосы были подобны влажному золотому руно, и каждый отдельный волос был как тонкая нить из золота, опущенная в хрустальный кубок. Ее белое тело было как из слоновой кости, а хвост жемчужно-серебряный. Жемчужно-серебряный был ее хвост, и зеленые водоросли обвивали его. Уши ее были похожи на раковины, а губы — на морские кораллы» [6]. Подобное описание невозможно в волшебной сказке с ее типологизацией героев.

Очарованный пением русалки, Рыбак просит ее стать его женой. Таким образом, Дева Морская из ряда «помощников» (по классификации В.Я.Проппа)

переходит в круг действий «царевны». Этому персонажу свойственна функция загадывания трудных задач. Дева Морская ставит Рыбаку условие — избавиться от своей души, тогда она сможет полюбить его.

Здесь Уайльд вносит в сказку реалистический элемент. Для волшебной сказки характерно отсутствие мотивировок; сказочное действие развивается по своим законам, не требующим дополнительного объяснения. Условие, поставленное Рыбаку Девой Морской, строго детерминировано различной природой этих двух персонажей. Ведь Русалки и прочие существа нечеловеческой природы лишены души, она для них инородна и может даже послужить причиной их гибели. Поэтому так важно, чтобы у Рыбака не было души.

Дальше сюжет разворачивается, как в традиционной волшебной сказке: герой отправляется на поиски средства, которое поможет избавиться от души. Он последовательно обращается к Священнику, купцам и Ведьме. Мотив утращения характерен для фольклора, причем положительный результат достигается только благодаря третьей попытке, а первые две оказываются неудачными. У Священника и купцов Рыбак получает отказ, и лишь Ведьма соглашается помочь ему. Однако Ведьма в свою очередь ставит герою условие: он должен протанцевать с ней на шабаше. В данном случае условие ведьмы совпадает по форме с трудной задачей, однако не является ею по существу. Мы видим трансформированный вариант приобретения «волшебного помощника», где герой получает помощь по договору, а не в качестве благодарности за оказанную услугу.

Образ Ведьмы тоже не вполне соответствует образу «волшебного помощника». Во-первых, она сама хочет стать женой Рыбака, заменив Деву Морскую. Она пытается завлечь Рыбака в свой мир, обратиться в услужение Дьяволу, которому служит сама. Ее попытки не увенчаются успехом: Рыбак любит только Деву Морскую, а при виде Дьявола непроизвольно осеняет себя крестным знаменем, отчего нечистая сила исчезает. Здесь проявляются несвойственные фольклорной сказке религиозные мотивы. В эпизоде с Ведьмой общефольклорный мотив утращения заменяется пятикратным повтором, идущим от кельтской традиции. Ведьма спрашивает Рыбака пять раз, чего он хочет и зачем пришел к ней.

Ведьма долго не соглашается помочь Рыбаку, а согласившись, не спешит выполнить его просьбу. Рыбаку приходится силой удержать Ведьму и заставить ее выполнить свою часть договора. Сказочный «волшебный помощник» приходит на помощь по первому зову и выполняет все нужные действия сам, иногда даже не дожидаясь прямой просьбы. Важно также отметить, что в волшебных сказках «помощник» всегда добр, он действует только на пользу героя. В сказке О.Уайльда Ведьма помогает Рыбаку осуществить действие, значение которого он не может осознать и которое впоследствии станет причиной его падения и гибели. Мы видим парадоксальное пересоздание волшебного-сказочного образа «помощника»: он контаминирует с образом Ведьмы.

Так или иначе, но Ведьма дает Рыбаку ножик, с помощью которого он должен отделить от себя

свою душу. Функция колдуньи в этом случае полностью соответствует древним представлениям. Во всех древних религиях есть эпизоды отделения души от тела, причем если это происходит принудительно, этому всегда способствуют демоны или колдуны. Человек, лишенный души, заболевает или умирает, поскольку душа мыслится как жизненное начало [7]. Телом души в сказке названа тень человека; Рыбак отделяет душу, отрезав свою тень вокруг ног ножом, данным Ведьмой. Чудесный предмет выполняет свое назначение: Рыбак избавляется от души, и ничто не мешает ему соединиться со своей возлюбленной. На этом заканчивается собственно сказочный сюжет. «Свадьба» в сказке «является знаком того, что герой осуществил свое жизненное предназначение, и в этом — его судьба и в этом — его счастье. Счастье в волшебной сказке — максимально полная реализация всех возможностей человека» [8]. Однако повествование у Уайльда на этом не завершается.

Следующая часть сказки является чисто литературной и посвящена странствиям Души. Они открывают новый сказочный ход [9]: герой и Душа являются одним целым, на время разъединенным с помощью колдовства. Во время и после своих странствий Душа пытается вернуть утраченную целостность с Рыбаком; этому подчинены все ее поступки. В этой части повествования Рыбак отходит на второй план, главное действующее лицо здесь Душа, а Рыбак становится для нее предметом устремлений.

Странствуя по миру, Душа приобретает волшебные предметы — зеркало мудрости и перстень богатства. Поиск этих предметов совпадает по форме с разрешением трудных задач, но в данном случае Душа всего добивается сама. При этом она проявляет некоторые черты «волшебного помощника». Например, она демонстрирует всеведение: ее пронизательность позволяет ей отличить ложные сокровища от истинных и завладеть предметами, наделенными волшебными свойствами. Душа совершает невероятные поступки — ослепляет жреца, а затем возвращает ему зрение, является неуязвимой для оружия и т.д. В этом проявляется ее природа: отделившись от человека, Душа сохраняет свою принадлежность к нематериальному миру.

Вернувшись на берег моря, Душа искушает Рыбака добытыми сокровищами и самими рассказами о своих странствиях. Дважды она приходит на берег и искушает Рыбака, но он остается верен своей любви, считая ее выше мудрости и дороже богатства. Только на третий раз он соглашается следовать за Душой. Эта часть повествования пронизана фольклорным мотивом троичности: три раза Душа пытается прельстить Рыбака сокровищами, три города они посещают вместе, три года она искушает героя: первый год — грехом, второй — добром, а на третий год она просит Рыбака впустить ее в сердце и дать очиститься. Как и в фольклорных произведениях, мотив утращения здесь несколько замедляет действие, положительный результат достигается только с третьей попытки. Однако автор вносит в этот фольклорный мотив морально-этический контекст: отказываясь или соглашаясь, герой всегда делает определенный нравственный выбор.

Согласившись впустить в себя Душу, Рыбак обнаруживает, что она совершенно изменилась. Причина этому — отсутствие сердца. Изгоняя Душу, Рыбак не наделяет ее сердцем — иначе ему нечем будет любить Деву Морскую. Оказавшись без сердца в мире зла и несправедливости, Душа сама становится злой. Подчиняясь Душе, Рыбак совершает ряд злых деяний: он ударяет ребенка по лицу, крадет деньги и убивает купца, приютившего его на ночь. Происходит его падение. Д.Ериксен считает, что основная идея сказки выражается в падении Рыбака с последующим очищением и приобретением более высокой степени нравственной чистоты [10].

Характерно, что Уайльд меняет полярность обозначенных в сказке миров. В волшебном-сказочном хронотопе мир людей представлен как «свой», «добрый», а мир фантастических существ — «чужой», «враждебный». В «Рыбаке и его Душе» подводный мир воспринимается как царство вечной любви, мира, добродетели, а мир людей оказывается полным греха и страдания.

Пройдя путь страданий (разлука с Девой Морской, сосуществование с утратившей нравственность Душой), Рыбак очищается. Вместо прежнего нетерпимого отношения к Душе он проявляет смирение, пытается помочь ей полностью соединиться с ним, войти в его сердце. Это невозможно, поскольку оно занято любовью. В тот момент, когда сердце Рыбака открывается для Души, умирает Дева Морская: соприкосновение с человеческой душой смертельно для жителей подводного мира. Но именно ее смерть позволяет Рыбаку обрести прежнюю целостность своей сущности: Рыбак умирает от разрыва сердца, и в этот

миг Душа наконец-то проникает в его сердце. Теперь оно вмещает и любовь, и душу.

Финал сказки аллегоричен: на могиле Рыбака и Девы Морской вырастают цветы необыкновенной красоты [12]. Очарованный их видом и ароматом, Священник проповедует любовь и благословляет всех тварей морских. Здесь мы видим еще одно подтверждение непреодолимой силы любви: она не только заставляет цвести бесплодную почву, но и снимает противоречия между враждующими персонажами.

Таким образом, Уайльд творчески пересоздает фольклорные мотивы и образы, наполняет сказку нравственно-философским содержанием. Синтез традиционных и новаторских, авторских элементов и составляет неповторимый стиль уайльдовских сказок, их взаимодействие способствует выражению основной идеи сказки и реализует авторский замысел.

1. Цит. по: Eriksen Donald H. O. Wilde. Boston, 1977. P.59-60.
2. См.: Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. С.77.
3. Zipes J. When dreams came true. N.Y.; L.: Routledge, 1999. P.118.
4. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М.: Наука, 1981. С.22.
5. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С.70.
6. Уайльд О. Избранное. М.: Худ. лит., 1986. С.392.
7. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: АСТ, 1998. 784 с.
8. Неелов Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики. Л.: ЛГУ, 1986. С.105.
9. Пропп В.Я. Указ. соч. С.70.
10. Eriksen Donald H. Op. cit. P.12.