

Колтухова И.М.

АРХЕТИП «ЮРОДИВЫЙ» («ИВАНУШКА–ДУРАЧОК») В «НАСТОЯЩИХ СКАЗКАХ» Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Исследователи творчества Людмилы Петрушевской отмечают, что в ее произведениях можно обнаружить архетипы, связанные с древнейшими пластами мифологического сознания: «Дитя», «Мать и Дитя», «Он и Она» [2,3,4]. На наш взгляд, к этому необходимо добавить архетипы "Старушка (Старик)" и "Юродивый (Иван-дурак)", поскольку они, с одной стороны, имеют самостоятельные сюжетообразующие и смысловые функции, а с другой – тесно связаны с двумя вышеназванными. Созданные писательницей сказочные персонажи сохраняют глубинную связь с древнейшими архетипами, однако архетипические схемы не воспроизводятся буквально, а осложняются современной проблематикой и памятью национальной культуры.

В предлагаемой статье нам предстоит выявить специфику развертывания архетипической схемы «Юродивый/Иванушка-Дурачок» в художественные образы на материале «Настоящих сказок» Петрушевской.

Сказочный мир Петрушевской отнюдь не добрее мира её «жестоких» новелл, повестей и пьес. В нём на каждом шагу встречаются корысть, чёрствость, ложь, предательство, а катастрофы и катаклизмы – пожалуй, даже чаще, чем в рассказах.

Однако счастье всё же оказывается возможным благодаря особому качеству действующих лиц. В «Настоящих сказках» все протагонисты, независимо от пола и возраста, несут архетипические черты юродивого и Иванушки-дурачка.

А. М. Панченко в работе «Юродивые на Руси» отмечал: «Юродивые много заимствуют из фольклора – ведь они плоть от плоти народной культуры. Присущая им парадоксальность свойственна также персонажам сказок о дураках. Иван-дурак похож на юродивого тем, что мудрость его прикровенна. Если в начальных эпизодах сказки его противостояние миру выглядит как конфликт глупости и здравого смысла, то с течением сюжета выясняется, что глупость эта притворная или мнимая, а здравый смысл сродни плоскости или подлости» [6, с. 32]. Таким образом, Иванушку-дурачка можно рассматривать как светскую параллель Юродивого Христа ради.

Образ юродивого укоренен в русской классической литературе. В «Борисе Годунове» это единственный, кто осмеливается сказать царю правду. В творчестве Льва Толстого любовь к юродивым, «божьим людям» – знак высшей духовности его любимых героинь: матери в повести «Детство» и княжны Марьи в романе «Война и мир».

Считается, что Иван-дурак, которому всегда суждена победа, не имеет аналогов в западноевропейском фольклоре. Не знал юродивых и католический мир. Тип глупца в мировом фольклоре не тождествен юродивому, так как лишён моральных свойств.

Исследователи литературы последних двух десятилетий: М. Липовецкий, Вяч. Курицын, А.Мережинская, В. Руднев и др. – отмечают ярко выраженное тяготение к культурному архетипу юродивого у русских постмодернистов. Причины этого они видят в том, что «юродивый, как и писатель постмодернист, вступает в диалог с хаосом, стремясь найти истину. Средневековое юродство, как и античный кинизм, были для своих эпох чем-то вроде постмодернизма» [3, с. 397]. Не случайно модель юродивого сознания приобрела такое значение у Даниила Хармса, одного из самых радикальных предшественников русского постмодернизма. (О связях поэтики Людмилы Петрушевской с традициями обериутов и Даниила Хармса в частности, см. в работе А. Барзаха [1]).

Внешне персонажи сказок Петрушевской не похожи на юродивых. Их «инаковость», отличие от окружающих в обстановке современного города («Девушка Нос», «История живописца», «Остров летчиков») или знакомого по фольклорным и литературным сказкам условного сказочного королевства, тоже, впрочем, иронически осовремененного («Глупая принцесса», «Принцесса Белоножка», «Принц с золотыми волосами») заключается в полной неспособности «жить по правилам». М. Бахтин писал о праве юродивого «быть чужим в этом мире».

Сюжет сказки «Принцесса Белоножка» аллюзивно связан с андерсеновской «Принцессой на горошине». Чувствительность и нежность принцессы доходят до того, что после разлуки с женихом на руках и на ногах у героини сказки появляются незаживающие раны. Однако ее поведение не имеет ничего общего с эгоизмом. «Слабость», неспособность снести разлуку, свидетельствует как раз о беззаветной силе ее любви. Вопреки здравому смыслу, она рассказывает жениху о своей болезни и спасает его от смертельной опасности, фактически жертвуя собой, уже после того, как принц от нее отказался. Только вопреки «здравому смыслу», забыв о династической необходимости иметь здоровых наследников ради «судьбы нации», встав на позиции «дурачка», принц своей любовью спасает принцессу.

«Мудрость чудака» проявляется у героев и героинь Людмилы Петрушевской по-разному, в самых неожиданных обстоятельствах, при этом тональность авторского повествования меняется от добродушно-юмористической («Глупая принцесса») до трагической («Дедушкина картина», «За стеной»).

Сказка «Дедушкина картина» перекликается с гоголевским «Портретом». У Гоголя Чартков, отказавшийся от высокого искусства, много лет занимается ремесленничеством, поэтому теряет свой талант навсегда и безвозвратно. Герой сказки дедушка тоже много лет работает не для души, а ради денег. Но его талант, несмотря на это, не погиб. Если Чартков изменяет своему таланту ради денег и славы, то дедушка отказывается от своего призвания, чтобы содержать многочисленную семью. Только перед смертью он полу-

чает возможность писать для себя и создает необыкновенно прекрасную картину. В этой таинственной картине после смерти художника живет его душа. Спасение мира от «вечной зимы» становится возможным только при условии, что кто-то добровольно согласится пожертвовать собой или делом всей своей жизни. Картина рассыпается в прах, но мир «живет, дышит и смеется от радости» [7, с. 221].

Герои сказки «За стеной» также переступают через житейское благоразумие. Героиня отдает все, чтобы спасти умирающего мужа. Ее поведение обусловлено верой в чудо. Героине под стать Александр, который в течение нескольких лет завоевывает ее сердце.

Сказку «Глупая принцесса» можно рассматривать как инверсию андерсеновской «Принцессы и свинопаса». Но если героиня Андерсена капризна, тщеславна и эгоистична, то принцесса Ира является ее полным антиподом. Репутация «дурочки» закрепилась за ней, потому что она, как и персонажи народных сказок, с детства не умеет лгать и наивно задаёт присутствующим «неудобные» вопросы:

«К примеру, соберутся у папы с мамой во дворце гости, а глупая Ира тут как тут и говорит:

– А правда, вы все воры?

– А кто тебе это сказал, доча? – ласково спрашивают гости.

– А папа с мамой, – отвечает глупая Ира». [7, с. 207]

Ситуация, заставляющая вспомнить «Голого короля» Андерсена, предстает и как современная (за просторечным обращением «доча» – стоит вполне определенная среда), и как вечная: существом «не от мира сего», неспособным усвоить житейский «здоровый смысл» оказывается мудрая сердцем красавица, чья доброта притягивает не менее благородное и любящее сердце.

Забота принцессы о больных животных и их неблагополучных владельцах «трезвомыслящим» хозяевам жизни кажется нелепой и опасной для общества. Явившийся неизвестно откуда Пётр выглядит поначалу антиподом принцессы, бранит её за непрактичность, отменяет некоторые заведённые ею порядки. Однако именно он оказывается достойным претендентом на её руку («герцогом по отцу и маркизом по дяде»). В затаенном им маскараде не столько из плутовского озорства, сколько для проявления собственной натуры, находит выход и его инаковость, родственная душе принцессы Иры. Однако эта сказка, как и другие сказки Петрушевской, не укладывается в рамки карнавалльно-праздничной смеховой культуры, поскольку архетип юродивого предполагает балансирование на грани между смешным и серьезным, является трагическим вариантом смехового мира.

События сказки «Девушка Нос», уже в заглавии которой – переключка с известной сказкой Гауфа «Карлик Нос», происходят в обстановке современного города и являются трансформацией сюжета сказки о Золушке. Однако возлюбленный героини Анисим не принц, а врач и явно обладает чертами, унаследованными от Иванушки-дурачка. Для него не существует расхожих стандартных представлений о должном и общепринятом. Он архетипно нелеп и чудакват. Он, например, так отклоняет предложение Нины бесплатно подстричь его: «Нет, я сам стригусь раз в полгода большими овечьими ножницами и подравниваю бороду» [7, с. 54]. На образ Иванушки-дурачка наслаиваются у Петрушевской типичные для русской классической литературы и литературы второй половины XX века черты гонимого русского праведника-интеллекта. Овечьи ножницы – не только проявление чудакватости, но и знак бедности, а борода – признак некой оппозиционности режиму, принадлежности к творческой интеллигенции. Герой живет на чердаке и все время проводит за чтением книг «в подвале библиотеки». Причина его болезни в том, что он «видно, слишком много узнал». Во «многом знании» не просто «много печали», но есть и смертельная опасность: «В той библиотеке я прочел все, включая самую последнюю книжонку на сыром полу подвала. Я не хотел бы прочесть ее снова» [7, с. 56].

Герой и героиня явно русские люди. В Нине угадывается тип женщины, которая ради любимого «коня на скаку остановит», а в Анисиме – Ивана (в зависимости от ситуации – и царевича, и дурачка). Его непригодность и беспомощность кажущиеся. Как Иван-царевич обретает силу и стойкость при поисках и спасении Василисы Прекрасной, так и Анисим, помогая Нине, неожиданно оказывается искусным врачом. Он только самому себе не может помочь, что так характерно для христианской, прежде всего православной ментальности.

Архетипические черты юродивого присутствуют и в образе ученого, героя сказки «Золотая тряпка». Оказавшись обладателем магического древнего знамени, в котором воплощены дух и культура народа, обитающего в далеких горах, профессор неожиданно для самого себя в тот самый момент, когда его снимает телевидение, – момент, сулящий ему большие деньги и научную известность, внезапно понимает, в чем смысл и значение найденной им «старой, ветхой тряпицы». Лишившись ее, целый народ онемел и утратил память о предках. Как и герои фольклорной сказки, профессор в этой ситуации оказывается перед «выбором без выбора». Без малейших колебаний он возвращает реликвию, а сам подвергается осмеянию и лишается всех благ.

Подобно юродивому, профессор как будто не сознает важности своего поступка, и лишь с удовольствием думает о том, что теперь в далекой горной стране «все уже давно прекрасно разговаривают». Архетип юродивого получает символический штрих в самом названии сказки. «Золотая тряпка» – оксюморон, в котором сталкиваются предельная обесцененность и высочайшая драгоценность. У Петрушевской пропусает здесь и фольклорный мотив, идущий от сказок о Емеле и Иванушке-дурачке – чудо как награда за бескорыстие и доброту. Герой «Золотой тряпки» в награду получает доступ в королевскую научную библиотеку, о которой другие ученые могли только мечтать, а также награждается способностью летать, чтобы попасть туда беспрепятственно (не нужно платить за перелет на самолете).

Важным проявлением инаковости героев Петрушевской является их способность верить в чудо, видеть необычное в обычном.

Герой сказки "Крапива и Малина" – странный молодой человек, учитель, который в любое время года каждый вечер ездит на велосипеде к морю купаться. В красном цветке, поставленном на подоконнике, только он способен увидеть тайну. Учитель отправляется разыскивать пропавший цветок на огромную городскую свалку, и его безумная затея увенчивается успехом, а волшебный цветок оказывается силой, хранящей любовь и саму жизнь.

Герои–протагонисты в «Настоящих сказках» совершают «неразумные» с точки зрения житейской «практичности» поступки, каждый раз проявляя при этом высокие нравственные качества и подлинную мудрость. Мудрость в оболочке чудачества и делает их похожими на юродивых.

Источники и литература

1. Барзах А. О рассказах Петрушевской. Заметки аутсайдера // Посткриптум, СПб. – М., – 1995. – №1– С. 244–269.
2. Лебедушкина О. Книга царств и возможностей // Дружба народов. – 1998. – №4. – С. 199–207.
3. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950 – 1990 годы: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений: В.2 т. – Т.2: 1968 – 1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688с.
4. Липовецкий М. Н. Трагедия или мало ли что еще // Новый мир. – 1994. – №10. – С. 229– 232.
5. Маркова Т. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): Монография. – М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – 268с.
6. Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко Смех в древней Руси.– Л.: Наука, 1984. – 295с.
7. Петрушевская Л. Настоящие сказки – М.: Вагриус, 1999. – 399 с.

Королева Л.И.

РОЛЬ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ XVIII ВЕКА В ХОЗЯЙСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Актуальность темы состоит в том, что и сегодня большая ответственность ложится на плечи женщины–труженицы, женщины–матери. И задача нашего общества – обеспечить необходимые условия для нормальной жизни женщине в обществе и семье.

Цель статьи – на ярких примерах русской женщины воспитывать чувство долга перед своим государством, своей семьей, быть прекрасной хозяйкой, умеющей все работы выполнять своевременно и тщательно.

Для достижения поставленной цели мы поставили следующие задачи:

- на примерах жизни и деятельности знатных русских женщин XVIII века показать роль женщины как в обществе, так и семейной жизни;
- довести необходимость создания нормальных условий для существования женщины;
- на примерах знатных русских женщин воспитывать женственность, преданность, нежность и ответственность;

Вопрос о роли русской женщины XVIII века не только в общественной, но и семейной жизни изучали выдающиеся личности как Фонвизин, Пушкин, Радищев, Михневич и др.

Но, как нам кажется, этот вопрос и сегодня волнует многих исследователей, ведь женщина была, есть и всегда будет хранительницей домашнего очага.

Домашнее хозяйство в течение многих веков было главной заботой русской женщины. Существовал обычай – женщина хозяйка и домоправительница. На равных правах, а иногда с превосходством, с мужчинами женщина могла владеть поместьем и крестьянами, управлять которыми могла по–своему усмотрению.

Сегодня трудно назвать в XVIII веке женщину–профессора, женщину–писательницу, женщину–администратора, женщину – общественного деятеля, а вот женщину – хозяйку или барыню –помещицу – сколько угодно.

Но историки справедливо утверждают, что именно тип русской женщины – хозяйки сыграл большую роль в жизни общества.

После смерти Петра Великого в России почти без перерыва императорами были женщины – Анна и Елизавета. Это длилось почти три четверти XVIII столетия. Анна и Елизавета не только личной жизнью, но и умением управлять государством доказали всему миру, что женщина может быть не только хозяйкой, но и императором.

Заслуживает внимания и то, что не только русские женщины, но и женщины других национальностей, могут быть государственными деятелями. К сожалению, на Руси не было выработано тип женщины – правительницы, женщины – государя, а вот тип хозяйки – помещицы был прекрасно сформирован. По всей России можно было встретить практичную, энергичную, деловитую домоправительницу и помещицу. Например, императрица Елизавета I была образцовой домашней хозяйкой. В ее книге за 1723–1725 гг. подробно записано не только расходы и доходы, но и хозяйственные дела. Знающей, расчетливой была и царица Парасковья Федоровна, опыт и знания которой унаследовали дочери. Эти женщины вникали во все сферы жизни, издавали соответствующие указы о различных сторонах хозяйства и управления имениями [1, с. 216].

Но наиболее выделялась среди них Парасковья Ивановна, которая, живя постоянно в столице, общаясь с представителями высшего общества, в точности знала о состоянии деревенского хозяйства: «Уведомились мы, – писала она в 1726 г. правителю, –что в Новгородском уезде хлеба родились весьма хорошие» [1, с.