

УДК 82  
DOI 10.25205/2410-7883-2021-1-40-47

## Слушатель как нарративная категория в дилогии Кэтрин М. Валенте «Сказки сироты»

Е. Л. Макарова

*Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина  
Екатеринбург, Россия*

### *Аннотация*

Написанное в форме сборника сказок «1001 ночи» произведение Кэтрин М. Валенте «Сказки Сироты» насыщено пересекающимися повествованиями и сюжетными линиями. В статье рассматривается специфика воплощения в произведении таких повествовательных структур, как «рассказ-в-рассказе» и «я-рассказ».

Зарождение связанных повествований исторически связано с передачей сакрального знания мифа, т. е. истории, утверждающей самого человека как такового в мире. Своей историей рассказчик отстаивает свое право на существование, в слове отображает циклизацию природных явлений, утверждая тройное семантическое тождество: собственное божественное воплощение в качестве героя рассказа, связанные с этим определенные поступки и действия (активность) и его же рассказ о себе.

История как словесное преподношение посвящалась богу – тому слушателю, который мог данный ему рассказ понять и принять. Такой рассказ, по-прежнему хранящий следы священного, равен своему слушателю в той же мере, что и рассказчику. Стремление к сокровищу сакрального воплотилось в структуре «рассказ-в-рассказе».

При выделении Слушателя в отдельную категорию мы можем охарактеризовать его следующим образом: Слушатель является равноправным участником священного рассказывания. Наравне с рассказчиком он выполняет со-творческую функцию, дублируя говорящего на семантическом уровне. Слушатель участвует в создании особого вне-временного пространства рассказа, действие которого касается слушателя лично, имеет к нему непосредственное отношение, он включен в рассказываемую картину мира.

В дилогии Валенте уникальное пространство рассказывания-выслушивания задается в рамочной истории, когда героиня находит своего слушателя. Персонажи ее историй также оказываются в роли слушателей, таким образом познавая тайну собственной жизни, своего прошлого. Параллельно их историям в многочисленных повествованиях скрыта вторая сюжетная линия, в которой раскрывается и тайна рождения девочки-рассказчицы. На примере нескольких героев мы показываем, что, выступая в роли слушателей, они наделяются определенными функциями: активный слушатель, слушатель-транслятор, слушатель-сочинитель.

### *Ключевые слова*

Кэтрин М. Валенте, «Сказки Сироты», рассказ-в-рассказе, я-рассказ, образ Слушателя

### *Для цитирования*

Макарова Е. Л. Слушатель как нарративная категория в дилогии Кэтрин М. Валенте «Сказки сироты» // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 1. С. 40–47. DOI 10.25205/2410-7883-2021-1-40-47

© Е. Л. Макарова, 2021

ISSN 2410-7883  
Сюжетология и сюжетография. 2021. № 1  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2021, no. 1

## Listener as Narrative Category in “The Orphan’s Tales” by Catherynne M. Valente

E. L. Makarova

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsyn  
Ekaterinburg, Russian Federation

### Abstract

Created in the form of “1001 Nights” “The Orphan’s Tales” by Catherynne M. Valente is filled with intertwined stories and plots. The article is devoted to the origin of a “story within a story” and its manifestation in the novel.

The need of transferring the sacred knowledge of myth was the reason of emergence of coherent narratives, which aimed to support and approve the human beings in the unknown world around them. By his storytelling the narrator asserts the right to exist, in the verbal way he reflects the cycle of natural phenomena. He states the threefold semantic equivalence: his divine embodiment as the protagonist, the related to this his actions and gestures (acts) and his story about himself and his deeds.

As a verbal sacrifice the story is offered to the god – the only listener who is able to understand and to accept it. This kind of tale keeps the signs of sacral. The intention to verbal concealing of the sacred was implemented in the structure of “story within a story”, or embedded stories.

When we highlight the listener as the separate category in storytelling, we can describe it in the following way. Listener is an equal participant of sacral narrating. Like the storyteller the listener carries out the function of co-creating – he duplicates the storyteller on the semantic level.

As for “The Orphan’s Tales”, the unique discourse of telling-listening as stated through the numerous characters who tell and listen to each other. They carry out some particular functions: active listener; listener-transmitter; listener-composer.

### Keywords

Catherynne M. Valente, “The Orphan’s Tales”, listener, story within a story

### For citation

Makarova E. L. Listener as Narrative Category in “The Orphan’s Tales” by Catherynne M. Valente. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2021, no. 1, p. 40–47. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2021-1-40-47

Двухтомное произведение современной американской писательницы Кэтрин М. Валенте «Сказки Сироты» является уникальной переработкой разнообразных народных сказок, легенд и мифов, относящихся как к европейскому, так и к восточному культурному наследию. По форме данная книга напоминает сборник сказок «1001 ночи»: наследуя семантику структуры «рассказ-в рассказе», произведение предлагает читателю целый ряд историй, которые рассказывают друг другу необычные люди, существа и чудовища.

Феномен рассказа, или рассказывания, исторически связан с пересказом мифов. Рассказывание мифа – это передача сакрального знания, рассказывание истории, утверждающей самого человека как такового в мире, оправдывающей и объясняющей его существование. Рассказывающий и слушающий творили некое первоначальное состояние всего. Магическим образом они оказывались в начале собственного рождения, рождения мира и вещей вокруг. Содержание рассказа, как и сам процесс, становилось тайной, участники уподоблялись богам, способ-

ным на чудо творения. Постепенно ритуальные действия принимают словесную форму, требующую особого акцента на раскрытии того таинства, в котором закодированы важнейшие, имеющие непосредственное отношение к существованию человека истины (см. об этом: [Пропп, 1998; Элиаде, 2010; Фрейденберг, 1997; 1998; Мелетинский, 1995] и др.).

Изначально содержание всех священных историй и их устное изложение так или иначе сводились к символическому преодолению смерти: умирание, пребывание в загробном царстве и возвращение из мира мертвых. Суть такого рассказа – победа над смертью, возрождение в слове. Становясь условно «мертвецом», говорящий своей историей вновь возвращается к жизни. Само его слово – творящее, его способность говорить – форма существования, способность быть живым. Рассказывание и рассказ способны спасти от умирания. В этот период говорящий, как и герой повествования, есть то, что он делает, и то, о чем он говорит.

Выступая перед зрителями и слушателями, герой выносит на суд в первую очередь свою историю. Своим рассказом он отстаивает право на существование, в слове отображает циклизацию природных явлений, утверждая тройное семантическое тождество: собственное божественное воплощение, связанные с этим определенные поступки и действия (активность) и его же рассказ о себе. Значение акта рассказывания как такового дублируется в содержании истории, отражающей борьбу жизни и смерти и победу первой из них.

На этапе формирования композиции семантика сокрытого, внутреннего (что тождественно «подземному», «умирающему») и внешнего («оживающего») диктует те формы изложения сюжета, где необходим дополнительный субъект наррации. Возникают конструкции с рассказом внутри рассказа и рассказыванием «по кругу». Такие формы мы можем наблюдать в произведениях авторов Древней Греции, Ближнего Востока, в древнеиндийских текстах [Фрейденберг, 1998, с. 279].

Начав формироваться еще во времена обрядов, связанные с выполняемыми ритуальными действиями мировоззренческие смыслы закладываются в определенные словесные (и не только) структуры, которые со временем порождают новые смыслы. Но при этом система прежних значений не теряется полностью. Структура рассказа-в-рассказе сохраняет в себе древнейшее восприятие человеком себя, общества и мира вокруг как единого целого, которое может быть воплощено в некой единице (и наоборот, нечто отдельное равнозначно сложному целому). Как часть обращается к целому, так отдельная история обращается к единому повествованию и наравне с ним к другим личным рассказам. Таким образом, такой тип рассказа (я-рассказ в я-рассказе) представляет собой рассказ о себе самом, обращенный к самому себе и одновременно к высшим «миротворящим» силам. «Он, этот рассказ, ведется в первом лице; он – личный рассказ, о самом рассказчике, как и всякая молитва. Его содержание – действия и бездействия, деяния и претерпевания. Эти два противоположных элемента активности и пассивности и составляют суть древнего рассказа-мифа, передается ли он в словесной или в обрядовой форме. В таком мифе сам рассказчик идентичен своему рассказу; он сам исчерпывается активным и пассивным состояниями в борьбе с противными силами» [Там же, с. 267].

Такой рассказ-миф является частью целого. Логика мифологического и мифотворящего рассказа требует определенного выделения или отделения внутри ос-

нового произведения. Рассказ самих героев внутри сложившегося повествования по-прежнему носит сакральный характер. Вторичный рассказ снова оказывается в ситуации первоначала, единого истока всего. В ситуации двойного рассказывания божество оказывается особым Слушателем. «С отделением активного и пассивного начал рассказ получает двойственный характер: рассказ-действие обособляется от рассказа-претерпевания, а субъект рассказа – от его объекта. Прямая речь начинает внутри себя выделять косвенный рассказ “о” соделанном и претерпленном, понятых как “подвиг” и “страдание” <...>» [Фрейденберг, 1998, с. 267]. Таким образом, священный рассказ стоит в середине основного произведения.

Изложение священного знания, личной истории, означающей самого рассказчика, требовало особой аудитории, слушателей, которые такое повествование способны принять как свое, относящееся и к их реальности тоже. Слушатель в таком нарративе равен рассказчику. История, которую ему преподносят как дар и откровение, равна и тождественна ему самому в той же мере, что и рассказчику. Этот слушатель не случайный, он из той же смысловой категории. «Нельзя рассказывать мифы, не делая различия среди слушателей. У многих племен мифы не передаются женщинам и детям, то есть непосвященным» [Элиаде, 2010, с. 19–20]. Слушатель сакрального – тот, кто должен быть посвящен, тот, кто в таком общении к высшему нуждается и обладает способностью своевременно свое знание передать.

Слушатель в таком нарративе – это я-слушатель, отражение и дублирование рассказчика, при этом изначально он не человек, а само воплощение божественного. «Но первоначальное обращение носит не отвлеченный, а конкретный вещественный характер. ‘Говорить’ – значит ‘жить’... Письмена кладутся перед богом, как кладется для него стол с едой, к нему подлинно обращен личный рассказ... <...> Этот рассказ от первого лица произносится вслух (поется), и носителем его тематики является сам вожак-тотем-коллектив; рассказ обращается к себе же самому или к космическим силам природы (что то же самое)» [Фрейденберг, 1997, с. 128, 166–167].

При выделении Слушателя в отдельную категорию мы можем охарактеризовать его следующим образом: Слушатель является равноправным участником священного рассказывания. Наравне с рассказчиком он выполняет со-творческую функцию, дублируя говорящего на семантическом уровне. Слушатель участвует в создании особого вневременного пространства рассказа, действие которого касается слушателя лично, имеет к нему непосредственное отношение, он включен в рассказываемую картину мира. История говорит о слушателе как об одном из ее создателей. Выслушивание приобщает к высшему божественному началу. Сам слушатель есть воплощение этого божественного. Он способен понять и принять преподносимый ему рассказ и вместе с этим поддержать «возрожденческую» функцию говорения. Выслушивание оказывается одним из условий бытия, спасением от метафорического умирания. Слушатель является переосмысленной реинкарнацией «царя смерти», который возвращает рассказывающего к жизни.

Рассказывание-выслушивание создает момент, когда история переходит на новый виток, повествование становится циклическим благодаря «передающей» функции Слушателя. Он тот, кто может и должен своевременно передать полученное священное знание, поддержать космогоническое повторение, чтобы продолжить и свою жизнь, и жизнь своего сообщества. Если рассказчик стоит в нача-

ле линейного повествования, то Слушатель стоит в его конце, наравне с говорящим создавая священный жизнеутверждающий цикл. В этой цепочке Слушатель уникален и тем, что сам в какой-то момент способен стать рассказчиком. Он воспринимает слово, транслирует его, повторяет и создает. В структуре «я-рассказа в я-рассказе» слушатель становится элементом композиции, выполняет некую нарративную функцию, организующую повествование.

В дилогии Валенте уникальное пространство рассказывания-выслушивания задается в рамочной истории. Главная героиня исследуемого произведения – безымянная девочка-сирота, живущая в саду султана. Все придворные и жители дворца сторонятся ее, считая демоном. Изменить свою судьбу она может, лишь обретя слушателя. Многочисленные истории, запечатленные на ее глазах (в буквальном смысле, на века), обретут смысл только тогда, когда будут полностью рассказаны и услышаны. Данный мотив – нужда в слушателе – повторяется во всех ее сказках. Персонажи всё новых историй оказываются в роли слушателей, таким образом познавая тайну собственной жизни, своего прошлого. В историях, рассказываемых девочкой-сиротой и персонажами ее сказок, раскрывается тайна божественного происхождения главной героини, обстоятельства ее появления на свет.

Так, в первой части первой книги мы видим примерно 15 участников нарратива, который ограничен рамками «Сказки о принце и гусыне». Принц Леандр передает историю своей матери, поведенную ему няней. При этом он становится слушателем примерно двадцати историй, связанных сквозными участниками. Душу Леандра терзает тоска, толкающая его на поиски Подвига. В пути он встречает Ведьму по имени Нож со стаей гусей. Не зная, что гусыня – это обращенная девушка, он сворачивает ей шею и в надежде компенсировать содеянное предлагает ведьме свою верность и службу.

Слушая истории Ведьмы, Принц понимает, что она и есть его мать, которую он считал сожженной собственным отцом Королем, а сам он свернул шею не гусенку, а сводной сестре. История героя заканчивается тем, что Принц убивает своего отца, который, как выясняется, ждал этого, потому что сам когда-то убил своего предшественника.

В рамках заявленной темы подчеркнем, что для Кэтрин М. Валенте очень важно акцентировать внимание читателя на способности и готовности Леандра стать Слушателем, сотворцом повествования. Именно эти качества дают ему шанс узнать собственное прошлое и, исходя из этого сокровитного и священного для него знания, которому сопутствует переживаемое глубоко внутри горе, повести себя определенным образом. «У Принца перехватило дыхание, слова ринулись к его губам и умерли, задохнувшись на языке. Всё его тело будто боролось само с собой, и в какой-то момент он понял, что тихонько плачет... – Прошу, скажи, – взмолился он, – что ты знаешь о моей матери? Нет... не говори, ничего мне о ней не рассказывай. Никогда не рассказывай... не проси, чтобы я вспоминал мою мать» [Валенте, 2017, с. 42].

На этом этапе Леандр еще не готов преодолеть свою утрату, услышанных историй еще недостаточно. Он может только быть транслятором истории няни, из которой мы узнаем, что его мать всё время была заперта в башне, а после того как она пропала на одну ночь и вернулась, ее казнили на костре неизвестно за что. То, что именно обретение понимания, обретение личной истории отличает Принца от других сказочных принцев подтверждается сравнением его положения с таки-

ми персонажами, как Другой Принц (в соответствующей сказке, рассказанной дважды) и сын герцога из «Сказки Левкроты», – в обеих историях герои озабочены свершением Подвига, не вполне понимая, для чего он так необходим всем сказочным принцам. Свою задачу они видят лишь в убийстве чудища – и терпят поражение.

Подвигом принца Леандра становится воссоздание из отдельных историй, поначалу вроде бы никак не связанных, целостной картины случившегося с его матерью, понимание, кто его семья, а также вытекающее из этого осознание того, как ему действовать, в чем его долг. «Всё это я рассказываю не просто так, скудомный мальчишка... Я повествую о мертвом скучном прошлом, чтобы ты понял, почему ноги привели тебя сюда, а не к хижине какой-нибудь бедной старушки, и чему ты положил конец, убив мою дочь» [Валенте, 2017, с. 88]. Из других сказок мы узнаем, что история принца закончилась не воцарением, а уходом в город религий – в Башню Отцеубийц.

В первом томе (его первая часть – Степная книга, включающая «Сказку о Принце и гусыне», состоит из 19 историй; вторая – Морская книга, включающая «Сказку о Седой девочке», состоит из 25 историй) «Сказок сироты» с проблемой Подвига сталкиваются еще два персонажа: Эйвинд и Улла-Сигрида, превратившиеся из медведей в людей. Изначально они стремятся стать парой, но их пути расходятся. Во время своего путешествия Эйвинд-медведь встречается с Чудищем Левкротой и Болотным королем, которые рассказывают ему, почему он не может совершить задуманный Подвиг (это противоречит воле божественных Звезд). Выслушав их рассказ, Эйвинд не отступает, и его превращают в человека.

В истории о смерти Звезды он занимает позицию постороннего, ему чужда божественная трагедия. К пониманию всеобщей картины мира медведь не стремится, руководствуясь лишь собственными интересами. Не становясь вовлеченным Слушателем, Эйвинд как бы исключается из этой истории – ему остается лишь доживать жизнь в образе человека и ждать свершения предсказания, когда он снова сможет стать медведем. Именно об этом он рассказывает Принцу из первой части, но история Эйвинда – это не просто история утраты своей любимой и своего образа жизни, это история о личной неудаче.

При этом его медведица также отправляется на поиски способа воссоединиться с возлюбленным. Но в пути Улла понимает, что не может подстроить свою жизнь под желания избранника. Она становится человеком по собственной воле, стремясь в своих поисках постичь мир. Она становится слушательницей многих историй, приобщается к жизни, и сама, в свою очередь, как оказывается в конце «Сказки о Седой девочке», становится рассказчицей Сигридой (по имени «богини», в которую верит), воссоздавая в своих историях мир для своей слушательницы. Благодаря ее слову длится повествование, погружающее главную слушательницу второй части как будто в другой мир – девочка приобщается к рассказыванию как творению.

Эйвинд, в отличие от Уллы, хочет отомстить за смерть богини ради сохранения привычного образа жизни, в котором он видит личное счастье, не вполне осознавая, что его избранница видит свое счастье по-другому. Для Уллы-Сигриды, ставшей человеком и принявшей новое имя, Подвигом становится жажда путешествий, приключений и свободы – возможность идти по жизни своим путем. Подвигом становится решение пойти наперекор устоявшимся традициям, реше-

ние выйти за привычные рамки, следование той цели, которую она сама для себя выбрала. «Если бы я тогда пришла к тебе и все эти годы заправляла таверной вместе с тобой, ты, наверное, был бы счастлив, но это обратило бы в ложь мое обучение и всю жизнь с момента, когда торговка шкурами дала мне новую плоть взамен старой. Это был бы конец истории, и всё выглядело бы так, словно я сделала то, что сделала, исключительно ради мужа. Я желала другого конца» [Валенте, 2017, с. 579].

Характерно, что предсказание Эйвинда сбывается в тот момент, когда претворяется в жизнь окончательное решение Уллы-Сигриды следовать за своей богиней, т. е. зову сердца. Он снова становится медведем, одиноким, которому есть только один путь – домой. Сигрида остается человеком, она уплывает в море на корабле со своей капитаншей и вольна выбирать любой путь из многих.

Таким образом, Улла-Сигрида предстает в трех ипостасях Слушателя: она активный *вовлеченный слушатель* историй – рассказы влекут ее к собственным действиям, дают силы и смелость реализовать свой жизненный путь; она становится *транслятором*, передавая услышанные истории своей слушательнице и тем самым обрисовывая для девочки Седки существующий порядок вещей, делится с ней знанием о мире; также Улла-Сигрида становится сочиняющим *рассказчиком*, наделяя слушательницу и своими внутренними убеждениями: страстью к жизни, к действию, душевной смелостью и решительностью. После рассказов Сигриды девочка Седка оказывается способной на собственные свершения.

В обеих частях первого тома сказки названы в честь тех, кто не столько совершает героические деяния, делится своими приключениями или важными жизненными событиями, которых, по сути, и не было, сколько выслушивает многочисленные рассказы. Особая структура изложения – «я-рассказ-в-я-рассказе» позволяет автору воплотить мифологическую семантику – узнавание важного, сакрального знания, необходимого героям. Названные «сказками» истории представляют собой особую трансформацию ролевой модели мира, характерной для традиционной волшебной сказки (фольклорной или в авторской обработке, как у братьев Гримм или Ш. Перро). Именно в роли (или функции) Слушателя героям удается обрести целостную картину мира, понимание самих себя, волю к самовыражению, что и является настоящим Подвигом. Полученное знание для них – личное, определяющее их дальнейшие поступки, их жизнь. Благодаря активному «слушанию» герои вписываются в создаваемый рассказами нарратив и сами, в свою очередь, создают собственные истории, становясь частью всеобщего сущего.

Подытоживая сказанное, мы можем выделить основные функции Слушателя как особой нарративной категории в рассматриваемом произведении. Во-первых, это функция активного Слушателя-сотворца (со-творца) рассказа, который семантически равен говорящему. Во-вторых, функция Слушателя-транслятора, поскольку сакральное содержание полученной им истории должно быть передано, чтобы поддержать космогоническую силу рассказывания (продолжить цикл), сохранившуюся в нём с древнейших времен. Третья функция рождается на пересечении двух предыдущих – быть равным рассказчику и быть способным сказать свое Слово. Это функция Слушателя-рассказчика, создателя собственной истории, сочинителя.

### Список литературы

- Валенте К. М. Сказки сироты: В ночном саду / Пер. с англ. Н. Осояну. М.: Изд-во АСТ, 2017. 604 с.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 2-е изд. М.: Вост. лит., 1995. 407 с.
- Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вост. лит., 1998. 800 с.
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В. П. Большакова; 4-е изд. М.: Академический Проспект, 2010. 251 с.

### References

- Eliade Mircea. Aspekty mifa [Aspects du Mythe]. Moscow, Akademicheskyy Prospekt Publ., 2010, 251 p. (in Russ.)
- Freidenberg O. M. Mif i literature drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, 1998, 800 p. (in Russ.)
- Freidenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, 1997, 448 p. (in Russ.)
- Meletinsky E. Poetika mifa [The Poetics of Myth]. Moscow, 1995, 407 p. (in Russ.)
- Propp V. Y. Morfologiya <volshebnoy> skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki [Morphology of the Tale. Historical Roots of Fairy-Tale]. Moscow, 1998, 512 p. (in Russ.)
- Valente Catherynne M. Skazki siroty: V nochnom sadu [The orphan's tales. In the cities of coin and spice]. Moscow, AST Publ., 2017, 604 p. (in Russ.)

### Сведения об авторе

Макарова Елена Леонидовна – магистрант 2 года обучения Уральского гуманитарного института, департамента «Филологический факультет» ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. Б. Ельцина» (Екатеринбург, Россия)  
boojum.83@gmail.com

### Information about the Author

Elena L. Makarova – Master student of the Ural Institute of Humanities, “Department of Philology” School University, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsyn (Ekaterinburg, Russian Federation)  
boojum.83@gmail.com