

Д. М. Нежинская

МОТИВ СМЕРТИ В СКАЗКЕ С. Г. КОЗЛОВА «ПРАВДА, МЫ БУДЕМ ВСЕГДА?»

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

В центре внимания статьи — динамика формирования семантических вариаций мотива смерти в сказке С. Г. Козлова «Правда, мы будем всегда?». Благодаря технике «медленного чтения», используемой исследовательницей, становится возможным проникнуть в философский подтекст этой, казалось бы, детской истории. Яркой особенностью сказки С. Козлова является идея неизбежного прорастания новой жизни на месте старой. В развитии такого представления можно усмотреть влияние архетипов смерти в народной культуре. Библиогр. 7 назв.

Ключевые слова: С. Г. Козлов, мотивный анализ, мотив смерти, «Правда, мы будем всегда?», современная русская литература, детская литература, литературная сказка, философская проза.

THE MOTIF OF DEATH IN S. G. KOZLOV'S TALE "IS THAT TRUE WE'LL LIVE FOR AGES"

D. M. Nezhinskaya

St. Petersburg State University, 7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

Daria Nezhinskaya, in her article "The motif of death in S. G. Kozlov's tale "Is that true we'll live for ages", focuses on the semantic variations of the motif of death, its formation and following development. Due to the technique of "slow reading" the researcher managed to reveal special philosophical implication of the text. A striking feature of the tale is the idea of inevitable germination of a new life on the place of the old. Probably, it is explained by the influence of ancient archetypes of death in European and Russian folk culture.

Keywords: S. G. Kozlov, motivic analysis, the motif of death, "Pravda, mi budem vseгда?" ("Is that true we'll live for ages"), modern Russian literature, children's literature, literary fairy tales, philosophical prose.

Среди сложных философских проблем, которые поднимает в своем творчестве С. Г. Козлов (1939–2010) — автор множества сказок, стихотворений, пьес, а также и сценариев для детских мультфильмов, — особо выделяется проблема смерти, ее неизбежной неотвратимости и загадочности. Неслучайно не только одна из сказок писателя, но и целый сборник произведений называются «Правда, мы будем всегда?» [1]. Появившись в названии книги, это риторическое вопрошание оказывается значимым для всех текстов Козлова, собранных под единой обложкой.

Философские сказки Козлова, получившие высокую оценку современных критиков и писателей, практически еще не становились предметом специального научного исследования. Единственной серьезной работой, посвященной творчеству писателя, до сих пор остается работа Е. Н. Тихомировой, в которой сказки Козлова рассматриваются в ряду произведений других авторов: Г. Остера, А. Иванова и др. [2]. Причем интерес исследовательницы направлен в большей мере на общие закономерности развития жанра философской сказки, нежели на особенности художественного мира, созданного Козловым.

Цель данной статьи — выявление глубокого философского подтекста заключительной сказки цикла «Правда, мы будем всегда?». Особое внимание при этом уделено функционированию мотива смерти в этом тексте писателя и восприятию феномена смерти самими героями сказки. В связи с обозначенной целью работы предполагается решение следующих задач:

- определение философских и фольклорно-мифологических истоков мотива смерти;
- выявление художественной функции мотива смерти в сказке С.Г.Козлова «Правда, мы будем всегда?» и интертекстуальных связей между сказками цикла о Ежике и Медвежонке, в которых так или иначе возникает мотив смерти;
- практически построчный анализ текста сказки «Правда, мы будем всегда?» с целью выявления сдвигов в восприятии феномена смерти героями С.Г.Козлова.

В качестве основного метода нашего исследования используется метод мотивного анализа.

Казалось бы, проблема неизбежности смерти достаточно необычна для детских сказок. Во-первых, персонажи эпоса и сказки нередко бессмертны, а во-вторых, это крайне трудный, болезненный вопрос, над которым, по мнению многих родителей, еще рано задумываться ребенку. Тем не менее писатель не побоялся заговорить о неотвратимости смерти со своими юными читателями.

Мотив смерти является одним из ключевых мотивов цикла о Ежике и Медвежонке. Нередко он становится сюжетообразующим и определяет структурно-семантическую нагруженность всего текста. Завершающая сборник «Правда, мы будем всегда?» одноименная сказка открывается чередой трагических вопросов: «Неужели все так быстро кончается? — <...> — Неужели кончится лето, умрет Медвежонок и наступит зима? Почему это не может быть вечно: я, лето и Медвежонок?» [1, с. 123].

Предположение Ослика о скорой гибели Медвежонка с двух сторон окаймлено размышлениями о переменах, происходящих в мире природы. Смерть центрального персонажа цикла, таким образом, оказывается соположенной с окончанием лета и с наступлением холодной поры. Широко известно, что лето в народной, и шире — общеевропейской культуре символизирует пору расцвета, а зима, соответственно, — время заката и гибели всего живого. Персонажи Козлова с остротой, превышающей возможности человека, ощущают малейшие изменения в природном мире, тем более заметной для них оказывается смена времен года. Синхронное «умирание» лета и Медвежонка является, таким образом, символичным и достаточно предсказуемым в контексте всего цикла. Представление о смене природных циклов как о цепочке последовательных умираний и последующих рождений — существенное свойство именно родового, народного сознания. В русской обрядовой поэзии эти представления реализовывались, например, как проводы зимы (комплекс масленичных обрядов) или проводы Костромы (весенне-летний обряд). Это исконное народное представление о смене времен года как о цепочке рождений и смертей явлено и в восприятии круга жизни героями сказок Козлова:

Лето умрет раньше всех, — горестно размышляет Ослик, — лето уже умирает. Лето во что-то верит, поэтому умирает так смело. Лету нисколько себя не жаль — оно что-то знает. Оно знает, что оно будет снова! Оно умрет совсем ненадолго, а потом снова родится. И снова умрет... Оно привыкло. Хорошо, если бы я привык умирать и рождаться. Как это грустно и как весело!.. [1, с. 123].

Здесь мы сталкиваемся с характерным для народной поэзии приемом антропоморфизма: лето очеловечивается, ему даруется способность ощущать временность

своего существования. Лето у Козлова «привыкло» умирать, это отличает его от человека, и, что еще более важно, лето владеет ценным знанием о своем последующем рождении. Видимо, подобным же знанием наделялись явления природы в архаическом сознании. В работе «Поэтика сюжета и жанра» филолог-классик О. М. Фрейденберг, анализируя древнейшие представления о смерти в первобытном и античном обществе, утверждала, что «образ рождающей смерти вызывает образ круговорота, в котором то, что погибает, вновь нарождается; рождение, да и смерть, служат формами вечной жизни, бессмертия, возврата из нового состояния в старое и из старого в новое... смерти, как чего-то безвозвратного, нет... “умереть” значит на языке архаических метафор “родить” и “ожить”, а “ожить” — умереть (умертвить) и родить (родиться)» [3, с. 67]. Отметим тождество архаических представлений и внезапного озарения Ослика: лето в сказке Козлова оказывается помещено в тот самый древний круговорот рождений и смертей, который дает возможность преодолеть в итоге горечь/конечность смерти и утвердить возможность вечной жизни. Можно предположить, что подобная преемственность оказывается возможной благодаря особому функционированию мифов и мифологических представлений в мировой культуре. Французский мифолог Ж. Ж. Вюнанбурже в своей статье «Принципы мифопоэтического воображения» объясняет устойчивость мифов в культурном пространстве тем, что внутри них существует некое «не поддающееся разрушению смысловое и ценностное ядро, которое не может быть опустошено или перемещено логическим философствованием» [4, с. 54]. Вероятно, под «смысловым и ценностным ядром» в статье французского философа подразумевается то, что в современной науке получило название *архетип*. К сожалению, в отечественном литературоведении еще не существует единого устойчивого определения этого термина. Энциклопедия «Культурология. XX век» трактует архетипы как «своеобразные когнитивные образцы, на которые ориентируется инстинктивное поведение» [5, с. 36]. Среди отечественных работ, посвященных изучению функционирования в культурном пространстве архетипов, выделяются обстоятельностью и новизной научного подхода монографии современного филолога и культуролога Е. М. Мелетинского. Особенно важной для нас в данной статье является мысль исследователя о существовании неких архетипических сюжетов. Архетипический сюжет, с точки зрения Е. М. Мелетинского, — это «некий микросюжет, содержащий предикат (действие), агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубокий смысл» [6, с. 54]. Видимо, именно включение древних архетипических сюжетов в эту сказку Козлова объясняет то, что сбивчивый монолог Ослика оказывается прорывом к глубинным законам мироздания. Попробуем проследить, как подготавливается этот прорыв в тексте писателя. При этом особое внимание следует обратить на строение каждой отдельной фразы, на рефрены в тексте и изменение времени глаголов.

«Лето умрет раньше всех», — произносит Ослик. Это попытка предвидеть ход развития событий и подготовиться к нему. Фраза короткая, рубленая, что естественно для находящегося рядом с умирающим другом Ослика. Отметим будущее время глагола «умирать» и посмотрим, как оно изменится уже в следующей фразе.

«Лето уже умирает» — рефрен фразы, следующий сразу вслед за ней. Здесь мы имеем дело уже с констатацией факта умирания, время глагола — настоящее.

«Лето во что-то верит, поэтому умирает так смело» — анафорическое «лето», с одной стороны, передает напряженное состояние Ослика, пытающегося в трудную

минуту не сбиться с мысли, а с другой стороны, придает фразе ритмичность, схожую с ритмичностью заговора и плача. Следующая фраза вновь начинается со слова «лето», меняется лишь падежная форма. Время глаголов «верит» и «умирает» — настоящее. Глагол «умирать» здесь появляется уже в третий раз на протяжении трех коротких предложений. Однако именно в этой фразе уже заложена некая, еще не до конца ясная для героя возможность преодоления «умирания» (лето «во что-то верит»).

«Лету нисколько себя не жаль — оно что-то знает». Маркированное разговорное «нисколько» выражает превосходную степень отрицания, но пока это еще не общее отрицание конечности жизни и смерти, а только «жалости», т.е. всего комплекса эмоций сожаления, которые неизменно будит в нас смерть и осознание собственной смертности. Именно в этой фразе Ослика таится ключевая догадка всего монолога — он переходит от глагола «верить» к глаголу «знать», который повторится в следующем предложении. Знание, которым обладает лето, позволяет ему, в конечном итоге, преодолеть смерть.

«Оно знает, что оно будет снова!» — анафорическое «оно» сменяет повторявшееся в предыдущих предложениях «лето». Фразы по-прежнему ритмичны. На протяжении трех следующих друг за другом коротких фраз местоимение «оно» повторяется четыре раза. «Оно» звучит мистически и всеобъемлюще, вероятно, уже здесь закладывается возможность метафорического переноса процессов, происходящих с летом, на все живущее и произрастающее на земле.

«Оно умрет совсем ненадолго, а потом снова родится», — уговаривает сам себя Ослик. Отметим будущее время глаголов и рефрен «снова». «Умрет» и «родится» ритмично чередуются друг с другом, словно два полюса, две крайние точки амплитуды, по которой движется вечный маятник, не останавливаясь надолго ни в одной из них.

«И снова умрет...» — вновь рефрен «снова», рефрен «умрет», постоянные повторы создают ощущение максимальной ритмичности текста, ритм речи заметно ускоряется, в предложении исчезает подлежащее, оно лишь подразумевается, основной акцент закрепляется за двумя повторяющимися словами.

«Умрет — снова родится — снова умрет» — цепочка выстроена окончательной, темп достигает предела. Здесь, думается уместно привести еще одно точное замечание Фрейденаберг: «Три наших понятия — “смерть”, “жизнь”, “снова смерть” — для первобытного сознания являются единым взаимно-пронизанным образом» [3, с. 67].

«Оно [лето] привыкло», — констатирует Ослик. Здесь единственный раз на протяжении всего диалога употреблено прошедшее время. Темп напряженных размышлений героя замирает. Для него наступает момент облегчения и примирения с вековечным порядком вещей. «Хорошо, если бы я привык умирать и рождаться. Как это грустно и как весело!..» — заявляет он. В последней фразе монолога мы сталкиваемся с соединением, казалось бы, несоединимого: сложно представить, что процесс умирания может быть одновременно и грустным, и веселым. Однако в контексте постоянно продолжающегося возрождения лета амбивалентность эмоций, которые испытывает Ослик, размышляя о круговороте жизни, может быть легко объяснена действием архетипов народного сознания, для которого хохот и веселье на поминальных трапезах были естественными и воспринимались именно как способы преодоления смерти.

Подобное амбивалентное состояние всего живого перед лицом смерти, вероятно, неотступно интересовало С. Г. Козлова: схожие противоречивые эмоции испытывают и листья в сказке «Горький дым»:

- Но вас... жгут! — сказал во сне Ежик.
- Зато как сладок...
- Как горек наш дым!.. [7, с. 42–43].

Дым сторающих листьев оказывается и горьким и сладким, а листья, предугадывая свою будущую гибель, говорят о ней без тени страха. «...Как это можно радоваться, что после тебя останется горький дым» [7, с. 43], — размышляет во сне Ежик. Для листьев же подобные эмоции являются совершенно естественными. Время осени воспринимается ими как время полета и свободы, время гибели и освобождения.

Шуршанье листвы настагает и размышляющего над судьбой умирающего друга Ослика («Правда, мы будем всегда?»):

- Медвежонок зашуршал опавшей листвой.
- О чем ты думаешь? — спросил он.
- Я?.. Лежи, лежи, — сказал Ослик [1, с. 123].

Думается, что в контексте повествования это шуршание опавшей листвы (отметим аллитерацию «шрш-пвш-лств») наполнено не только конкретным смыслом и является не просто еще одним свидетельством вступающей в свои права осени, но вызывает в памяти внимательного читателя еще одну значимую для понимания поэтики произведений Козлова сказку — «Черный омут» [1, с. 113–115]. Единственный страх, который не удалось преодолеть Зайцу — главному герою этой истории, — страх шороха опадающей листвы. Приведем здесь завершающие фразы диалога Черного Омута и Зайца:

- Почему, когда листья сыплются, страшно мне?
- Это не листья сыплются — это время шуршит, — сказал Черный Омут, — а мы — слушаем. Всем страшно [1, с. 115].

Шуршание листвы оказывается пугающим напоминанием о ходе времени; этот страх, действительно, всеобъемлющий: «всем страшно». Аллитерация *сыплются* — *шуршит*, *слушаем* — *страшно* (обилие свистящих и шипящих звуков) призвана передать звук, сопровождающий ход времени. Этот страх невозможно контролировать и победить, но и он не всевластен: время само и скрадывает его: «Тут снег выпал. Заяц по снегу бегаёт, никого не боится». Смена времени года, новый этап годового цикла означает в этой сказке избавление от старых страхов и начало нового витка жизни.

Этот новый виток жизни парадоксальным образом оказывается возможным и в сказке «Правда, мы будем всегда?». Однако осознанию этой новой возможности предшествуют воспоминания и напряженные размышления Ослика, пытающегося осмыслить события, произошедшие с умирающим другом:

- Теперь он [Ослик] стал вспоминать, как они встретились, как под проливным дождем пробежали весь лес, как сели отдохнуть и как Медвежонок тогда сказал: — Правда, мы будем всегда? [1, с. 123].

Перечисление событий дня, предшествовавших трагической развязке, дано в этой сказке предельно кратко, оно уместается всего в одно предложение. Однако это предложение вбирает в себя очень многое: и мотив бега, крайне значимый для всего творчества Козлова, и мотив проливного дождя, который в контексте трагических событий сказки может быть прочитан как мотив прощального очищения/омовения Медвежонка.

Само нанизывание нескольких придаточных предложений, имеющих сходное грамматическое строение («как встретились [персонажи сказки], как [...] пробежали весь лес, как сели отдохнуть и как Медвежонок тогда сказал [...]») воспринимается читателем как горькое причитание-поминание, вероятно, это происходит благодаря введению приема синтаксического параллелизма, характерного для жанра причета в народной традиции.

Текст Козлова неуклонно стремится к своей кульминации, напряжение читательского ожидания нарастает, читателю становится просто необходимо узнать, что же случилось с Медвежонком, почему он должен умереть, но в этот момент темп повествования внезапно замедляется (используется широко известный прием ретардации). Ослик вдруг вспоминает о разговоре, который произошел незадолго до смерти друга:

- Правда, мы будем всегда? [— спросил Медвежонок.]
- Правда.
- Правда, мы никогда не расстанемся?
- Конечно.
- Правда, никогда не будет так, чтобы нам надо было расставаться?
- Так не может быть! [1, с. 123].

Это тоекратное по законам сказочного жанра повторение одного и того же, лишь несколько измененного вопроса Медвежонка о могуществе времени и его власти над друзьями будто бы подает надежду на возможность счастливого финала. Отметим, что Медвежонок спрашивает: «Правда, **мы** будем всегда?», его интересует не личное бессмертие, не исключительная, единичная победа над ходом времени, а постоянство их с Осликом дружбы, ее жизнестойкость на фоне непредсказуемого, изменчивого мира. Ответы Ослика предельно краткие, эта лаконичность особенно заметна на фоне достаточно распространенных формулировок Медвежонка. Следом за чередой успокаивающих ответов Ослика, на особом контрасте с ними, следует фраза, из которой читатель, наконец, узнает о том, что же произошло с Медвежонком в действительности: «*Как же это так? — думал Ослик. — Как же это так, что какой-то дуб разбил Медвежонку голову? Как же это так, что он упал именно тогда, когда мы проходили под ним?..*» [1, с. 123]. Анафорическое «*как же*», трижды повторяемое в тексте, закрепляет отсылку к традициям похоронных плачей и причитаний. Ряд риторических вопросов Ослика противопоставлен только что прозвучавшим вопросам Медвежонка и особенно остро воспринимается на фоне контраста с ними.

Размышляя о том, как похоронить друга, Ослик убеждает себя в том, что за его смертью последует его же новое рождение. Заложенное в самом начале сказки уподобление угасания Лета смерти Медвежонка разворачивается здесь до логического предела, в финале истории Ослик уверяет себя и друга в том, что Медвежонок вы-

растет деревом, и их общение не прервется, а лишь продолжится на новом уровне: «Я похороню его на высокой-высокой горе, — решил он, — так, чтобы вокруг было много солнца, а внизу текла речка» [1, с. 125]. Подземный мир, откуда черпают силы растения и деревья, воспринимается Осликом как источник неистошимого потенциала: в него уходит все, что исчезло с лица земли, но из него и прорастает новая жизнь.

Высокая гора, близость к солнцу и река неподалеку — место, которое избирает Ослик для будущей могилы Медвежонка, — это пространство, которое, с одной стороны, действительно, существует в сказочном лесу (на высоком холме около реки происходит действие нескольких сказок цикла), с другой стороны, это место сакральное и пограничное. В этом убеждает нас протекающая река — во многих мифологических культурах, разделяющая пространства живых и мертвых; высокий холм, напоминающий могильные курганы, и близость к солнцу как живой и живительной силе.

Видимо, на том же холме, на котором собирается похоронить друга Ослик, Ежик и Медвежонок в сказке «Вместе с Землей» зарывают в землю замерзшую в полете большую и сильную птицу:

...и они вырыли ямку на самой верхушке холма, и Медвежонок осторожно принес птицу:

— Здесь ей будет хорошо, — сказал Медвежонок.
И засыпал птицу землей [7, с. 28].

В этой сказке намек на возможность возрождения жизни нет, как нет и осознания самой границы — перехода от жизни к смерти. Замерзшая птица, которую друзья встречают на своем пути, «как живая, лежала, раскинув крылья, и будто все еще летела, летела и не знала, что лежит на земле» [7, с. 28]. Чередование повторяющихся глаголов «лежала — летела — летела — лежит», сравнение «как живая», сама поза птицы, лежащей, раскинув крылья, создает ощущение продолжающейся жизни, закрепленное и в словах эпитафии, которую друзья помещают на могильном валуне. Слова памятной надписи выделены особой разрядкой шрифта, что свидетельствует об их особом значении в контексте сказки:

**ЗДЕСЬ ЛЕЖИТ ПТИЦА
ОНА ВМЕСТЕ С ЗЕМЛЕЙ ЛЕТИТ ВО ТЬМЕ [7, с. 28].**

Необычно, что оба глагола, использованные друзьями в этой эпитафии, употреблены в настоящем времени. Судя по надписи, и после смерти замерзшая птица парит в темноте вместе с планетой. Однако из завершающего сюжет сказки предложения явствует, что этот продолжающийся и после гибели полет — лишь иллюзия, так как дождь практически мгновенно стирает слова, нанесенные углем, а с ними исчезает и память о парящей в темноте птице.

Возвратимся, однако, к тексту сказки «Правда, мы будем всегда?» и продолжим наблюдать за развитием цепочки размышлений Ослика:

Я буду поливать его (Медвежонка) свежей водой и каждый день разрыхлять землю. И тогда он вырастет. А если я умру, он будет делать то же самое, — и мы не умрем никогда... [1, с. 125].

Намерение Ослика поливать друга «свежей водой», с одной стороны, вызывает ассоциации с народными сказками, в которых нередко для воскрешения главного персонажа оказывалось достаточно полить его мертвой и живой водой, но эта точка пересечения сюжетов остается на периферии. С другой стороны, и это еще более для нас важно, намерение поливать могилу свежей водой закрепляет наблюдаемое на протяжении всего финала сказки тождество погребаемого друга с растением. На это же сходство указывает и намерение «разрыхлять землю». И в этом уподоблении нам видится отголосок тех самых древних архетипов, с указания на которые мы начинали разговор о вариациях мотива смерти у Козлова.

В финале сказки Ослик выводит емкую, парадоксальную формулу: «похоронить — это значит посадить, как деревце» [1, с. 125]. Эта формула поднимает читателя на новый уровень постижения таинства смерти, преобразуя трагическое расставание с другом в чудо преображения и вечного продолжения жизни. Проникая в процессе «медленного чтения» в глубинный смысл произведения С. Г. Козлова, мы все более убеждаемся, что перед нами не только детская сказочка, но проза, не имеющая в своей обращенности к читателю жесткой возрастной ориентации. Как и известная повесть Экзюпери «Маленький принц», она может быть близка ребенку и взрослому, наделяя каждого светлым и гуманистическим восприятием жизни.

Литература

1. Козлов С. Г. Правда, мы будем всегда? Сказки. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2014. 136 с.
2. Тихомирова А. Н. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.
3. Фрейдберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л.: Художественная литература, 1936. 454 с.
4. Вюнанбюрже Ж. Ж. Принцип мифопоэтического воображения // Метафизические исследования. СПб.: Алетейя, 2000. Вып. 15. С. 51–58.
5. Руткевич А. М. Архетип // Культурология. XX век: Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 1: А–Л. С. 36–37.
6. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1994. 136 с.
7. Козлов С. Все о Ежике и Медвежонке: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2010. 512 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Нежинская Дарья Михайловна — аспирант; dolly-do@rambler.ru
Nezhinskaya Daria M. — post graduate student; dolly-do@rambler.ru