

УДК 82-312.1
ББК 84(2=411.2)6

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-3-23-28

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»

А. А. Матевосян

Аннотация. В статье рассматриваются фольклорные мотивы волшебной сказки, присущие художественному миру романа Мариам Петросян «Дом, в котором...». В первую очередь отмечается аксиологическое преобразование фэнтезийного жанра, совершенное М. Петросян. Также обнаруживаются функциональные сходства образа Дома с образом избушки Бабы-Яги из волшебных сказок и гигантским лесным домом: и сказочные «дома», и Дом М. Петросян выполняют функцию границы между миром реальности и сказочным (иным) миром. Также в романе «Дом, в котором...» выявляются черты образа дарителя из волшебных сказок и образов волшебных помощников и сказочного Ивана Царевича. Анализ фольклорных мотивов позволяет проследить трансформацию жанра фэнтези, а также сделать вывод об их роли и функциях в раскрытии сюжета инициации.

Ключевые слова: волшебная сказка, фольклорные мотивы, «Дом, в котором...», фэнтези, М. Петросян.

FOLKLORE MOTIVES OF A FAIRY TALE IN M. PETROSYAN'S NOVEL „THE GRAY HOUSE”

A. A. Matevosyan

Abstract. The article examines the folklore motifs of a fairy tale inherent in M. Petrosyan's novel „The Gray House”. First of all, the axiological transformation of the fantasy genre by M. Petrosyan is noted. There are also functional similarities between the image of the House and the image of the Baba Yaga Hut from fairy tales and a giant forest house: both the fairytale “houses” and the House of M. Petrosyan perform the function of the border between the real world and the fantasy (other) world. Also, in the novel „The Gray House” features

© Матевосян А. А., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

of the image of the donor from fairy tales, as well as the images of magic assistants and Ivan Tsarevich are revealed. An analysis of the folklore motifs allows to trace the transformation of the fantasy genre and to draw a conclusion about their role and functions in revealing the plot of initiation.

Keywords: *fairy tale, folklore motives, "The Gray House", fantasy, M. Petrosyan.*

Особый интерес с точки зрения преломления фольклорных мотивов представляет современный роман М. Петросян «Дом, в котором...». В данном романе можно выделить множество реминисценций как из волшебных сказок, так и из авторских, что позволяет найти новые перспективы для анализа сложного художественного мира этого многогранного произведения.

Обращение к изучению фольклорных мотивов в современном романе о взрослении, к которому по ряду параметров относится и «Дом, в котором...», продиктовано в первую очередь стремлением расширить набор художественно-выразительных средств. Используя фольклорный материал, авторы создают художественные миры, наполненные мистикой, магией и волшебством, что по жанровой доминанте сближает произведения такого рода с фэнтезийными.

Первые произведения современного жанра фэнтези появились в начале XX в. Значительное влияние на становление жанра оказали средневековые эпические произведения и рыцарские романы. Данный жанр, являясь отдельным культурным феноменом, порождает бесчисленное множество различных направлений и позволяет отобразить самые далекие друг от друга аспекты человеческого мироощущения [1].

Фэнтези – литературный жанр, основанный на использовании мифологических, фольклорных и волшебных мотивов. Зачастую фэнтезийные произведения напоминают приключенческий роман, действия которого происходят в мире вымышленном, но близком к реальному,

однако наполненному различными сверхъестественными явлениями и существами (часто сюжет разворачивается в эпоху средневековья). Как правило, этот жанр строится на основании архетипических сюжетов, что близко также и жанру волшебной сказки. Фэнтези лишены четких жанровых границ, что позволяет характеризовать их как своеобразный синтез научной фантастики и литературной сказки, так и современную волшебную сказку для взрослых, построенную на основаниях различных национальных мифологических и фольклорных традиций [2].

Исходя из этого, следует отметить наличие типологических сходств жанров фэнтези и волшебной сказки. Так, например, герои как волшебной сказки, так и фэнтези могут иметь весьма сходные по своей природе функции: герой может быть протагонистом, антагонистом, дарителем, волшебным помощником и т. д. Также в фэнтезийных мирах, как и в мирах волшебных сказок, зачастую фигурируют одни и те же мифологические существа, заимствованные, как правило, из греческой, скандинавской или славянской мифологии: драконы, великаны, единороги, русалки, кентавры, минотавры, химеры, мантикоры и др. И в сказке, и в фэнтези отражаются важные моменты человеческой жизни: например, сюжет о путешествии в Тридцатое царство рассказывает об обряде инициации и переходе во взрослую жизнь, идентичный сюжет, только перенесенный в иное пространство, встречается и в фэнтезийных произведениях.

Мир романа «Дом, в котором...» Мариам Петросян соединяет в себе черты

романа о взрослении, фольклорные мотивы волшебной сказки и фэнтезийные элементы. Аксиологическим ядром в данном случае будет сказочная сторона художественного мира: воплощая волшебное мироощущение, сказка становится некой системой координат романа. Так, фольклорные мотивы волшебной сказки в романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» выражают сложность психологического процесса взросления, а также помогают отразить основные черты, присущие данному процессу.

Художественный мир романа «Дом, в котором...» М. Петросян имеет многомерную структуру, включающую в себя нелинейное течение действий и резкие переходы от одного момента времени к другому. Также его пространство состоит из трех параллельных миров-космосов и микромиров, находящихся внутри Дома: каждой комнате присуще определенное устройство жизни, в каждой комнате есть свой вожак. В то же время каждый человек в романе также является своего рода самосотворенным миром, микрокосмом. И помимо всего перечисленного в романе можно найти различные намеки на другие неведомые миры (например, на мир, доступный только герою Македонскому). Таким образом, реальность дробится на множество разнообразных осколков, сосуществующих и находящихся в различных отношениях друг с другом миров, миров, в которых живут дети-инвалиды.

Феномен многомерности художественного мира присущ также и многим народным сказкам. Так, например, популярный романтический прием двоемрия находит свои генетические корни в фольклорной традиции. Можно вспомнить множество фольклорных образцов, где мир делится на мир живых и мир мертвых – Тридевятое и Тридесятое царства, а проводниками между этими мирами-царствами выступали такие сказочные персонажи, как Кощей или Баба-Яга. Например, подобный прием можно

встретить в сказках: «Три царства – медное, серебряное и золотое», «Иван-царевич и серый волк», «Два Ивана – солдатских сына», «Перышко Финиста ясна сокола», «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» и многих других [3].

Центральное место в романе «Дом, в котором...», как это следует из названия, занимает именно Дом, который становится также и центральной метафорой произведения, и, как замечает Я. В. Солдаткина [4], своего рода системообразующим персонажем. Дом является своеобразным нулевым меридианом для всего произведения: с описания Дома оно начинается – им же и заканчивается.

Сам Дом в романе уподобляется избушке Бабы-Яги, представляя собой вариант границы между мирами. Выход из Дома позволяет попасть в два пространственных мира: в наружность, то есть в мир обычных людей, и в *Иной мир*. *Иной мир* не имеет названия, он одновременно является и Темным Лесом, и обратной стороной Дома, его Изнанкой.

В сказочном же мире Избушка позволяет перейти из Тридевятого в Тридесятое царство, которое является сказочным вариантом царства мертвых, куда могут попасть только мертвые. Побывать там и вернуться живым под силу лишь знающему и сильному человеку. Избушка на курьих ножках (или Дом в интерпретации М. Петросян) – это сторожевой пост между двумя мирами, и она всегда повернута в сторону мира мертвых. Развернуть избушку входом к себе – это первичное испытание знаний и магических способностей героя.

Также Дом имеет сходство с гигантским лесным домом из волшебных сказок. Анализируя исторические корни волшебной сказки, В. Я. Пропп описывает феномен мужского дома, присущий древней ритуальной культуре. Дом этот находится в тайном месте, сокрытом в чаще леса. Данный образ присущ фольклору разных народов мира и также встречается в русской волшебной

сказке. Как правило, такой дом обнесен оградой, иногда – с черепами, вход обычно сокрыт, и нужно приложить усилия, чтобы его найти. Согласно исследованию В. Я. Проппа, жителями лесного дома, как правило, является группа мужчин (братья или богатыри). Так, например, в сказке «Безногий и слепой богатыри» в таком доме живут, соответственно, богатыри: один без ног, другой – слепой [5].

Можно заключить, что образ Дома сопровождается ключевой для сюжета темой «порогового бытия». Дом наделяется особыми свойствами границы между мирами, разделяющей пространство на реальный и *Иной* миры.

Каждую ночь сказок герои – дети-инвалиды, живущие в доме-интернате, – рассказывают о своих походах в *Иной* мир, мир изнанки дома. В рассказываемых сказках есть традиционные сказочные персонажи: драконы, василиски, волшебные помощники и многие другие элементы, присущие волшебной сказке.

Важно отметить также роль ночи в романе, являющейся прямой реминисценцией волшебной сказки, в основе сюжета которой лежит пересечение запретных границ при помощи волшебного помощника. Так, в финале романа, в ночь перед выпуском из Дома, герой по кличке Слепой (что важно, поскольку в некоторых вариантах народных сказок Баба-яга тоже слепа) уводит в потусторонний мир более 20 детей, все они были «неразумными», что можно расценивать как художественную интерпретацию сказочного образа Иванушки-дурачка, не имеющего возможности приспособиться к миру обычных людей – он либо существует на границе миров, либо способен жить только в ином, сказочном, мире.

Исследователь В. Е. Добровольская, анализируя инвалидность в восприятии народной культуры, пишет о двойственной природе отношения к физическим недостаткам людей. В физической ущербности виделось некое своеобразное

подтверждение избранности человека, что относило его к группе мудрых и знающих людей. Инвалидность как бы указывает на принадлежность человека к потустороннему миру и его связь с этим миром, а также на наличие у него сакральных знаний [6].

Так, и дети-инвалиды в Доме оказываются посвященными в знание, к которому не допущены здоровые и взрослые, они могут только догадываться о некоей тайне этого места. В мире волшебной сказки возможно исцелиться от инвалидности при помощи молодильных яблок или живой воды. Подобное исцеление можно наблюдать в сказках «Молодильные яблоки», «Безногий и слепой богатыри», «Косоручка» и многих других. В финале романа дети уходят в *Иной* мир, потому что в нем они здоровы – их несовершенные тела остаются в летаргическом сне в «наружности».

Также в романе можно найти и другие фольклорные мотивы, присущие волшебной сказке. Так, например, показательной является история о старикедарителе, рассказанная Табаки в последнюю ночь: данный образ является очевидной аллюзией на образ Бабы-Яги, выполняющей функцию дарительницы по классификации В. Я. Проппа. Один из подарков старика – перо: «Тот, кто находит старичка, получает от него подарок, за этими подарками и охотятся все, кто его ищет. Везучим гостям он дарит колесики от разбитых часов. Самым везучим – перо цапли. Первое означает одно, второе – совсем другое. Первое у него просят все, второе не просит никто, потому что о втором подарке никто не знает. Он не упоминается ни в одной легенде. Колесико от часов можно потерять, обменять или кому-нибудь подарить. Перо цапли исчезает, попадая в руки нового владельца, а следовательно, им можно только владеть» [7, с. 405].

Перо цапли напоминает перо египетской птицы-феникса Бену, которая также изображалась в виде цапли,

олицетворяла веру в новую жизнь, возрождение после смерти. Образ пера – также частая деталь, встречающаяся в мире волшебной сказки, может напомнить перо Жар-птицы или, например, сказочное перо Финиста ясного сокола.

Прослеживаются в романе и следы образа сказочного Ивана Царевича. Так, колясочник Лорд и безрукий Сфинкс обретают своих царевен. Однако к финалу романа пути их расходятся: Лорд и Рыжая отправляются в *Иной* мир и теряют там друг друга. Сфинкс и Русалка также теряют связь друг с другом, несмотря на то, что возвращаются в «наружность». Так же и в волшебной сказке герой с невестой может либо вернуться в мир обычных людей, как это происходит в сказках «Иван-царевич и серый волк» или, например, «Царевна-лягушка», либо остаться в *Ином* мире с обретенной там женой, как это происходит в сказке «Два Ивана солдатских сына». Есть в финале романа и свадьба: Лэри и Спица вернулись в «наружность» в статусе мужа и жены.

Путь героя, завершающийся возвращением домой, соотносится В. Я. Проппом и Дж. Кэмпбеллом с обрядом инициации: герои, вернувшиеся во внешний мир, повзрослели и отпустили детство. Вообще, страх героев перед этим миром основывается на страхе и нежелании взрослеть [5; 8].

Также исследователь К. В. Синегубова обращает внимание на диалог романа М. Петросян с интерпретацией взросления, отраженной в сказках Г. Х. Андерсена. Мотив взросления становится сюжетообразующим как у М. Петросян, так и у Г. Х. Андерсена: взросление в андерсеновских сказках зачастую связано с пробуждением любви, однако и Русалочка, и Герда, и Карен отказываются от новой открывшейся перед ними сферы [9].

Таким образом, мотивы волшебной сказки органично и мотивированно вливаются в структуру текста М. Петросян: они не просто дополняют образность произведения, но также становятся одним из основополагающих элементов художественного мира романа. Все это говорит о высокой степени авторской компетентности и масштабности философского мирозерцания.

Анализ произведения позволяет сделать вывод о том, что М. Петросян в романе «Дом, в котором...» создает тонкий художественный мир, имеющий в своем основании множество мотивов и образов, присущих жанру волшебной сказки. Таким образом, обращаясь к универсальности средств кода волшебной сказки, М. Петросян раскрывает сюжет инициации, а также расширяет семантический и аксиологический потенциал волшебной сказки путем трансформации жанра фэнтези.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Неелов Е. М.* Фольклорный интертекст русской фантастики: учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 2002. 124 с.
2. *Штейнман М. А.* Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж. Р. Р. Толкиен и К. С. Льюис): дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
3. *Коровин А. В.* Жанры литературной сказки и фантастической новеллы в эпоху романтизма // Преподаватель XXI век. 2008. № 3. С. 130–136.
4. *Солдаткина Я. В.* Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. 160 с.
5. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2005. 332 с.
6. *Добровольская В. Е.* Мнимая инвалидность в волшебной сказке // Вестник Литературного института. 2016. № 1. С. 46–54.

7. Петросян М. Дом, в котором... Книга третья «Пустые гнезда». М.: Livebook, 2018. 464 с.
8. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Рефл-бук: АСТ, КЮ: Ваклер, 1997. 384 с.
9. Синегубова К. В. Сказки Г. Х. Андерсена в романе М. Петросян «Дом, в котором...» // Новый филологический вестник. 2018. № 3 (46). С. 198–205.

REFERENCES

1. Neyolov E.M. *Folklornyy intertekst russkoy fantastiki: ucheb. posobie po speckursu*. Petrozavodsk: Petrozavodskiy gos. un-t, 2002. 124 p.
2. Shteinman M. A. *Poetika angliyskoy inoskazatelnoy prozy XX veka (J. R. R. Tolkien & C. S. Lewis). PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 2000.
3. Korovin A. V. Zhanry literaturnoy skazki i fantasticheskoy novelly v epokhu romantizma. *Prepodavatel XXI vek*. 2008, No. 3, pp. 130–136.
4. Soldatkina Ya.V. *Sovremennaya slovesnost: aktualnye tendentsii v russkoy literature i zhurnalistike*. Moscow: MPGU, 2015. 160 p.
5. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki*. Moscow: Labirint, 2005. 332 p.
6. Dobrovolskaya V. E. Mnimaya invalidnost v volshebnoy skazke. *Vestnik Literaturnogo instituta*. 2016, No. 1, pp. 46–54.
7. Petrosyan M. *Dom, v kotorom... Kniga tretya „Pustye gnezda”*. Moscow: Livebook, 2018. 464 p.
8. Campbell J. *Tysyachelikiy geroy*. Moscow: Refl-buk: AST, KYu: Vakler, 1997. 384 p. (In Russian)
9. Sinegubova K. V. Skazki G. H. Andersena v romane M. Petrosyan “Dom, v kotorom...”. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 2018, No. 3 (46), pp. 198–205.

Матевосян Арман Араикович, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: namyslimshady@gmail.com

Matevosyan Arman A., PhD post-graduate student, Russian Literature of XX–XXI Centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: namyslimshady@gmail.com

Статья поступила в редакцию 14.02.2021

The article was received on 14.02.2021