ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 11 | 2025. Volume 18. Issue 11
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Миф о Божественном ребенке в цикле рассказов Кира Булычева «Девочка, с которой ничего не случится»

Пономарева Д. В.

Аннотация. Цель исследования – выявить специфику трансформации и функционирования мифа о Божественном ребенке в цикле рассказов Кира Булычева «Девочка, с которой ничего не случится» (1965 г.). Научная новизна исследования заключается в том, что в статье определяется специфика образа Алисы Селезневой в свете переосмысления комплекса архетипических мотивов, составляющих миф о Божественном ребенке, одну из важнейших мифологем детской литературы. В результате исследования установлено, что рецепция комплекса Божественный ребенок позволяет Булычеву создать образ исключительной героини, за необычными приключениями которой интересно следить ребенку-читателю. Неординарность героини не отрицает детское начало, Алиса по-детски непосредственна, может испытывать страх перед неизвестностью, скучать по родителям и друзьям. Эффект исключительности возникает благодаря тому, что героиня не наделяется напрямую чудесными свойствами, необычность Алисы подчеркивается выстраиванием системы двойников, признанных «своими» в чудесном мире детства. В рассказах цикла сюжетообразующими становятся архетипические мотивы комплекса Божественный ребенок, переосмысление которых осуществляется в ключе пародирования традиционных научно-фантастических сюжетов.

EN

The Divine Child myth in Kir Bulychev's short story cycle "The Girl Nothing Happens To"

D. V. Ponomareva

Abstract. The study aims to determine the specific nature of the transformation and functioning of the Divine Child myth in Kir Bulychev's short story cycle "The Girl Nothing Happens To" (1965). The scientific novelty of this research lies in identifying the specific nature of Alisa Selezneva's character through the reinterpretation of the complex of archetypal motifs that constitute the Divine Child myth, one of the most significant mythologemes in children's literature. The study found that Bulychev's reception of the Divine Child complex allows him to create the image of an exceptional heroine whose unusual adventures captivate child readers. The heroine's extraordinary nature does not negate her childlike essence; Alisa is spontaneously childlike, capable of feeling fear of the unknown, and missing her parents and friends. The effect of her exceptionality arises because the heroine is not directly endowed with miraculous powers; Alisa's unusualness is highlighted by establishing a system of "doubles" who are recognized as "kin" or "at home" within the wondrous world of childhood. In the stories of the cycle, the archetypal motifs of the Divine Child complex become plot-forming elements, their reinterpretation carried out through the parody of traditional science fiction plots.

Введение

Несмотря на большую популярность произведений Кира Булычева об Алисе Селезневой и культовый статус героини в советское время, профессиональные литературоведческие исследования этого феномена немногочисленны. Значительная часть филологических и культурологических работ на эту тему появилась относительно недавно на волне возрождения интереса к необычным приключениям девочки из XXI века и постепенного возвращения образа героини в массовую культуру, о чем свидетельствует, например, появление ряда компьютерных игр по мотивам произведений об Алисе, полнометражного мультфильма «День рождения Алисы» (2009 г.), мультсериала «Алиса знает, что делать!» (2013 г.) и полнометражного художественного фильма «Сто лет тому вперед» (2024 г.). Подчеркнем, что при этом образ самой Алисы не становился предметом специальных исследований.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250684

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Статья О. Челюкановой посвящена рассмотрению игры как основополагающего элемента в исследуемом цикле Кира Булычева, позволяющего не только охарактеризовать внутренний мир героини, в котором «игра как средство познания соединяет сказку и фантастику, позволяет Алисе осознавать закономерности окружающего мира, дает импульсы к развитию» (2011, с. 294), но и являющегося одним из факторов формирования художественного пространства как отдельных рассказов, так и всего цикла.

Т. Тернопол в своем исследовании, рассматривая мир будущего в произведениях об Алисе с точки зрения гендерных практик и социальных ролей персонажей, приходит к выводу, что «гендерные представления в мире алисианы воспроизводят соответствующие реалии советского общества» (2021, с. 123), сочетающиеся с элементами мифа о светлом коммунистическом будущем, которые постепенно сменяются утверждением «патриархатного гендерного поворота, произошедшего в позднесоветском обществе» (2021, с. 123).

В. Фаритов и Н. Балаклеец (2018) в своей статье анализируют социальную и философскую проблематику повести «Город без памяти», одного из наиболее известных произведений об Алисе Селезневой, уделяя особое внимание рассмотрению социального пространства планеты Крина, играющей роль модели земного общества, и специфике организации власти в Новом Средневековье, в которое погрузилась потерявшая память инопланетная цивилизация. Память определяется исследователями как основание «бытия культуры», т. к. «уничтожение памяти равнозначно потере всего, что было накоплено культурой за период своего существования» (Фаритов, Балаклеец, 2018, с. 213). Авторы статьи приходят к выводу, что именно отношение к памяти, возможности и необходимости ее восстановления воплощаются в повести в двух противоборствующих точках зрения на окружающий мир, на конфликте которых выстраивается сюжет произведения.

М. Яворская, проводя сопоставительный анализ повести «Сто лет тому вперед» 1976 года и ее многосерийной экранизации 1985 года «Гостья из будущего», приходит в своем исследовании к выводу, что «в книге преемственность будущего выражается через смену поколений» (2019, с. 167), а в фильме акцентируется внимание на открытости и достижимости прекрасного будущего для людей XX века, которые собственными руками могут сделать это будущее своим. В сериале раскрывается «тема незыблемости советской системы» (Яворская, 2019, с. 172), которая реализуется через утверждение преемственности между настоящим и будущим.

А. Кравченко, рассматривая специфику «пионерских утопий» в советской детской литературе, отмечает, что если в книге Булычева «Сто лет тому вперед» «субъект позиционировался в будущем» (2017, с. 214), то в фильме «Гостья из будущего» акцент переносится на настоящее, движение «направлено не в грядущее, а из него» (2017, с. 214). Как полагает исследователь, это свидетельствует о постепенном закате «пионерской утопии», герои которой традиционно хотели не только увидеть будущее своими глазами, но и стремились прорваться к нему.

Актуальность работы обусловлена возрождением исследовательского интереса к советской детской литературе, ее героям, в частности к образу Алисы Селезневой Кира Булычева как культовой героини позднесоветского периода, появлением ряда статей, посвященных анализу наиболее известных произведений «алисианы», а также необходимостью выявления специфических особенностей рецепции одной из основополагающих мифологем детской литературы в произведениях об Алисе Селезневой, что в конечном итоге позволит не только подойти к рассмотрению культового характера образа героини в рамках специальной литературоведческой работы, но и наметить основные направления изучения творчества Булычева в контексте русской и европейской традиций литературы для детей.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) выявить основные архетипические мотивы комплекса Божественный ребенок в первом цикле рассказов об Алисе Селезневой; 2) проанализировать специфику функционирования структурных элементов мифа о чудесном ребенке в исследуемом цикле; 3) определить особенности авторской рецепции мифа о Божественном ребенке в выбранном цикле.

Ключевыми методами исследования стали: мифопоэтический, с помощью которого были выявлены основные архетипические мотивы комплекса Божественный ребенок в исследуемом цикле; сравнительно-исторический, позволивший определить своеобразие трансформации и функционирования выявленных мотивов в избранных рассказах; культурно-исторический, благодаря которому была рассмотрена специфика авторской рецепции архетипических мотивов в контексте культурной традиции позднесоветского периода; метод целостного анализа художественного текста, давший возможность рассмотреть образ главной героини в связи с тематическим и проблемным своеобразием, спецификой организации сюжетов, конфликтов и жанровыми особенностями рассказов цикла.

В ходе анализа будем опираться на понимание мифа о Божественном ребенке как комплекса архетипических мотивов, целостную характеристику которым дал в своих работах К. Г. Юнг, определивший, что мифологическое представление о ребенке «является не копией эмпирического “ребенка”, а ясно познаваемым символом: речь идет о божественном, чудесном ребенке» (1997, с. 358). Все деяния такого ребенка всегда чудесны так же, как и его природа, которая определяет «бытийную функцию будущности» (Нефедова, 2016, с. 36) героя и «непреодолимость в исполнении им своего будущего предназначения» (Нефедова, 2020, с. 32), представляет возможность будущего в свернутом виде. В архетипический комплекс Божественный ребенок традиционно включают следующие элементы: чудесное, таинственное происхождение; покинутость, одиночество; подверженность опасностям; непобедимость, неуязвимость; двойственность сущности, «в частности, божественное в человеке и человеческое в божестве» (Кузина, 2017, с. 90); единство с первородной стихией; способность к бесконечному возрождению; мотив борьбы света и тьмы; функция спасителя.

Материалом исследования избран первый цикл произведений об Алисе Селезневой 1965 г., в который традиционно включаются следующие рассказы: «Я набираю номер», «Бронтя», «Тутексы», «Застенчивый Шуша», «Об одном привидении», «Пропавшие гости», «Свой человек в прошлом».

Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные архетипической природе мифа о Божественном ребенке (Юнг, 1996; 1997; Нефедова, 2016; 2018; 2020; Кузина, 2017), мифологической традиции и специфике двойничества в литературе (Мелетинский, 2000; Агранович, Саморукова, 2001), а также рассмотрению своеобразия детской литературы (Димке, 2013; Ваганова, 2024) и анализу произведений об Алисе Селезневой (Кравченко, 2017; Тернопол 2021; Фаритов, Балаклеец, 2018; Челюканова, 2011; Яворская, 2019).

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при реализации спецкурсов по истории отечественной детской литературы и истории русской фантастической прозы.

Обсуждение и результаты

Первый цикл об Алисе Селезневой повествует о раннем детстве героини. Несмотря на то, что одним из важнейших структурообразующих элементов мифологемы о Божественном ребенке является мотив чудесного рождения, «рассказы о жизни маленькой девочки в XXI веке» (Булычев, 1995, с. 5) открываются вступлением профессора Селезнева, отца Алисы, который берет на себя роль летописца удивительных приключений собственной дочери и сообщает, что поводом для сочинения записок становится не появление чудесного ребенка на свет, а другое пограничное (лиминальное) состояние – Алиса в первый раз собирается пойти в школу. Так, внимание особо акцентируется на моменте перехода ребенка из ограниченного пространства дома, мира детства, наполненного в первую очередь игрой, в новое для него пространство взрослых отношений и обязанностей, связанных с обучением. При этом рассказчик отмечает, что ожидаемые «шум» и «суматоху» (Булычев, 1995, с. 5) вокруг предстоящего события подняли сама Алиса и ее многочисленные друзья и знакомые, которые составляют необыкновенно широкий для шестилетнего дошкольника круг общения. Подтверждается необычность героини и основной целью рассказчика: Селезнев хочет, чтобы будущая учительница дочери узнала, с каким «несерьезным человеком» (Булычев, 1995, с. 6) ей придется иметь дело. В свете названия цикла, утверждающего чудесную, изначально заданную неприкосновенность героини, несерьезность Алисы, вероятно, читается как ее неординарность.

Необычность героини подтверждается и краткой характеристикой ее родителей. Одной из основных составляющих мифа о Божественном ребенке является наличие хотя бы одного чудесного родителя. При этом во вступлении выясняется, что уникальными можно назвать обоих родителей Алисы. В образе отца, записывающего «совершенно правдивые истории» (Булычев, 1995, с. 6) о приключениях его дочери в различных уголках Земли и космоса, обнаруживается отсылка к сакральной деятельности летописца, рассказывающего всей обитаемой Вселенной о наиболее важных событиях из жизни Алисы, которые в конечном итоге имели космические последствия. Несмотря на комичную самохарактеристику, отчасти парадирующую авторское самоуничижение, становится понятно, что профессор Селезнев известный и довольно авторитетный на Земле и за ее пределами ученый-зоолог.

Более мифологизированной оказывается фигура матери, которая в полной мере отвечает архетипической составляющей образа матери чудесного ребенка: «У матери особая роль: она одновременно есть и ее нет» (Юнг, 1996, с. 41). Единственной и постоянной характеристикой матери Алисы является указание ее профессиональной деятельности: «<…> наша мама строит дома, и притом часто на других планетах» (Булычев, 1995, с. 6). Как замечает Т. Тернопол, в образе матери находит отражение социальный контракт «“карьерно-ориентированная женщина”, которая может переложить выполнение обязанностей матери и хозяйки дома на других» (2021, с. 112). Такими помощниками в рассказах об Алисе выступают сам профессор Селезнев как «вовлеченный отец», развитые институты «социальной заботы» (Тернопол, 2021, с. 113) описываемого будущего и достаточно высокий уровень научно-технического прогресса, благодаря которому решаются бытовые проблемы. Так, освобожденная от бытовых забот и практически отсутствующая в жизни ребенка мать обустраивает пространство для разумной жизни в галактических масштабах. В свете исследуемой мифологемы фигура матери вырастает до образа космического архитектора, демиурга, ее профессиональные достижения поднимаются до уровня культурных деяний, которые традиционно приписываются обожествленному предку, добывающему или создающему «природные объекты и культурные блага, культовые предметы и производственные или религиозные тайны» (Мелетинский, 2000, с. 195).

Подчеркнем, что характерная для Божественного ребенка «покинутость» оборачивается в произведениях об Алисе удивительной для столь юного возраста самостоятельностью девочки, которая с ранних лет привыкла решать многие проблемы, используя собственный круг знакомств, ведь «предвечный младенец» «означает нечто, развивающееся в направлении независимости. Сделать это он может лишь отделив себя от своих начал» (Юнг, 1996, с. 105). Отметим, что поразительную самостоятельность, напористость и боевой характер Алисы можно трактовать и как переосмысление традиционного для советской детской литературы изображения ребенка в духе героической «утопической» идеи, согласно которой ребенок «воспринимался как партнер, дети активно участвовали в жизни взрослых», должны были помогать взрослым строить «новый мир» (Димке, 2013, с. 75).

Первый рассказ цикла «Я набираю номер», как заявляет Селезнев, должен доказать, что до определенного момента Алиса была самым обыкновенным ребенком. На первый взгляд, рассказчик справляется с этой задачей, интрига строится на игровом противостоянии взрослого взгляда на мир и детского мировосприятия, которое в конечном итоге оборачивается торжеством детского отношения к действительности, утверждающего реальность существования Бабы-яги. Как верно отмечает О. Челюканова, в этом рассказе «фантастика и народная сказка у Булычева сплетаются воедино, становясь сюжетом для игры» (2011, с. 294). Интересно, что читателям, также включенным в эту игру, в контексте упоминания продуктопровода, видеофона и марсианского посольства ожидаемое появление сказочного персонажа уже не кажется фантастически невозможным. Таким образом, с одной стороны, Алиса, совершенно по-детски не желающая соблюдать режим и вовремя засыпать, действительно предстает самым обыкновенным ребенком, который верит, что Бабу-ягу можно пригласить в гости. С другой стороны, в столкновении детского и взрослого подчеркивается необычность самого мира детства, мира «чужого», сказочного и инопланетного для большинства взрослых.

В связи с этим значима фигура молодого марсианина, работника посольства, играющего в рассказе роль функционального двойника Алисы и составляющего с героиней своеобразную пару близнецов, сходство которых характеризуется «идентичностью функций персонажей, их принадлежностью одному пространственному полю» (Агранович, Саморукова, 2001, с. 49). Сопоставление земного ребенка с настоящим инопланетянином, который буквально принадлежит иному миру, характеризует детство как необычный, наполненный чудесами мир. Эта своеобразная идентификация состоит из трех этапов. Изначально отмечается, что «дядя с Марса» (Булычев, 1995, с. 9), как и девочка с Земли, в столь поздний час тоже не спит. Далее, ответив на вызов, марсианин обращается не к инициатору разговора, взрослому, а в первую очередь уделяет внимание ребенку: «Марсианин улыбнулся. Он смотрел не на меня, а на что-то за моей спиной. Ну конечно, Алиса выбралась из кровати…» (Булычев, 1995, с. 9). И если первые два пункта можно отчасти объяснить профессиональной деятельностью и ожидаемым любопытством по отношению к маленькому представителю иного разумного вида, то второй разговор с работником посольства открывает, что марсианин оказывается «своим» скорее для Алисы, нежели для профессора Селезнева, который во время первого разговора, не выходя из инициированной им игры, обращался к инопланетянину как к члену команды взрослых. В финале рассказа уже не Алиса строит предположения о том, где может жить Баба-яга, а молодой марсианин сам обращается к Селезневу за помощью, сообщая, что теперь не спит все посольство, пытаясь найти по видеофонной книге, кто такая Баба-яга и где она живет.

Заметим, что случайное знакомство оборачивается для Алисы обретением еще одного друга. Из вступления к циклу читатель узнает, что марсианин Бус прислал будущей школьнице «удивительный пенал» (Булычев, 1995, с. 5), который никто до сих пор не смог открыть. Если согласно мифологеме о Божественном ребенке герой часто становился обладателем волшебных артефактов, то девочка из XXI века получает в дар инопланетный предмет, тайну которого не могут разгадать не просто взрослые, а известные земные ученые, как иронично замечает рассказчик, он сам и его коллеги, среди которых были доктора наук.

Второй рассказ цикла описывает знакомство Алисы с Бронтей, после которого, как подчеркивает Селезнев, его дочь и превратилась в необычного ребенка: «<…> в ее характере обнаружилось умение делать все не как положено» (Булычев, 1995, с. 6). Выведенный в Московском зоопарке бронтозавр также функционально дублирует героиню в качестве Божественного ребенка, характеристиками которого он наделен в полной мере. Именно мотив чудесного рождения является сюжетообразующим в рассказе «Бронтя». Появление нового друга Алисы на свет предваряет краткое сообщение о таинственной находке, которая описывается, с одной стороны, как счастливая случайность, а с другой – как значительное научное открытие: в оползне на берегу Енисея чилийские туристы находят хорошо сохранившееся в вечной мерзлоте и оказавшееся жизнеспособным яйцо бронтозавра.

Будущий детеныш изначально обречен на сиротство и одиночество, т. к. вылупившемуся в инкубаторе динозавру суждено стать единственным представителем давно вымершего вида. Подчеркнем, что в образе яйца, из которого появляется на свет Бронтя, в рассказе сливаются в единое целое мифологическое и научно-фантастическое начала: «предвечный младенец представляет собой развертывание предвечного яйца подобно тому, как весь мир представляет собой развертывание его самого» (Юнг, 1996, с. 57-58). Обнаруживается в истории Бронти и своеобразная первоначальная недооценка героя, обыгрывающая мотив «невзрачности», «отданности на произвол, заброшенности, подверженности опасности» (Юнг, 1997, с. 365). Рассказчик замечает, что«мало кто верил в успех» (Булычев, 1995, с. 10) их смелого научного эксперимента. При этом ожидание чудесного рождения преображает обыденность, этот период назван «сумасшедшей жизнью» (Булычев, 1995, с. 10). Известие о появлении бронтозавра становится новостью мирового масштаба, в Москву слетаются ученые и журналисты со всей планеты, желающих увидеть необычного «младенца» (Булычев, 1995, с. 11) не может вместить в себя даже восьмидесятиэтажная гостиница, а само вылупление детеныша из яйца порождает «что-то весьма напоминающее панику» (Булычев, 1995, с. 11): «<…> вокруг нас собрались все, кому положено было здесь находиться, и многие из тех, кому находиться было совсем не обязательно, но очень хотелось» (Булычев, 1995, с. 11). Одной из тех, кто проникает в инкубаторий вопреки всем правилам, оказывается и Алиса. Значимо, что героиня тоже выполняет своего рода долг. В отличие от взрослых, которые видят в новорожденном бронтозавре мировую сенсацию или величайшее научное открытие, Алиса воспринимает детеныша как ребенка, беспокоится в первую очередь о нем: «<…> папа, маленькому Бронте, может быть, скучно без детей, вот я и пришла» (Булычев, 1995, с. 11). Называя себя другом динозавра и самостоятельно присваивая ему имя, на этот раз именно героиня занимает активную позицию в опознании «своего», представителя иного, до конца непонятного окружающим, чудесного мира. Если марсианин был пришельцем из чужого мира, иного пространства, то бронтозавра можно назвать пришельцем из иного времени.

Так, освоение окружающего мира, которое еще не отделяется маленькой Алисой от игры и общения с новорожденным Бронтей, приобретает форму пародирования научного исследования. Неожиданная комичная развязка рассказа строится на очередном столкновении взрослой научной точки зрения на мир и детского мировосприятия, шалость героини оборачивается настоящим научным открытием: Алиса не только спасает от голодной смерти своего друга, но и выясняет, что бронтозавры могут питаться белыми булками. Неожиданное открытие и спасение Бронти в свете исследуемой мифологемы можно рассматривать как один из подвигов «героического ребенка», реализующих «порыв и непреложность самоосуществления» (Юнг, 1997, с. 370), ценность которого утверждается признанием рассказчика: «невероятный» (Булычев, 1995, с. 15) поступок девочки прославил ее на всю планету и сильно подпортил репутацию ученым-биологам. При этом открытие Алисы так и остается окутанным некоторой тайной, случившемуся дается как научное, так и ненаучное объяснение: либо бронтозавр нуждался в перемене пищи, либо Бронтя больше доверял своей подруге.

Познание ребенком окружающего мира, при котором «освоение незнакомых миров носит характер творческой игры» (Челюканова, 2011, с. 294), становится основой сюжета в следующем рассказе цикла, отличающемся значительным расширением осваиваемого героиней пространства. Если в двух первых рассказах действие разворачивалось в доме Селезневых и в зоопарке, который находился рядом с ним, то рассказ «Тутексы» посвящен приключениям Алисы на Марсе. При этом история строится на противопоставлении безопасного, контролируемого взрослыми исследования мира и свободного самостоятельного изучения жизни, при котором «детское, игровое по своей сути мировосприятие в синтезе с верой в сказку открывает ребенку бесконечные горизонты» (Челюканова, 2011, с. 294). Если под присмотром отца героиня в составе туристической группы успевает осмотреть лишь основные достопримечательности планеты, то, оставшись на неделю в детском городке без опеки родителей, Алиса в одиночку отправляется в опасное путешествие, которое заканчивается вынужденной посадкой в марсианской пустыне, где девочка в очередной раз совершает настоящее научное открытие, обнаруживает постройки древней таинственной цивилизации тутексов.

Комичное описание поисков пропавшего ребенка, организованных растерянными взрослыми, подчеркивает необычность героини, которой вновь удалось сделать то, что прежде не удавалось никому, стать причиной «исключительного происшествия»: «На Марсе в городе потеряться совершенно невозможно» (Булычев, 1995, с. 16). Заметим, что при всей уникальности нового приключения Алисы в рассказе акцентируется внимание на том, что мотивировка действий героини остается абсолютно детской. Заблокированной в автоматической почтовой ракете соскучившаяся по родителям девочка оказалась потому, что хотела отыскать письмо от мамы. Интересно, что детская непосредственность, очередная шалость, поведение, которое наделало в городе «больше бед, чем песчаная буря» (Булычев, 1995, с. 17), не только приводят к смертельно опасной ситуации, но и позволяют героине выбраться из нее. Кнопку экстренного торможения Алиса находит благодаря своей природной любознательности, доставившей на пути к Марсу много проблем ее отцу, которому приходилось снимать дочь даже с потолка рубки управления.

Несмотря на то, что смелость и сообразительность девочки вызывают восхищение взрослых, героиня остается ребенком. Алиса признается, что оказавшись в пустыне, она сначала «немного поплакала» (Булычев, 1995, с. 19), а уже потом решила самостоятельно искать дорогу домой. Отметим, что, описывая свое опасное приключение в пустыне, героиня по сути рассказывает слушателям сказку, а игровое осмысление действительности определяет «игровую трансформацию места действия, когда объекты, предметы и явления окружающего мира приобретают новые значения, новый статус в зависимости от функции, выполняемой в игре» (Ваганова, 2024, с. 806). Девочка сопоставляет марсианские объекты со сказочными топосами, собственное поведение соотносит с образом действий сказочных героинь, оказавшихся в незнакомых местах и помещениях, и употребляет уменьшительно-ласкательные суффиксы: «Я забралась на горку, чтобы посмотреть оттуда. А в горке была дверца. С горки ничего не было видно. Тогда я вошла в комнатку и села там» (Булычев, 1995, с. 19). Торжество детского начала подтверждается и в финале рассказа, когда профессор Селезнев к своему огромному удивлению обнаруживает в научном журнале изображение загадочного тутекса, в котором узнает собственный портрет, нацарапанный Алисой на древнем артефакте. Фантазия, созданная воображением играющего ребенка, кажется более реальной, чем мифическое прошлое давно исчезнувшей цивилизации. Так, мир детства, организованный по законам игры, близкой к свободному художественному творчеству, вновь берет верх над излишне серьезным, рационально-научным, взрослым взглядом на окружающую действительность, не отменяя, но преображая ее в процессе осмысления.

Творческое детское мировосприятие отражается и в рассказе «Застенчивый Шуша», в котором Алиса вновь случайно совершает научное открытие: инопланетные животные с Сириуса шуши оказываются разумными существами. Подчеркнем, что попавший в дом Селезневых под видом домашнего питомца маленький Шуша в названном рассказе тоже играет роль функционального двойника Алисы как Божественного ребенка. Как замечает рассказчик, удивительных шестилапых зверей отличали «спокойное любопытство и вечные попытки залезть в самые неподходящие места» (Булычев, 1995, с. 24). Неосторожность и любовь необычных существ к сладкому даже привели к тому, что один из шушат едва не утонул в большой банке сгущенного молока. Как помним, именно безграничная любознательность, всегда оборачивающаяся для девочки невероятными (и часто опасными) приключениями, является одной из основных характеристик Алисы, которая умеет «исчезать в самое неподходящее время» (Булычев, 1995, с. 6) и появляться там, где ей совсем не место. Способность героини быть практически вездесущей обыгрывается в эпизоде встречи первой экспедиции с Сириуса, на которую

Алиса попадает, подключив все свои «широкие связи» (Булычев, 1995, с. 21). Возмущенный излишней самостоятельностью дочери Селезнев в разговоре с ней использует практически те же слова, которыми он описывал инопланетян: «Почему ты всегда лезешь, куда не следует?» (Булычев, 1995, с. 22). Символично, что летное поле после вручения цветов прилетевшим космонавтам девочка покидает на руках командира экспедиции Полоскова, сменив шушонка. Выходя из корабля, космонавт так же, как ребенка, держал на руках перемазанного сгущенкой Шушу, который в конечном итоге и оказался в доме Селезневых.

Вновь безошибочно опознав «своего», Алиса обретает еще одного друга. В то время как взрослые, ученые-биологи, помещают шуш в зоопарк для изучения, девочка не только заботится о Шуше, но и общается с ним как с равным, рассказывает «о своих удачах и бедах» (Булычев, 1995, с. 25). Если взрослые ориентированы на научное наблюдение, то Алиса и Шуша не отделяют познание окружающего мира от игры. Пародийно обыгрывая традиционный для научно-фантастического произведения мотив первого контакта, Булычев делает Шушу более внимательным наблюдателем и вдумчивым исследователем, чем земные ученые. В финале рассказа выясняется, что инопланетянин уже умеет свободно разговаривать и читать, а сам Шуша признается профессору Селезневу, что, наблюдая за хозяином дома, он научился обращаться с микропроектором.

Сходным образом ситуация первого контакта обыгрывается и в рассказе «Пропавшие гости», описывающем подготовку Земли к встрече с лабуцильцами, гостями с очень далекой звезды, которая оборачивается комичными поисками пропавших инопланетян. Рассказчик подчеркивает, что Алиса даже не знала о прибытии гостей, в то время как подготовка этой встречи проводилась взрослыми с невероятной торжественностью, напоминающей во многом ожидание появления на свет Бронти: «Все посольства забронировали места на трибунах, и корреспонденты ночевали в буфете космодрома» (Булычев, 1995, с. 33).

Важно, что встречающие подходят к предстоящему событию со всей возможной серьезностью, профессионально, в попытках объяснить исчезновение инопланетян строятся целые научные гипотезы: от предположения о том, что гости состоят из антивещества, до версии о невидимости лабуцильцев. Сторонники последней точки зрения, стараясь на практике проверить свою теорию и нащупать пропавших гостей, в конечном итоге невольно начинают напоминать играющих в лесу детей: «Они держались за руки, будто играли в детскую игру “каравай, каравай, кого хочешь выбирай”» (Булычев, 1995, с. 35). В то же время Алиса, наделенная природным игровым мировосприятием, открытая всему новому, замечает то, чего не видят взрослые. Символично, что прибывшие издалека «чужаки» вновь ближе маленькой девочке, а не земным ученым, лабуцильцы оказываются крошеными человечками (меньше ягоды земляники), которых Алиса принимает за гномиков из сказки.

Заметим, что в цикле обнаруживается и другой тип функционального двойника-близнеца Божественного ребенка, который, с одной стороны, формально является взрослым, человеком науки, а с другой – наделен непосредственно-детским воображением и является сторонником активного творческого подхода к жизни. Таким можно назвать японского ученого профессора Кураки из рассказа «Об одном привидении», который становится жертвой собственного уникального эксперимента по передаче вещества на дальние расстояния и частично материализуется в виде бесплотного призрака под яблоней в саду Селезневых. Если жители дачного поселка готовы поверить даже в ненаучное сверхъестественное объяснение происходящего, то Алиса, отличающаяся, по словам ее нового друга Кураки, чуткостью и отзывчивостью, в очередной раз доказывает, что она способна установить контакт с кем и с чем угодно. Подтверждается это и в разговоре с отцом, когда профессор Селезнев предполагает, что его любознательная и непоседливая дочь, наверное, смогла бы договориться даже с брызгающейся кипящим ядом марсианской огнедышащей гадюкой, своеобразным вариантом чудовища, с которым традиционно вступает в противоборство Божественный ребенок, т. к. «основное деяние героя – преодоление чудища тьмы» (Юнг, 1997, с. 365). Пародийно переворачивая ситуацию гипотетического боя с противником, Алиса соглашается с отцом, замечая, что найти общий язык с гадюкой до сих пор не получилось потому, что люди сами обидели ее: «Тут я ничего ответить не смог. Это была чистая правда. Гадюку не спрашивали, когда увозили с Марса» (Булычев, 1995, с. 29). Значимой деталью, подчеркивающей близость профессора Кураки как «своего» к миру Алисы, становится характеристика гастрономических предпочтений японского ученого. После продолжительной вынужденной голодовки в виде призрака материализовавшийся Кураки с большим удовольствие, но «деликатно» (Булычев, 1995, с. 33) ест манную кашу, традиционный атрибут мира детства. При этом знаменитый ученый проявляет интерес и к детским сокровищам Алисы: гербарию и коллекции бабочек.

Второй персонаж, которого можно отнести к типу взрослых двойников-друзей Алисы как чудесного ребенка, появляется в заключительном рассказе цикла «Свой человек в прошлом». «Своим человеком» из конца XX века оказывается фантаст, пишущий книги о будущем, которого можно назвать профессиональным выдумщиком. В рассказе подчеркивается, что писатель «в силу своей специальности иногда бывает в будущем» (Булычев, 1995, с. 42), то есть он является путешественником во времени как в собственном воображении, так и физически. Таким же любителем-путешественником становится и Алиса, очередная шалость которой, вновь пародийно обыгрывая традиционный научно-фантастический сюжет о перемещении во времени, оборачивается походом в гости к новообретенному другу. Оказавшись в квартире писателя, девочка из будущего не только успешно завершает эксперимент по испытанию машины времени, но и открывает для себя старую Москву, «удивительный и невысокий город» (Булычев, 1995, с. 42), который существовал, когда ее дедушки еще не было на свете. Отметим, что непосредственность и любознательность Алисы дают возможность окружающим взрослым вновь прикоснуться к давно забытому и оставленному в прошлом миру детства. Рассказ героини о путешествии «научная общественность» (Булычев, 1995, с. 40) встречает восторженными аплодисментами, а один из «почтенных» академиков просит Алису передарить ему уникальный подарок писателя,

книгу, «первое издание фантастического романа “Пятна на Марсе”» (Булычев, 1995, с. 44). Так, в детском фантастическом рассказе о путешествии в прошлое, несмотря на акцентированную уникальность героини, отражаются традиционная для русской литературы идея преемственности поколений и отношение к детям как к полноправным «наследникам великих трудов отцов и дедов» (Нефедова, 2018, с. 45), которые обязаны сохранять, защищать и преумножать наследие славных предков: «Прерывность в наследовании грозит гибелью» (Нефедова, 2018, с. 45). Сближение ребенка и взрослых подчеркивается и очередным утверждением чудесной неуязвимости Алисы, когда точки зрения ученого, опирающегося на проверенные данные, и девочки, не ведающей страха, практически сливаются в единое целое. Представитель института заверяет «строгого отца», что «с ребенком ничего не случится», а героиня вторит ему: «Со мной ничего не случится, папа!» (Булычев, 1995, с. 40). Несмотря на ироничную характеристику взрослых со стороны рассказчика и традиционное для детской литературы утверждение и одобрение мира детства, неординарность Алисы не превращает героиню в пугающего чужака, а дает возможность представителям старшего поколения, соприкоснувшимся с удивительным «младенцем», временно избавиться от излишне рационального взгляда на окружающую действительность, часто заставляющего мыслить готовыми шаблонами, и взглянуть на мир глазами чудесного ребенка, игровое познание жизни которого родственно свободному творчеству.

Заключение

Подводя итоги, отметим, что переосмысление мифа о Божественном ребенке в первом цикле рассказов об Алисе Селезневой дает возможность Киру Булычеву создать образ исключительной героини, необычной девочки из будущего, с раннего детства путешествующей по всей Земле и в космосе, встречающейся с представителями инопланетных цивилизаций и переживающей удивительные приключения, за которыми интересно следить ребенку-читателю. При этом необычность героини не отрицает детское начало, Алиса по-детски наивна, непосредственна, она может испытывать страх перед неизвестностью, одиночеством, скучать по родителям и друзьям. Именно поэтому героиня близка и понятна читателям-ровесникам.

Эффект исключительности создается благодаря тому, что героиня не наделяется напрямую чудесными свойствами, необычность Алисы подчеркивается выстраиванием системы двойников, признанных «своими» в чудесном мире детства, пришельцев в широком смысле слова из другого времени или иного пространства. Особый интерес представляет тип взрослого двойника Божественного ребенка, который формально является представителем мира взрослых, но при этом наделяется непосредственно-детским игровым воображением и оказывается сторонником активного творческого подхода к жизни.

В свете переосмысления мифологемы Божественный ребенок в предисловии и первом рассказе цикла дается характеристика родителей героини, подчеркивающая, что особенными можно назвать как отца Алисы, известного и достаточно авторитетного ученого на Земле и на других планетах, так и мать девочки, знаменитого и очень востребованного архитектора, образ которой мифологизируется до образа космического демиурга. В рассказах цикла, посвященных знакомству Алисы с необычными друзьями, играющими роли двойников героини, сюжетообразующими становятся архетипические мотивы комплекса Божественный ребенок, рецепция которых осуществляется в ключе пародирования традиционных научно-фантастических сюжетов: мотив рождения чудесного ребенка, который комично обыгрывается в контексте уникального биологического эксперимента («Бронтя»); необычные приключения (подвиги) Алисы, в конечном итоге гармонизирующие мир вокруг героини и приводящие к настоящим научным открытиям в областях космической археологии («Тутексы»), первого контакта с иными цивилизациями («Застенчивый Шуша», «Пропавшие гости»), исследования возможности телепортации («Об одном привидении») и испытания машины времени («Свой человек в прошлом»).

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в расширении материала и привлечении более поздних произведений Булычева об Алисе Селезневой, в которых героиня изображается школьницей-подростком, что в свою очередь позволит не только проследить эволюцию образа Алисы в свете переосмысления мифа о Божественном ребенке, но и наметит возможные пути выявления его типологических и генетических связей в контексте русской и европейской традиций литературы для детей.

Материалы исследования | Research materials

1. Булычев К. Полное собрание сочинений. Серия «Детская фантастика»: в 12 т. М.: Хронос, 1995. Т. 2. Путешествие Алисы.

Источники | References

1. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2001.
2. Ваганова И. Ю. Языковая игра в ментальных пространствах произведений детской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 3. https://doi.org/10.30853/phil20240114
3. Димке Д. В. Ребенок-ангел vs ребенок-герой: некоторые замечания по антропологии педагогики // Детские чтения. 2013. № 1 (3).

4. Кравченко А. Гости в будущее: «пионерская утопия» и советская действительность // Логос. 2017. Т. 27. № 5 (120). https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-1-187-215
5. Кузина Ю. В. Сопоставительное исследование архетипического концепта Божественный ребенок в сказочной повести Л. Ф. Баума “The Wonderful Wizard of Oz” и ее русскоязычных аналогах // Гуманитарный вектор. 2017. Т. 12. № 2.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
7. Нефедова Л. К. Архетип ребенка как онтологический прототип и энергийно-смысловая форма конструирования понимания детства в искусстве слова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. № 2 (11).
8. Нефедова Л. К. Онтологические основания понимания детства в русской культуре // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2018. № 1 (18).
9. Нефедова Л. К. Репрезентация архетипа ребенка в античном мифе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2020. № 4 (29). https://doi.org/10.36809/2309-9380-2020-29-31-35
10. Тернопол Т. В. «Прекрасное далеко»: гендер в мире будущего в повестях Кира Булычева об Алисе Селезневой // Детские чтения. 2021. № 2.
11. Фаритов В. Т., Балаклеец Н. А. Идея нового средневековья в повести Кира Булычева «Город без памяти» // Четвертые Лемовские чтения: сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема, Самара, 22-24 марта 2018 г. Самара: Самар. гуманит. акад., 2018.
12. Челюканова О. Н. Игра как стержнеобразующий фактор в сказочно-фантастическом цикле Кира Булычева «Приключения Алисы» // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 5 (30).
13. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.
14. Юнг К. Г. Божественный ребенок. М.: Олимп. АСТ-ЛТД, 1997.
15. Яворская М. «Мы – это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге «Сто лет тому вперед» и фильме «Гостья из будущего» в историческом контексте // Детские чтения. 2019. № 1 (15). https://doi.org/10.31860/2304-5817-2019-1-15-161-176

Информация об авторах | Author information

RU

Пономарева Дарья Васильевна[1], к. филол. н.
[1] Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону

EN

Darya Vasilyevna Ponomareva[1], PhD
[1] Southern Federal University, Rostov-on-Don

[1] *dvponomareva@sfedu.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.11.2025; опубликовано online (published online): 28.11.2025.

Ключевые слова (keywords): Кир Булычев; Алиса Селезнева; миф о Божественном ребенке; советская детская литература; детская фантастика; Kir Bulychev; Alisa Selezneva; Divine Child myth; Soviet children’s literature; children’s science fiction.