

*Людмила ВАКАРЮК, доцент,
Виктория ШПАК, библиотекарь
Тернопольский национальный педагогический университет
имени Владимира Гнатюка*

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНЕ А. КУРКОВА «НЕ ПРИВЕДИ МЕНЯ В КЕНГАРАКС»

В статье рассматриваются фольклорные элементы в художественном тексте А. Куркова. Особое внимание уделяется анализу сказочной символики и ее роли в реализации авторского замысла.

Ключевые слова: фольклорные элементы, сказочные символы, художественный дискурс.

У статті розглядаються фольклорні елементи у художньому тексті А. Куркова. Особлива увага приділяється аналізу казкової символіки та її ролі в реалізації авторського задуму.

Ключові слова: фольклорні елементи, казкові символи, художній дискурс.

In article folklore elements in the art text And Kurkova are considered. The special attention is given to the analysis of fantastic symbolics and its role in realization of an author's plan.

Keywords: folklore elements, fantastic symbols, art discourse

Устное народное творчество представляет собой неиссякаемый источник, из которого из века в век культура черпает сокровища эстетического совершенства.

Фольклорные образы довольно часто включаются в тексты художественных произведений, усиливая и углубляя их символический потенциал. Сами по себе эти образы достаточно противоречивы. Например, в сказках ощутима материалистическая трактовка жизненных явлений (скажем, бедный всегда становится богатым, прибегая при этом к разным способам), в то же время видны следы идеалистического восприятия мира (добро, как правило, всегда побеждает зло; дурак, на самом деле, оказывается умнее всех и т.д.).

Механизм порождения сказочной символики предопределяется сочетанием трезвого, делового отношения к жизни с разного рода реалистично-мистическими взглядами на отдельные явления; в сказке реальные мечты о доле народной переплетаются с явно фантастическими представлениями о счастье. Отсюда и своеобразие фольклорных символов, среди которых золотые яблоки, птица Гамаюн, говорящий конь, баба-Яга и другие им подобные.

Вместе с тем значимость сказочных, да и вообще фольклорных, образов определяется ещё и тем, что их источники кроются в древних пластах народного быта, относящихся к периоду язычества. Невозможность объяснить многие явления, незнание и непонимание их, привело к тому, что учёные назвали тотемизмом. Древний человек наделял объекты живой и неживой природы особой силой, воспринимал их как олицетворение сверхъестественных сил. Именно поэтому сказочные образы и сегодня воспринимаются как символические знаки, отражающие в себе этническую и национальную самоидентификацию народа.

Так, например, образ берёзы полисемантичен, поскольку символизирует не только ось мира, но и жизнь – смерть, весну, любовь, семью, чистоту, грусть, плач. Столь же насыщенными являются и другие символы. Этим объясняется их «долговечность» и широкая распространённость.

Вместе с тем функционирование сказочных элементов в современных художественных текстах связано и с другими факторами, а именно: жанровое своеобразие произведения, его идейно-тематическое предназначение и др. Так, например, стиль «фэнтези» отличается особой склонностью к обращению к фольклору (народному творчеству), за счёт которого формируется особый вид текстовой модальности.

В этом смысле повесть Андрея Куркова «Не приведи меня в Кенгаракс», как и многие другие его произведения, представляют собой образчик художественного текста со своей системой скрытых смыслов, которые характеризуются концептуальной и функциональной целостностью в пределах семантики данного текста.

Как уже отмечалось, анализируемая повесть характеризуется тем, что в ней межтекстовые связи создают «вертикальный» контекст, в результате чего он приобретает неоднородность смысла конструкции «текст в тексте».

Импликационал повести опирается на широкий культурно-исторический и культурно-литературный контекст. В этом проявляется типичная для постмодернизма в целом (а анализируемое

произведение относится именно к постмодернизму) Черта включения «чужого» текста в «свой» текст не с целью отсылки или литературной рефлексии, а с целью создания такой интертекстуальности, которая приобретает характер каламбура, гиперболы в сочетании с элементами утопии (выражающимися в фантастичности), и даже мистики. Так Андрей Курков достигает соединения «высокого» и «низкого» регистров в контексте повести [4, 52].

Н.А. Фатеева по этому поводу отмечает, что интертекст – это «способ генезиса собственного текста и постулирования собственного авторского «Я» через сложную систему оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» [5, 12].

Как показывает анализ, Андрей Курков «интертекстуален» от начала и до конца, и поскольку мы имеем дело с произведениями словесного искусства, то черты этой интертекстуальности могут и должны проявляться и на уровне словесного выражения, то есть в особенностях её лингвистического оформления.

Рассмотрим язык сказочных элементов в повести Куркова «Не приведи меня в Кенгаракс».

Уже первый диалог, которым, собственно, начинается повествование ассоциативно вводит читателя в мир сказки. Ср.:

– Так что же мы всё-таки тянем и куда?

– Груз «ТПСБ-1785» и др., – медленно и внятно прочел Турусов.

– Эта галиматья мне известна, я тебя как человека знающего спросил! Без сокращения как оно называется?

Турусов пожал плечами.

– Тьфу! Тоже мне профессор! А куда?

– Говорили, что конечный пункт известен машинисту.

– Машинисту?! Так сходи спроси его!

– Но вы же понимаете, что к нему не пройти [3, 131].

Несмотря на достаточно высокий уровень имплицативности, здесь угадывается сказочная формула: «пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что». Автор наперёд создаёт проекцию будущей мистики, таинственность и неоднозначность событий. При этом язык выражения как бы противоречит сказочному началу (Форма выражения не совпадает с содержанием). Однако это противоречие не носит явный характер. Просторечные вкрапления в реплики Радецкого (типа «*галиматья*», *профессор* (ироническое обращение к Турусову), *ни хрена не знаешь, попёр*) естественно вписываются в портретно-речевую характеристику одного из главных героев и служат дополнительным средством создания достоверного образа. Ситуация неопределённости поддерживается и глаголами, выражающими недоумение, неразрешённость вопроса. Ср.: *Турусов пожал плечами* [3, 131]; *Радецкий скривил губы и отвернулся* [3, 131]; *достал папиросу... и загнал в уголок рта...* [3, 131].

Одним из наиболее регулярных элементов, являющихся признаком сказочности, являются числа «три» и «тридцать три». Оба названия чисел в народном представлении обозначают знаковые загадочные числа.

Три – число, которое приобрело ритуальное значение с приходом христианства. Поэтому оно легло в основу целого ряда названий религиозно-церковных ритуалов и действий. Ср.: *Святая Троица*, *Третья Пречистая*, *Третий Спас* и др. Интересен тот факт, что это число сохраняет свою магию и в других религиях (индийской, египетской). Оно часто повторяется в Святом Писании: *Три* царя принесли новорождённому мессии *три* дара; на Голгофе было *три* креста; *трижды* падал Христос под тяжестью креста [См.:1] и т.д. Для украинцев это число обладает особой значимостью, поскольку *тризуб* является государственным символом.

Столь же активно число *три* используется в текстах сказок: у отца было *три* сына или *три* дочери; перед героем всегда *три* дороги (направо пойдёшь богатым будешь, налево пойдёшь жену найдёшь, прямо пойдёшь убитым будешь), сказочный Змей Горыныч о трёх головах, надо выполнить *три* задания, разгадать *три* загадки и т.д. Эта лексема вошла в качестве производящей базы в ряд производных слов, которые, в свою очередь, вошли в составные наименования. Например: *тридевятое царство* (или *королевство*), *тридевятая земля*, *тридесятое царство*.

В народной этимологии число *три* символизировало Силу, Мудрость, Любовь. Именно поэтому это число фигурирует в древних обрядах, народных песнях, заговорах, в пословицах и поговорках (ср.: *один сын – не сын, два сына – полсына, три сына – это только сын*).

В повести Андрея Куркова искомое число употребляется довольно активно. Нами обнаружено 16 случаев словоупотребления числа 3 и одно числа 33.

Число *три* встречается в разных сочетаниях. Часто и регулярно оно соединяется с лексемами, имеющими темпоральную семантику. При этом всё словосочетание приобретало количественно-

темпоральное значение. Ср.: Сверху через *три* минуты раздался возглас удивления [3, 176]; «Самое неожиданное для свидетеля – это когда за *три* минуты он превращается в обвиняемого!» [3, 171]. В этих примерах манифестируется короткий отрезок времени, характеризующийся быстро сменой событий. В этом просматривается близость к иной формуле, обозначающей быстротечность времени: *в мгновение ока* и т.п.

В других случаях это числительное может обозначать более длительную временную протяжённость. Например: «Турусов ещё минуты *три* мучил кнопку.., но ничего не добился и лег спать» [3, 180]; «Часа *три* спустя темнота посторонилась» [3, 183].

Темпоральная семантика числительного может проявляться и в отсутствии соответствующих лексем, при этом общий смысл предложения репрезентирует значение времени: «Назад шли в *три* раза дольше» [3, 170].

Чаще всего лексема *три* обозначает соответствующее количество человек. Здесь следует отметить вероятность двоякого понимания репрезентативной возможности этого числа. С одной стороны, его можно рассматривать в историко-социальном аспекте, поскольку в этом случае просматривается аналогия со сталинскими судами-тройками, которые имели право судить и приводить приговор в исполнение прямо на месте. В этом смысле и само число и сочетания с ним можно трактовать как историческую *культуру* (возможно *логоэпистему*).

Поэтому, думается, что в сочетаниях антропонимического типа это число воспринимается как *символ* тоталитаризма.

Конечно, возможна аналогия и со сказочными мифологемами типа «было у отца *три* сына», «жили были *три* медведя», «*три* богатыря» и т.д. Однако в повести Андрея Куркова «Не приведи меня в Кенгаракс» подобная аналогия не имеет места, что предопределяется общей идейно-тематической направленностью произведения.

С другой стороны, не вызывает сомнения «намёк» на сказочный источник такое употребление этого числительного, как: «...он подошёл к ней и *трижды* поцеловал в щёки» [3, 166]; «*Три* дня, целых *три* дня прошло с ночи приёма неожиданных гостей...» [3, 144]. Смысловую близость к этим примерам проявляет и следующие словоупотребление: «...в грузовой части вагона стояли кони – *три* крепких скакуна» [3, 134].

В другом месте повести Андрей Курков даёт прямую ссылку на сказку, вложив её (ссылку) в память Турусова. Главный герой поражён тем, как чтят русских Клавдию Николаевну и её сына Павла в нерусском городе, и это навеивает ему сказочный афоризм: «Здесь русским духом пахнет», – вспомнилась строка из *сказок*, и Турусов поёжился, словно налетел холодный ветер [3, 210]. В памяти Турусова произошла контаминация исходной фразы, которая звучит так: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Но сути дела это не меняет, поскольку автор направляет читателя, облегчая ему процесс восприятия и декодирования художественного текста.

С этой позиции более-менее объяснимыми становятся и те мистические события, которые происходят в повести: ведь чудеса – типичное явления для сказки (например, поезд прибыл, хотя «*все рельсы вокруг сняли*» [3, 214] и др.).

Сказочная основа просматривается и в образах повести. Так, образ Клавдии Николаевны с первых же минут её появления напоминает этакую бабулю-сказительницу, народную заступницу. Сравним, в каких красках даётся её портрет: «...в вагон *вскарабкалась* бабка лет *семидесяти*, *крепкая, плотная, с румяным лицом и в шерстяном платке*» [3, 148]. Автор несколькими мазками создаёт портрет-картину, в которой угадывается киношный образ сказительницы. Немногочисленные её деяния и поступки в повести как-то органично переводят Клавдию Николаевну в мир святынь: «...*Клавдия, мать Павла, святая старушка, искренне верующая в великую силу милосердия и человеколюбия*» [3, 210].

С точки зрения сказочной рефлексии образ Турусова воспринимается как образ Иванушки-дурачка, которому, на первый взгляд, можно отказать в уме, но нельзя отказать в наличии некоей интуиции (по народному – разума). Турусов, как и сказочный Иванушка-Дурачок, становится объектом иронических насмешек со стороны Радецкого, который называет его то профессором, намекая на его образованность, то студентом, то очкариком или «человеком в очках», то «самым образованным и многосторонне недоразвитым человеком в нашем вагоне» [3, 167] и т.д. В этом же ключе развивается и рассуждение – подтрунивание в адрес Турусова: «*Очень уж тебе не пляшет такая грубая роль, тем более, что я ее уже играю. Умный должен быть слабым. Запомни: умный должен быть слабым! И молчаливым!*» [3, 173]. Здесь альтернативная формула носит скорее оксюморонный, чем обязательный характер.

Ситуативное тождество со сказкой «12 месяцев» угадывается и в описании гостиницы «Факел», когда посреди лютый, зимней, заснеженной Сибири неожиданно возникает участок лета. Ср.:

«Вокруг было очень тепло и даже трава в метрах пятидесяти от трубы зеленела, и одуванчики желтели» [3, 154]. И далее:

– Ох и жарыща здесь нынче! – Клавдия Николаевна стянула с себя бархатный ватник. – Одно плохо – по нужде в мороз идти надо [3, 154].

Это описание очень близко к сюжету песенки из «Двенадцати месяцев»: «...травка зеленеет, солнышко блестит...» только в сказке *подснежники*, а здесь *одуванчики* желтеют.

Фольклорно-сказочный характер образов Клавдии Николаевны, Павла, Турусова усиливается употреблением специфической лексики, среди которой значительный объём занимают деминутивы типа *голубчик, милки, сынки...* а также другие лексемы, с номинацией которых создаются точечные сказочные образы: *окроплен человеческой кровью* [3, 221]; *яркие и злоеущие* [3, 236]; как из зимних *избушек* [3, 208]; *за черной кошкой* [3, 209]; *клад* [3, 167] и др.

Таким образом, фольклорно-мифологические элементы в художественном пространстве повести Андрея Куркова «Не приведи меня в Кенгаракс» воспринимаются в её структуре как смыслообразующие и стилеобразующие, благодаря чему литературная традиция здесь идёт не из прошлого в настоящее, а из настоящего в прошлое. В этом проявляется некоторая индивидуально-авторская особенность стиля, своеобразия авторской «закваски», которая состоит из мифа и сказки, постмодернизма и фантастики.

Обращение к прошлому помогает подчеркнуть несоответствие настоящего общечеловеческому, гуманному, продолжающуюся в настоящем борьбу за историческую правду и справедливость. Латвийская легенда о предательстве жителей предместья Риги (Кенгаракса) через подтекст усиливает сказочное влияние на читателя, имеет смысловую связь с непосредственно библейской тематикой. Обращение к древнейшей оппозиции *света* и *тьмы*, которое позволяет связать с этими понятиями как временные, пространственные, так и межличностные, индивидуальные, социальные и даже политические отношения, позволяет одновременно с постмодернистской и сказочной традицией нарушения времени и пространства сохранить определённое постоянство, классическую традицию в литературе.

Связь с реальностью ощущается только лишь с помощью конкретных дат составляющих аббревиатуру ящиков, «надмогильных» надписей, в которых на реальность указывает именно последняя цифра (приближающая нас к настоящему), наконец, связью является авторская подпись даты написания повести (1984 – 1987).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: «Советская энциклопедия», 1969. – 608 с.
2. Библия. Книги священного писания Нового Завета. Канонические. В русском переводе. – К.: Украинское библейское общество, 1996. – 303 с.
3. Курков А.Ю. Приятель покойника: Романы. – Харьков: Фолио, 2008. – 251 с.
4. Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. – 2000. – № 2 – С. 51 – 57.
5. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе // Известия Академии Наук. Серия литературы и языка. – 1997. – № 5 – С. 12.