

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ (НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ ДЖОЙ УИЛЬЯМЗ «БАБА-ЯГА И ПЕЛИКАНИЧКА»)

Сказка Джой Уильямз «Баба-Яга и Пеликаничка» входит в антологию современной литературной сказки «Мать извела меня, папа сожрал меня. Сказки на новый лад», составленную Кейт Бернхаймер, которая в предисловии к сборнику обращает внимание на реальность как будто бы вымышленного – сказочного – мира, на то, что «в сказке содержатся чары, которые не фальшивы; их заклинанием вызывается защита тех, кому на земле грозит самая большая опасность» [1, с. 28]. В сказках, составивших сборник, в качестве главных и второстепенных персонажей представлены те, кто нуждается в этой защите: непохожий ни на кого «недоочеловеченный» лебедь, у которого одна рука и одно крыло, поэтому ему, и не человеку, и не лебедю, на работу не устроиться, в метро не проехать (М. Каннингем «Дикие лебеди» [1, с. 243–245]); измученная «мелким, постыдным» бытом женщина, «старуха никому не нужная, за сорок с гаком» [1, с. 61–62] (Л. Петрушевская «Где я была» [1, с. 61–82]); семья офицера Белой армии, попавшая в месиво гражданской войны, которую не прекратить волшебным «Горшочек, не вари» (И. Каминский «Горшочек» [1, с. 408–414]).

И реальный, более того – современный – мир, действительно, становится фоном, на котором разыгрываются несказочные трагедии. Маркерами этого мира выступают и социальные сети «Фейсбук» или «Твиттер» (сказка Н. ЛаБьют «А кудри как золотая пряжа» [1, с. 129–143]), и видеокамеры универсама, и семейный отдел «ИКЕА» (сказка Ш. Джексон «Братья-лебеди» [1, с. 129–143]), и лицензии, разрешающие осуществление медицинской деятельности (сказка Т. Шефферта «Русалка на ветвях» [1, с. 275–322]).

В произведении Дж. Уильямз «Баба-Яга и Пеликаничка» ([1, с. 41–51]) при наличии сказочного хронотопы (в связи с чем интересно размышление о времени одного из героев сказки: пес пытался открыть запертую дверь, но как долго он этим занимался, сказать не мог – «у собак ведь нет понятия о времени... вроде бы еще вчера он был щенком... а, может, это завтра, а?») [1, с. 46]), фольклорной доминанты образов (изба на курьих ножках, ступа и помело Бабы-Яги, царевич Иван...) предметы дня сегодняшнего обнаруживаются в «несколько деловом костюме» [1, с. 42] высокого мужчины с высоким слогом и в имени – Джон Джеймс Одюбон (куда уж там дочери Бабы-Яги с простоватым Пеликаничка) – и с блокнотом в руках. Примечательно, что Дж. Одюбон – фигура реальная, он натуралист, орнитолог, художник-анималист, автор книги «Птицы Америки». В его честь названа природоохранная организация, созданная еще в 1886 году, также его имя носят ботанический сад, парки, музеи, мосты, шоссе. Однако в оценке и изображении Дж. Уильямз – он злодей, уничтоживший «из спортивного интереса» сотни птиц, достойный того, чтобы «кара истории настигла его» [1, с. 50]. Но в сказке «Баба-Яга и Пеликаничка» кара настигает не его, а нуждающуюся в защите прекрасную дочь Бабы-Яги, убитую Одюбоном, оживленную домашним котом и онемевшую «с того самого дня, как очнулась от смерти» [1, с. 50].

Сказка Дж. Уильямз, несомненно, обращена к экологической проблематике, к проблеме подчинения природы прогрессу («еще ужаснее было смотреть на

расчлененных птиц – у них для науки отрезали перья и лапы»), но в сказке очевидно присутствует и идейно-тематическая составляющая, связанная с вопросами гендера, к которым обращалась и феминистская критика [1, с. 47].

Как отмечалось, Пеликаничка – дочь Бабы-Яги, не раз названная в сказке прекрасной, «да еще и добрая к тому же» [1, с. 41]. Жили они уединенно: кот, пес, мать и дочь – чужаков в семью не пускали. Но однажды в дом хитростью проник Одюбон – он представился художником, который хочет «зарисовать диковинную птицу» Пеликаничку и тем самым «обессмертить ее» [1, с. 47]. Баба-Яга долго сопротивлялась тому, что в доме окажется незнакомец, но внезапно поднявшийся ураганный ветер заставил ее пожалеть назвавшего себя художником и открыть для него двери дома. Тот же запер пса, кота и Бабу-Ягу в чулане, а Пеликаничку «проткнул железными прутьями и поставил в красивую позу», «жизнь из нее ушла, глаза стали тусклые, мутные, страшные» [1, с. 46]. После этого Одюбон сбежал, оставив после себя в лесу, где стояла избушка Бабы-Яги, груды растерзанных птиц, затухающее кострище, спиленные деревья. Пеликаничку удалось оживить древней магией, согреть в теплой печи, но голоса она лишилась.

Название сказки, как и фраза, которая ее начинает, словно отменяет мужское присутствие в семье Бабы-Яги и Пеликанички: «У Бабы-Яги была дочка Пеликаничка» [1, с. 41]. Мужское начало в этой сказочной семье воплощено в таких «природных» персонажах, как кот и пес. Традиционно за ними закреплена функция помощника главного героя, отчасти – его защитника. В сказке Дж. Уильямс эти функции сохраняются. Более того, позже именно кот предложит способ возвращения к жизни убитой Одюбоном Пеликанички.

Появление мужчины – чужака – и совершенные им поступки становятся травматичными, едва ли не смертельными для женских персонажей. Одним из самых напряженных в этом проникновении становится момент перехода порога дома Бабы-Яги Одюбоном.

Локус дома также один из постоянных в фольклоре и зачастую связан с женским присутствием, порог дома воплощает границу между двумя мирами. Применительно к прочтению сказки с точки зрения реализации в ней установок гендерного анализа – эта граница между миром женщины и мужчины, пересечение которой знаменует неминуемое разрушение мира женщины мужчиной. Вторжение Одюбона на территорию женщин сопряжено с его желанием не только подчинить себе Пеликаничку, поскольку стремление «зарисовать» соотносимо со стремлением присвоить, сделать своей – нарисованный «образец» себе не принадлежит, становится частью того, чем владеет художник, его создавший, но и установить свои – мужские – порядки: Одюбон требует принести лампу, чтобы созданные им рисунки были отчетливее видны, посадить под замок пса и кота (что соотносится с мужским желанием вытеснить, уничтожить «конкурентов» во влиянии на женщину) [1, с. 47]. И Баба-Яга подчиняется, выполняет все условия незнакомца (нельзя не отметить, что одна из ранних работ, написанная в 1861 году Джоном Стюартом Миллем и заложившая основы идеологии феминизма, носила название «О подчинении женщин» [2]).

Не случаен эпизод входа в дом Одюбона вместе с Бабой-Ягой. В феминистской критике много внимания уделяется изучению отношений уровня «мать–дочь». Часто героини выступают соперницами, поведение дочери может строиться по образцу «отрицание матери». Однако в контексте данной сказки эта деталь связана с тем, что мать, впуская Одюбона в дом, словно легализирует

произошедший позже процесс уничтожения дочери. Но эта смерть Пеликанички по законам сказочного фольклора, имеющего определенные точки соприкосновения с фольклором мифологическим, вписывается в канон эсхатологического мифа – после уничтожения (смерти) следует фаза возрождения в новом качестве, что и происходит с героиней сказки.

Рожденное патриархальным сознанием представление о том, что мужчина – творец, создатель, несущий цивилизацию, культуру, созидатель в противоположность женщине, связанной с природой, хаосом, развенчивается в повествовании Дж. Уильямс. Одюбона сопровождает запах смерти, разрушения: он не только убивает Пеликаничку, но и в лесу (т.е. во внешнем мире) оставляет запах смерти и, как подчеркивает автор, запах «мучительной смерти» [1, с. 47].

После побега Одюбона и раскрытии того, какую бесчеловечную деятельность он вел, уничтожая птиц, Баба-Яга решила показать людям при помощи лампы, «которая освещает то, что люди не знают, не стремятся или не хотят знать», «какие удивительные птицы и звери живут на земле, как бесценна их неповторимая таинственная красота» [1, с. 49]. И в данном случае вновь обнаруживается произведенная автором в духе гендерных представлений трансформация мифа, соотносящего мужчину (Аполлона) со светом, солнцем, а женщину (Артемиду) с ночью, темнотой.

Финал сказки также показателен: возрожденная Пеликаничка потеряла дар речи, «немая стала», т.е. мужчина, Одюбон, лишил женщин-птиц не только крыльев, но и голоса [1, с. 50]. Вероятно, не случайно обращение Дж. Уильямс к возникшей в арсенале гендерного анализа художественных текстов метафоре «немая женщина». И эта немота не связана с физической потерей голоса. В мире доминирования мужчин женщина, даже если говорит, остается немой, молчащей, поскольку ее голос слаб и теряется в гуле уверенной мужской речи.

Таким образом, сказка в современной литературе обретает характер постмодернистской игры. Автор играет с читателем, пытаясь убедить его в том, что вся рассказанная история – это сознательный вымысел, как того и требует жанр сказки. Обращение к традиционной сказочной форме позволяет Джой Уильямс «легко», словно развлекая, подвести читателя к осмыслению дня сегодняшнего с его актуальными невымышленными коллизиями.

Литература

1. Мать извела меня, папа сожрал меня. Сказки на новый лад / сост. К. Бернхаймер. – М. : Livebook, 2014. – 424 с.
2. Милль, Дж. С. О подчинении женщины. Пер. с англ. Г. Е. Благосветлова / Дж. С. Милль. – СПб. : Тип. А. Моригеровского, 1869. – XVI, 304 с.