



HAL
open science

Путешествие к истокам психики в повестях Ольги Колпаковой “Как рассердилась кикимора” и Екатерины Мурашовой “Класс коррекции”

Laure Thibonnier

► **To cite this version:**

Laure Thibonnier. Путешествие к истокам психики в повестях Ольги Колпаковой “Как рассердилась кикимора” и Екатерины Мурашовой “Класс коррекции”. Детские чтения, 2015. <hal-01911932>

HAL Id: hal-01911932

<https://hal.science/hal-01911932>

Submitted on 25 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Л. Тибонье

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ПСИХИКИ В ПОВЕСТЯХ ОЛЬГИ КОЛПАКОВОЙ «КАК РАССЕРДИЛАСЬ КИКИМОРА» И ЕКАТЕРИНЫ МУРАШОВОЙ «КЛАСС КОРРЕКЦИИ»

В статье на примере повестей О. Колпаковой «Как рассердилась кикимора» и Е. Мурашовой «Класс коррекции» рассматривается, как путешествие в пространстве ассоциируется с внутренним путешествием, которое приводит героя к бессознательным истокам своей психики. Рассматривается сходство этого внутреннего пути героев с психотерапевтической работой.

Ключевые слова: повесть О. Колпаковой «Как рассердилась кикимора», повесть Е. Мурашовой «Класс коррекции», путешествие, бессознательное.

Жанр литературного путешествия берет начало в мифологии и фольклоре, где странствие героя становится для него испытанием. Уже в античной литературе главное место в этом жанре отводится описанию увиденных путешественником стран и народов, но с наступлением сентиментализма и романтизма внимание перемещается с внешней среды на переживания героя и его внутренний мир. В этом смысле путешествие становится частым мотивом романа воспитания. Путешествие также может осуществляться и в воображаемых странах. Благодаря этим свойствам тема путешествия часто используется в детской литературе, которая тесно связана с жанрами сказки и фантастики, и в той или иной мере преследует дидактическую цель. Здесь путешествие тоже представляет собой перемещение в пространстве от точки А к точке Б, которая не всегда находится в реальном мире. Это путешествие в пространстве сопровождается внутренним путешествием героя, которое соответствует его взрослению.

Именно такое путешествие предлагается в двух недавних произведениях — повести «Как рассердилась кикимора» (в сборнике «Большое сочинение про бабушку») Ольги Колпаковой и повести

«Класс коррекции» Екатерины Мурашовой. Эти тексты на первый взгляд значительно отличаются друг от друга. Екатерина Мурашова, семейный психолог, а Ольга Колпакова, журналист и сценарист, подходят к литературному тексту по-разному. Выбранные произведения написаны в разных жанрах. Тем не менее в обоих произведениях развивается схожий сюжет: путешествие в пространстве и в себе сталкивает героя с бессознательной частью его психики и заставляет его решить внутренние конфликты. В обоих случаях при описании этого внутреннего испытания авторы прибегают к сказочной или фольклорной культуре. Это использование традиционных форм для описания психических процессов кажется неслучайным и требует внимательного изучения. Оно покажет, как в современном литературном тексте автор в осознанных социально-психологических целях использует стереотипы, заимствованные в сказочном каноне европейской и, в первую очередь славянской, традиций.

«КАК РАССЕРДИЛАСЬ КИКИМОРА»

Повесть «Как рассердилась кикимора» вышла в 2012 г. в сборнике «Большое сочинение про бабушку». Книга состоит из двух циклов рассказов, одного отдельного рассказа, одной повести и короткого послесловия от автора. Эти рассказы объединены представлением о любящей (даже после развода) семье, описанием природы и деревни, а также постоянным присутствием фольклорных мотивов. Главная тематика в этом сборнике — связь между поколениями, передача культурного и языкового наследия из поколения в поколение.

Тема путешествия появляется в повести «Как рассердилась кикимора» с того момента, когда однажды в семье Тихона и Младшей бытовые предметы начали жить собственной жизнью. Специалист по фольклору и традиционному русскому быту, мамина тетя уверена, что причиной этих фантастических явлений являются духи и что положить им конец можно только благодаря возврату к истокам их семьи. Поэтому дети с мамой и тетей пускаются в посвятельное путешествие на Алтай, где находится деревня прабабушки детей. По дороге раскрывается история этой необычной семьи. Старший сын, Тихон, был усыновлен в пять лет и страдает необъяснимой немотой. Семья останавливается на ночь в незнакомой деревне. В течение ночи оказывается, что Тихон родился именно в этой деревне и выбрал для ночевки тот дом, где прожил первые годы с дедушкой после того, как мать его бросила. Повесть становится фантастической:

дух умершей матери пытается задушить подростка, как она уже пыталась убить его маленьким мальчиком. Память об этой травме возвращается к Тихону, и вместе с ней дар речи. На следующий день решить внутренний конфликт приходится Младшей, его сестре. Когда-то она потеряла сделанные мамой пеленашки, и тщетно попыталась сама смастерить другие. Пережитое девочкой чувство вины и беспомощности вылилось в скрытый гнев, который обнаружился не в ее поведении и характере, а в таинственных перемещениях вещей в квартире: девочка и была рассерженной кикиморой.

«КЛАСС КОРРЕКЦИИ»

Книга «Класс коррекции» написана в совершенно другом жанре школьной повести с элементами фантастики и драмы. Повествование здесь намного сложнее, поскольку действие растягивается на более длительное время, и в силу большего объема текста многочисленные ретроспективные эпизоды и неожиданные повороты усложняют интригу. Как и герои, читатель часто продвигается в чтении наощупь, не обладая всей информацией, нужной для понимания истинных мотиваций персонажей. Объяснения приходят только постепенно, и далеко не сразу. Повесть привлекла внимание именно тем, что в ней автор одним из первых затронул трудную тему инвалидности и места, отведенного детям с отклонениями в современной школе и обществе.

Рассказчиком и героем повести является Антон, подросток примерно 13-и лет, ученик седьмого класса «Е» — класса коррекции, хотя на первый взгляд в его поведении никаких признаков отклонений не обнаруживается, особенно на фоне других учеников этого класса. Однажды в классе появляется Юра, мальчик в инвалидной коляске. Из всех учеников самый тяжелый диагноз именно у него — жизнь этого ребенка с детским церебральным параличом будет коротка. Зато, в отличие от других детей, он обладает живым умом и большими знаниями, и живет в полной и любящей семье. Вместе с новым учителем географии Юра восстает против школьной системы и общества, которые боятся этих детей и вместо того чтобы им помогать, пытаются оградить более благополучных детей от них. Это становится видно сразу, когда учительница называет своих учеников «мой Гарлем», и сами дети определяют себя как «отбросов» и «уродов». На нескольких страницах книги развивается педагогический спор между опытными учителями,

не питавшими никаких надежд для этих детей, и молодым географом-идеалистом, а также разоблачается несправдливое общество, в котором очень богатые вытесняют ненормальных (на их взгляд) детей под разными благовидными предлогами, а зачастую и просто цинично используют их, а социальные институты (школа, полиция) и закон не защищают бедных и проблемных детей.

К этой остро реалистической линии сюжета добавляется еще одна — фантастическая. Юра умеет переходить в параллельный мир, где самые сокровенные желания человека осуществляются. В этом мире, например, Юра не страдает параличом — он ходит и движется, как все остальные дети. Подружившись с Антоном, Юра приглашает его в этот мир. Но в реальном мире развиваются драматические события. Ученик 10-го класса «А», сын некоего важного лица (действие проходит в Санкт-Петербурге), похищает ученицу 7-го класса «Е» Стешу. Эта завораживающая красавица страдает апатией и немотой, причина которых долго остается тайной для читателя. Извращенные намерения Артема ясно проступают сквозь его слова: «Гляди, какая. <...> Говорят, она совсем ку-ку. Почти не разговаривает. Значит, болтать не будет» [Мурашова 2014, гл. 9]. Стешины одноклассники скоро обнаруживают ее исчезновение и быстро выходят на след похитителя.

Но безразличные учителя и подкупленные полицейские, работающие под началом отца юного похитителя, и здесь отказываются им помочь. Поэтому Антону, Юре и их однокласснику Мишане придется освободить Стешу в параллельном мире. Там погибнет Юра, зато остальные дети вернуться в реальный мир, избавившись от своих травм. Антон теперь умеет справляться с припадками, из-за которых этого вундеркинда из неполной неблагополучной семьи, самостоятельно поступившего в гимназический класс, перевели в класс коррекции. Почти глухой и слепой Мишаня теперь видит и слышит, а Стеша вновь обрела дар речи.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВО ВРЕМЕНИ

Тема путешествия по-разному раскрывается в обеих книгах. Она, пожалуй, богаче и яснее выступает в книге Колпаковой, но те же самые ассоциации встречаются у Мурашовой.

Повесть Колпаковой «Как рассердилась кикимора» лучше всего иллюстрирует модель путешествия как перемещение из точки А в точку Б: в нем персонажи путешествуют из неназванного города

в алтайскую деревню. Попав в параллельный мир, герои «Класс коррекции» ищут свой путь в нем, выбирают дорогу — в лес, в гор, к замку... В обоих случаях путешествие сочетается с риском, с опасностью. У Колпаковой опасность материализуется в густом тумане, в мрачности деревни, где родился Тихон, в ее названии — Чертовка. У Мурашовой в параллельном мире Антон и Юра обнаруживают кабак, в котором происходит серьезная драка между посетителями. В другой раз дети там же находят сгоревший кабак и разбросанные вокруг останки посетителей.

У Мурашовой повествовательная модель восходит не к географическому перемещению, а к переходу в параллельный мир. Сам переход сиюминутный, и осуществляется он по неочевидным правилам: дети хватают друг друга за руки и оказываются в параллельном мире; некоторые умеют попадать туда сами, другие не могут попасть туда без помощи первых. Этот фантастический прием позволяет автору проводить резкую границу между реальностью и фантастикой. Тема перехода также встречается у Колпаковой, особенно в связи с традиционными славянскими верованиями и бытом. Образ калинова моста, связывающего мир живых и мир умерших, встречается несколько раз. Сама Колпакова призывает читателя проложить мост над пропастью, разделившей поколения с уходом из деревень, распространением современного быта и утратой традиционного быта.

Понятие перехода ассоциируется с понятием границы. У Колпаковой границей являются порог, дверь, окна, которые отделяют домашний мир от мира внешнего, чужого. Эту границу переходят духи, потусторонние силы — иногда с враждебными намерениями. В славянских языческих верованиях на границе находится младенец: неизвестно, выживет ли он и, следовательно, к какому миру он принадлежит — к миру живых или к миру мертвых, духов. Проблема Тихона как раз связана с тем, что он прожил пять лет в этом промежуточном, пограничном мире: мать не принимала его в мире живых и даже покушалась на его жизнь, пыталась его отправить в мир мертвых. Обездоленные дети Мурашовой также являются жителями этого пограничного мира: они живут на периферии общества, то есть на границе между цивилизованностью и дикостью. Они пугают благопристойных мам современной элиты так же, как злые духи пугали славян.

Путешествие представляет собой метафору жизни, пути, ведущего от рождения к смерти. Колпакова передает эту мысль с помощью образа рушника, вышивки которого символизируют связь между человеком, его родом и древними мифами:

Само полотно — чистая белая дорога. По краям — символы счастья, плодородия, богатства. На главном рушнике, который передавался по наследству, — древние мифы, то, как представляли славяне мир. Рушник был летописью, паспортом рода, семьи [Колпакова 2012, с. 154].

Это соединение символов пути и нити напоминает о древнегреческих мойрах или древнеримских парках, прядущих нить человеческой жизни. Белая дорога между вышивками на рушнике символизирует жизнь самого человека («Нить и полотно — символ дороги. Судьба человека — это невидимая нить» [Колпакова 2012, с. 160]). И начало, и конец человеческой жизни (рождение и смерть) присутствуют у Мурашовой. Попав в параллельный мир, ее персонажи сразу задумываются, что происходит в действительности с теми, кто умирает в параллельном мире; пораженный смертельным недугом Юра там и погибнет. А мотив рождения связан с малышкой Милькой, младшей сестрой Митьки, другого ученика 7-го «Е». У них недавно пропала мать, и малышкой занимается Витька, Митькина подружка и ученица того же класса. В развязке повести, при виде убитых горем родителей погибшего Юры, Витька им отдает малышку. Этот акт дарения уподобливает Витьку мойре Клото (или соответствующей ей парке Ноне), которая прядет нить жизни.

Таким образом, в разбираемых повестях мотив путешествия трактуется по-разному — с одной стороны, как географическое перемещение из точки А к точке Б в реальном мире, а с другой — пространственное перемещение из реальности в параллельный мир, или из потустороннего мира в мир живых. Более того, к этому путешествию в пространстве добавляется еще внутреннее путешествие, после которого герой исцеляется от своих физических и психологических недугов.

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ПОДСОЗНАТЕЛЬНОГО ПО ТРОПИНКАМ СКАЗКИ И ФОЛЬКОРА

В статье Ларисы Рудовой «Дети-аутсайдеры и параллельные миры: реальное и фантастическое в повести “Класс коррекции”» повесть Е. Мурашовой рассматривается с совсем другой точки зрения: изучается литературный образ «героя-аутсайдера», от которого общество отказалось (беспризорник, ребенок-иммигрант или беженец, ребенок с физическими или психологическими проблемами). Автор также вступает в полемику с критиками, осуждающими использование фантастики в книге, показывая, что Мурашова отнюдь не уводит

читателя от реальности в параллельный мир. Наоборот, путем острашения читателя от реальности фантастика придает большую силу социальной критике Мурашовой, а сами герои в конце концов «возвращаются в реальный мир изменившимися, морально и эмоционально окрепшими и уверенными, что несмотря ни на что, они состоятся в жизни» [Рудова 2014, с. 209].

Исследовательница отмечает «терапевтический эффект» пребывания в параллельном мире для героев и, хотя этот эффект мыслится прежде всего в связи со взрослением героя, она также упоминает его психическую сторону: «ее фантастический сюжет имеет терапевтический эффект для героев и ведет их к психическому, эмоциональному и социальному взрослению» [Рудова 2014, с. 210]. Опираясь на работу Фары Мендельсон “Rhetorics of Fantasy” (2008), она также показывает, что целью путешествия героев в параллельном мире является «осмысление своего собственного ‘я’, своей индивидуальности» [Рудова 2014, с. 213]. Другими словами, можно сказать, что это путешествие в параллельном мире сопровождается внутренним путешествием, в ходе которого герой осознает бессознательные конфликты или травмы и находит путь к их решению.

По мнению Ларисы Рудовой, повесть Екатерины Мурашовой написана в жанре портал-квест фэнтези, но образ параллельного мира отчасти состоит из элементов традиционной волшебной сказки. Ярким примером этого может послужить присутствие в нем темного леса, трудном доступного замка и заключенной в нем спящей красавицы — Стеши. Известно, что согласно теориям Бруно Беттельгейма [Bettelheim 1976], сказки отражают разные стадии психологического развития детей. Эти теории, по-видимому, прекрасно знакомы семейному и возрастному психологу Екатерине Мурашовой, и задача взросления ее героев неслучайно решается в фантастическом мире. Хотя формально повесть Ольги Колпаковой «Как рассердилась кикимора» не является традиционной сказкой, он изобилует разными традиционными фольклорными формами (славянские верования и обряды), которые, как показал Владимир Пропп, нашли отражение — пусть и искаженное — в традиционных волшебных сказках [Пропп 1928].

В книге «Поэтика сказки» французский антрополог Николь Бельмон утверждает, что в сказках речь идет о великих тайнах человеческой жизни, которые организуют бессознательное — рождение, смерть и травмы, с которыми сталкивается человек, и которые, как

мы видели, также являются мотивами рассматриваемых в этой статье произведений:

Вопреки простой, порой наивной форме и присущему оптимизму сказки повествуют в завуалированной манере о великих тайнах человеческой жизни — о рождении (откуда мы? как и почему бесплодной паре дарится ребенок? как и почему этот ребенок ей не принадлежит?), об эдиповом процессе, который жестоким образом требует радикального отделения ребенка от родителей, о браке, то есть о потребности создать новую семью, существование которой гарантировано только тогда, когда эдиповы связи полностью разорваны, о смерти, которая отрицается, опровергается, поскольку границы между этим и другим мирами преодолимы в обоих направлениях [Belmont 1999, с. 223–224].

Использование сказочных и фольклорных элементов в текстах Колпаковой и Мурашовой наводит на мысль о том, что и в этих произведениях помимо прямого содержания содержится завуалированный, скрытый смысл. Возможно эти имплицитные элементы раскрываются читателю на бессознательном уровне в виде особого периферийного самоощущения.

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ПСИХИКИ И ОБРЕТЕНИЕ ДАРА РЕЧИ

Для Николь Бельмон сказка и сновидение строятся по одним и тем же принципам, в которых раскрываются механизмы бессознательного. Она, например, утверждает, что прием превращения мыслей в зрительные образы является «главным способом выражения сновидения и сказки» [Belmont 1999, с. 153]. Согласно теориям Фрейда, в бессознательном находятся скрытые, вытесненные в силу их этической или социальной неприемлемости желания. Эти желания могут реализоваться через парапраксис. Перемещение вещей в квартире, как выражение скрытого гнева Младшей в повести Колпаковой, можно считать литературным воплощением такого вида парапраксиса, как действия, совершаемого по ошибке, что вполне соответствует названию повести — «Как рассердилась кикимора» [Фрейд 2015, с. 57–66].

Второй способ реализации вытесненных желаний у Фрейда является сновидение [Фрейд 2012]. Параллельный мир Мурашовой можно рассмотреть как метафору бессознательного, поскольку в нем реализуются желания персонажей: там Юра не страдает параличом,

один из классных товарищей Антона предстает в образе избалованного пятилетнего мальчика. В повести Колпаковой сновидения дважды помогают персонажам осознать вытесненные травмы: в восьмой главе Тихону снится возвращение матери, пытавшейся задушить его в детстве [Колпакова 2012, с. 148–150], и в девятой и последней главе рассказчица во сне строит связь ассоциаций, ведущих от образа кикиморы к персонажу Младшей [Колпакова 2012, с. 162–163] и объясняющих загодичное перемещение вещей в их квартире.

Но для Фрейда бессознательное, вытесненное содержание должно пройти особую обработку перед тем, как дойти до сознания спящего. Эта работа сновидения состоит из четырех превращений. Во-первых, скрытые мысли превращаются в явные зрительные образы: сновидение работает не путем логического рассуждения, а складывания насыщенных скрытым смыслом явных зрительных образов. Во-вторых, имеет место феномен сгущения: несколько скрытых элементов вмещаются в одном явном зрительном образе. В-третьих, наблюдается и процесс смещения: аффект, возникший с образом, прямо связанным со скрытым желанием, ассоциируется с другим, более пристойным образом. В-четвертых, в результате вторичной обработки эти элементы сновидения связываются в явном сновидении в более или менее осмысленное целое, вписываются в структурированную повествовательную форму. Задачей психоанализа является восстановление скрытого смысла сновидения путем свободных ассоциаций.

Николь Бельмон утверждает, что эти механизмы также задействованы в поэтике сказки и ее восприятии слушателем. Для нее сказки состоят из ярких зрительных образов, то есть из поэтических образов, наделенных особенной способностью передаваться, особенной коммуникабельностью, по выражению Башляр в «Поэтике пространства» [Belmont 1999, с. 230; Башляр 2004, с. 8, 194]. Произведения Мурашовой и особенно Колпаковой избилуют символическими зрительными образами. Например, у Колпаковой на первом уровне образ рушника объясняется в связи с традиционным бытом посредством описания рушника и его обрядовых функций [Колпакова 2012, с. 153–155]. На более глубинном уровне во сне рассказчицы этот образ дополняется смыслами, связанными с образами прядущей кикиморы, славянской богини Мокоши, святой Параскевы и Богородицы, появившимися в результате свободных ассоциаций, и суть внутреннего конфликта Младшей (чье настоящее имя — Параскева) раскрывается в соответствующем зрительном образе:

Длинный ряд женщин нашего рода крутился перед глазами, как на карусели. Нет, не карусель это — колесо прялки. Скорее даже веретено. И в руках у Младшей веретено. Крутит она его как попало, нитка не получается. Не научили! [Колпакова 2012, с. 162].

Проснувшись, рассказчица делится впечатлениями от сна со спутниками, и первопричина конфликта передается уже на уровне фактов:

— Я когда твоих кукол потеряла, очень расстроилась, — сказала Младшая, — даже спать не могла. Попробовала пеленашку сама сделать, но какая-то ерунда получилась.

— Ты рассердилась? — спросила я. — Рассердилась, вместо того чтобы учиться?

— Да. Обиделась, что не получается, и рассердилась, что за куклами недоглядела [Колпакова 2012, с. 163].

Таким образом, содержание повести «Как рассердилась кикимора» представляет собой развернутый разбор внутренних конфликтов или травм Тихона и Младшей путем свободных ассоциаций мыслей, возникающих на основе образов традиционного фольклорного наследия. Как и в психоанализе, истолкование сновидений благодаря свободным ассоциациям приводит к осознанию конфликта или травмы и позволяет вылечить героя — Тихону вернулся дар речи.

Это путешествие воспроизводит в литературной форме работу сказкотерапии, как ее описывает французский психолог Женеви́в Рагенэ. В книге «Психотерапия через сказку» она отмечает, что путем ассоциативного мышления сказка снижает психологическую защиту и способствует возвращению и осознанию вытесненного содержания. В результате открывается возможность для пациента поделиться аффектами и найти развязку для кризисной ситуации [Raguenet 1999]. Эта же цель достигается в повести «Как рассердилась кикимора», где целью путешествия является осознание персонажами вытесненного содержания бессознательного и придание ему словесной формы.

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ ПСИХИКИ КАК МЕТОД ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕРАПИИ

Однако возврат вытесненного содержания не является единственной формой воздействия сказки. Николь Бельмон утверждает, что слушатели сказок «растолковывают и обрабатывают» сказочные образы «в глубине бессознательного» [Belmont 1999, с. 230]. Подобное

мнение можно обнаружить у психологов, исследовавших воздействие сказки на психику в терапевтических целях: сказка действует одновременно на сознательный, предсознательный и бессознательный уровни [Bettelheim 1976 ; Raguene 1999]. Это способность не только сказок, но вообще метафорического мышления, поскольку, как показал Жак Лакан, благодаря метафоре травмирующее и поэтому вытесненное обозначаемое заменяется другим, менее травмирующим обозначаемым.

На эту способность обращаться путем метафорических образов к сферам психики, трудно доступным для сознания, опираются разные терапевтические методы, например сказкотерапия [Mills, Crowley 1995] и эриксоновский гипноз. Для Милтона Эриксона бессознательное не является угрозой для сознания, а наоборот хранилищем психической энергии, в котором пациенту предстоит найти решение своей проблемы с помощью психотерапевта, действующего путем внушения, основанного в том числе на поэтических образах [Erickson 1986]. Именно это представление о бессознательном как источнике решения психического конфликта и это воздействие метафорических образов помимо сознания проиллюстрированы в повести Екатерины Мурашовой.

В то же время в ней нет столь явного истолкования зрительных образов, что можно объяснить разницей между рассказчиками: у Колпаковой повествование ведется от имени матери Тихона и Младшей, то есть взрослого, помогающего детям разобраться в себе, а у Мурашовой рассказчиком является сам Антон, и читатель проходит испытание вместе с ним, не обладая большей информацией, чем сам персонаж. Ключ к пониманию персонажа Антона дается в отдельных высказываниях других персонажей, особенно, когда классный руководитель, рассказывает про его умственные способности и припадки, а также определяет его как «героя, который почему-то отказывается быть героем» [Мурашова, 2014, 175], но сам Антон не формулирует это самоопределение. Задача его внутреннего путешествия как будто лежит за границами его сознания, и даже в конце повести так и остается несформулированной для него самого и для читателя.

Это особенно видно в сценах, где показывается внутреннее развитие Антона. Лариса Рудова считает, что в параллельном мире, и в особо яркой форме в сценах, развивающихся вокруг кабака «Три ковбоя», «сбывается <...> мечта Антона о необычных приключениях и о совершении подвигов» [Рудова 2014, с. 211]. Исполнение этой мечты также раскрывает его конфликтное отношение с окру-

жающими его людьми, которое, согласно теории Мелани Клайн, соответствует влечению к смерти. Внутреннее путешествие Антона приводит его к овладению этими разрушительными и саморазрушительными тенденциями. Когда Антон и Юра обнаруживают разгромленный кабак и рядом с ним безжизненные тела его посетителей, некая сила влечет Антона к мечу, но он отказывается его взять, к великому удивлению Юры:

— Почему ты не взял меч? Или пистолет? Или еще что-нибудь? — настойчиво спросил Юрка.

— Потому, что я сто раз об этом читал.

— Читал?! — удивился Юрка. — При чем тут читал?

У Юрки за поясом пистолет, за голенищем высоких ортопедических ботинок — кинжал. Интересно, умеет ли он стрелять? Очень смешно, если забыть о людях-холмиках. <...>

— Помнишь: если в первом акте на стене висит ружье, то в последнем оно обязательно должно выстрелить... [Мурашова 2014, гл. 17].

Эта сцена, где меч соседствует с образом огнестрельного оружия (пистолет и чеховское ружье), представляет собой метафорический отказ Антона от насилия и первый шаг к самообладанию и контролю над собственными эмоциями. Благодаря феномену сгущения этот образ меча наполняется еще одним смыслом, но в этот раз вовлекается легендарный материал: Антон уподобляется королю Артуру, и меч отсылает к Экскалибуру. Эти сказочные элементы как раз связаны с задачей Антона в параллельном мире: чтобы выполнить свою функцию героя и помочь другу освободить Стешу, Антон также должен победить страх поражения. Образ меча символизирует и это самоутверждение.

Таким образом путешествие Антона в параллельном мире является метафорой его внутреннего пути, который пролегает в его бессознательном. Последние слова Стешы в адрес Антона перед возвращением в реальный мир («Ты здесь принял решение» [Мурашова 2014, 188]) показывают, что отмеченный Ларисой Рудовой «терапевтический эффект» пребывания в параллельном мире достигается именно в нем, то есть в бессознательном, и затем сказывается в реальном мире (Стеша спасена, класс коррекции расформируют), и на поведении Антона и его товарищей («Хватит, откорректировались»). Это сходство с теорией Эриксона усиливается, если сопоставить неожиданное выздоровление Мишани (по возвращении в реальный мир оказывается, что он видит и слышит) с тем, как в 17 лет

Эриксон заболел полиомиелитом, и тем не менее долгое время мог вести полноценную жизнь благодаря разработанной им самим программе реабилитации, в ходе которой он испытал над собой некоторые техники, которые потом применял в терапевтическом гипнозе.

В повестях Ольги Колпаковой и Екатерины Мурашовой путешествие представлено не столько как физическое перемещение в пространстве из точки А в точку Б, но и как переход из мира живых в мир мертвых, или из реального мира в параллельный фантастический мир. Путешествие является и внутренним путем, который герои должны пройти, чтобы решить бессознательный конфликт или вылечить психическую травму. Этот путь приводит героев к бессознательным истокам их психики. Именно в бессознательном они находят силы и ключи для решения своих проблем. Эти литературные путешествия представляют определенное сходство с психотерапевтической работой. Так же, как в сказке и других метафорических текстах, употребляемых в терапии, эти произведения действуют образным путем на читателя помимо его сознания, на бессознательном уровне. Читатель-подросток, к которому они обращаются, приглашается к работе над собой. Сопровождая героев на их внутреннем пути, подросток-читатель учится преодолевать внутренние конфликты и травмы, и получает возможность найти на бессознательном уровне ключи к решению своих личных психологических проблем.

Источники

Колпакова О. Как рассердилась кикимора // Колпакова О. Большое сочинение про бабушку. М.: Жук, 2012. С. 67–164.

Мурашова Е. Класс коррекции. М.: Самокат, 2014.

Исследования

Башиляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2014.

Пропт В. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.

Рудова Л. Дети-аутсайдеры и параллельные миры: реальное и фантастическое в повести Екатерины Мурашовой «Класс коррекции» // Детские чтения. 2014. Т. 5. №1. С. 201–217.

Фрейд З. Психопатология повседневной жизни. М.: Эксмо, 2015.

Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Азбука, 2012.

Belmont N. Poétique du conte. P.: Gallimard, 1999.

Erickson M., Rosen S. Ma voix t'accompagnera. P.: Hommes et groupes, 1986.

Mills J., Crowley R. Métaphores thérapeutiques pour enfants. Marseille: Hommes et perspectives. P.: Desclées de Brouwer, 1995.

Ragueneau G. La psychothérapie par le conte. P.: L'Harmattan, 1999.

Bettelheim B. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales, New-York: Knopf, 1976.

ОБЗОРЫ

В. Чарская-Бойко, М. Иванкина

СОЦИАЛЬНАЯ ТЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ: МИРОВАЯ ТРАДИЦИЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА

Статья посвящена феномену литературы для подростков и влиянию классического американского подросткового романа на современную литературу для подростков в России. В центре внимания авторов — разработка социальной тематики в отечественной литературе постсоветского периода, которая во многом продолжая советскую традицию, испытывает влияние американской модели подросткового романа.

Ключевые слова: подростковая литература, советская детская литература, американский подростковый роман, социальная тематика, российская литература для подростков.

Термин «подростковая литература» (teenage/young adult/adolescent literature) имеет узкое и широкое значение. В широком смысле к подростковой литературе относится текст, адресованный читателю определенного возраста: средний и старший школьный возраст, для юношества, 13+ и т. д. (маркеры могут варьироваться). До определенного момента возраст не был критерием в типологии детской литературы. Например, в XIX в. подросток не был отдельным адресатом, а подростковый период в целом не рассматривался как нечто уникальное, заслуживающее отдельного подхода и особого внимания. Лишь в середине XX в. исследования Жана Пиаже в области детской психологии и когнитивного развития позволили выделить подростковый период и говорить о нем, как о важной и изолированной фазе в жизни человека [Pearson 2011, p. 169]. Было доказано, что в этом возрасте у человека формируется способность к формально-логическим операциям, подросток может иметь дело с гипотетическими ситуациями, видеть частное в общем, и наоборот. В этом же возрасте возникают специфические потребности