

4. Illjustrativnyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. M.: Jeksmo, 2009.

5. Murzinova I.A. Lingvokul'turnyj tipazh «britanskaja koroleva»: dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2009.

6. Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka T.F. Efremovoj [Jelektronnyj resurs]. URL: [http:// dic.academic.ru](http://dic.academic.ru).

7. Tolkovyj slovar' S.I. Ozhegova [Jelektronnyj resurs]. URL: <http:// dic.academic.ru>.

8. Tolkovyj slovar' D.N. Ushakova [Jelektronnyj resurs]. URL: <http:// dic.academic.ru>.

Problems of definition characteristics of the linguocultural type “poor creature”

There is considered the conceptual component of the linguocultural type “poor creature”. There are stated the questions of typology of the concept. There is suggested the classification of linguocultural types based on names.

Key words: *linguocultural type, types motivated by the name, types with interpretive activity.*

(Статья поступила в редакцию 28.01.2015)

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Е.П. ПАНОВА
(Волгоград)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ Ю. КОВАЛЯ (на материале повести «Самая легкая лодка в мире»)

Показано функционирование основных элементов поэтики жанра былички в сюжете повести Ю. Ковалю «Самая легкая лодка в мире». Структура былички, ее композиция, система образов, поэтические приемы заимствуются автором и переосмысляются с определенными художественными целями и задачами.

Ключевые слова: *фольклорные традиции, быличка, поэтика, фантастика, сказочная традиция.*

Творчество Ю. Ковалю продолжает удивлять и завораживать читателя и в наши дни: тонкий юмор, изящный лиризм, глубокий психологизм, приключенческая интрига, будора-

жащая воображение фантастика, реалистичность – основные черты художественного метода писателя. Необходимо сказать и о фольклоризме прозы Ю. Ковалю, которая интересна еще и тем, что в ней вычлняются элементы поэтики жанра былички. Обратимся к анализу повести «Самая легкая лодка в мире».

Повесть Ю. Ковалю делится на две части: первая, отличающаяся реалистичностью и тонким юмором, становится подготовительным этапом ко второй части, насыщенной фантастикой и приключениями. В повести возможно выделить несколько мини-сюжетов, по своим функциям напоминающих жанр быличек, героями которых становятся мифологические персонажи: 1) быличка о бесах и чару-сеньшах; 2) быличка о Папашке; 3) быличка о покойниках; 4) быличка о летающей травяной голове; 5) быличка о летающей руке; 6) быличка об оборотнях; 7) быличка о ладьях.

В книге «Русская народная проза» Э.В. Померанцева раскрывает основные элементы поэтики жанра былички [5, с. 173–185]. Опираясь на работу ученого, рассмотрим, как перечисленные выше жанровые структурные элементы былички заимствуются Ю. Ковалем и становятся неотъемлемой частью его поэтики:

1) наличие мифологического персонажа (бесов, папашки, покойников, оборотней, черта, домового, старухи-колдуньи, колдуна и др.);

2) портрет мифологического существа (Ю. Коваль, придерживаясь народной традиции, несколькими штрихами рисует портрет, например, Папашки – мифологического существа о трех головах: «Одна – щучья, /.../, другая – медвежья, третья – человечья. Щучьей-то он рыбу жрет, а медвежьей – лосей. /.../. А человечьей что попало» [3, с. 273]);

3) простота действий мифологического существа (создавая свои портреты, Ю. Коваль не только следует за народной фантазией, но и сам не прочь пофантазировать вместе с читателем. Так, например, если действия демонических существ в наиболее типичных быличках очень просты (*показалось, захотело, зацекотало, завело*), то и Ю. Коваль изображает простое, но очень загадочное поведение мифологического персонажа: «шаркают босые огромные ноги», «слышались шаги», «послышалось, а-а-у-а»);

4) мистическая, жуткая, мрачная атмосфера (ориентация писателя на быличку помогает ему в повести создать мистическую атмо-

сферу, местами забавную, а местами страшную и жуткую);

5) вера в истинность всего происходящего в быличке (держится вся эта волшебная атмосфера, конечно же, прежде всего на вере героев в происходящее: на вере в истинность существования бесов, Папашки, оборотней, в собственный мистический опыт познания);

6) наличие «свидетеля» всего происходящего (заметьте, что вера в истинность всего происходящего подкрепляется в повести введением в повествование образа свидетеля. Путешественники в начале их странствия встречают мальчика по имени Пашка и его отца, которые сообщают им о существовании в их краях неких мифологических существ, живущих в озерах);

7) повествование от первого лица (повествование ведется в повести, как того и требует закон жанра былички, от первого лица. Этот прием помогает автору усилить основной признак, на котором держится вся быличка, – веру в достоверность рассказанного);

8) место действия – уединенное кладбище, болото, берег реки (Ю. Коваль, следуя законам поэтики жанра былички, местом действия, где разворачиваются мистические события, изображает маленькую, узкую, мелководную марку, озера или болота);

9) время действия – темнота, вечер, сумерки, туман, «месячная ночь» (время действия в повести – ночь, чаще всего туманная. Туман становится сквозным лейтмотивом, пронизывающим всю повесть. Он неотступно сопровождает наших путников, создавая таинственную атмосферу. Помимо всего сказанного, туман становится важным элементом композиции: начинаются фантастические приключения наших героев туманной ночью (глава «Мутное сердце тумана») и заканчиваются туманной ночью (глава «Волчья дрема»), образуя, тем самым, кольцевую композицию);

10) близость былички к кошмару, сновидению (писатель часто обращается к способу изображения героя в пограничном состоянии полусна-полуяви: «Забрался в лодку, сел на свое место, прикрыл глаза. В “Одуванчике” мне было спокойнее, чем в палатке, дышалось легче. И я решил подремать в лодке, дожидаясь рассвета. Бесы ли шутили надо мной, но в лодке не дремалось, не спалось. Взявши весло, я легонько ткнул им в дно озера – и лодка отошла от берега. Неожиданно поплыл я в темноте тумана. <...>. За туманом, где-то неподалеку, слышался тихий и жалостный вой. “Уууууууу...” – то ли вздыхал, то ли плакал кто-

то, так горько и печально <...>. “Бесы, – понял я. – Заманили все-таки. Воют, холеры, мочат в воде веревки”» [3, с. 287–289]);

11) стилистическая особенность – часто употребляется слово «вдруг» (вводное слово «вдруг» становится неким устойчивым элементом в повести Ковалья, взрывающим, казалось, только что налаживавшуюся, плавно перетекавшую в мирное русло жизнь. Вдруг герои увидели в воде то ли Папашку, то ли окуня, вдруг прокололи лодку, вдруг заметили на болотах летающую голову, вдруг сбились с дороги и не знают, в каком направлении продолжать свое путешествие ... Слово «вдруг» держит читателя в постоянном напряжении и помогает автору стремительно развивать действие, все углубляя и усложняя интригу произведения).

Таким образом, сюжет повести Ю. Ковалья «Самая легкая лодка в мире» органично впитал в себя перечисленные выше поэтические приемы жанра былички.

Л.Н. Виноградова придерживается версии, что «большинство персонажей нечистой силы (в том числе так называемые “духи природы”) напрямую связаны с категорией “заложных” покойников» [1, с. 71]. Д.К. Зеленин дает следующее определение явления «заложный покойник»: «Заложные покойники – люди, умершие прежде срока своей естественной смерти, скончавшиеся, часто в молодости, скоропостижно несчастною или насильственной смертью» [2, с. 40]. Интересно, что в повести мальчик Пашка, которого встречают герои на болотах, явно говорит о «заложных» покойниках: «– Покойники в земле лежат, – сказал я. – Чего им в озере делать?! – Это тихие в земле. А те, что порезвей, в озере плавают. В земле скучно лежать» [3, с. 274].

Л.Н. Виноградова утверждает, что прообразом персонажей быличек являются «заложные» покойники (см. об этом: [1, с. 35–100]). Невозможно не согласиться с тем, что герои повести подвергаются испытаниям в столкновении с «заложными» покойниками.

Где живут «заложные» покойники после своей смерти? Д.К. Зеленин пишет об этом так: «Пространство под землей, а затем все стоячие воды на земле: омуты, озера, пруды, а также болота, трясины, овраги, трущобы и все вообще “нечистые места”» [2, с. 48]. Как мы уже отмечали выше, все встречи с покойниками, летающими головами (дед Аверьян), оборотнями (Шурин и Лешка), чарусеньшами, домовыми (Кузя) и т.д. происходят на болотах, в озерах или на мелких протоках.

Чем занимаются «заложные» покойники? «Бродят или странствуют по земле, не находя себе покоя /.../, совершают разного рода шутки с прохожими <...>, шутки “заложных” покойников нередко переходят в прямое нанесение вреда» [2, с. 51, 53–54]. Вредительством со стороны нечистой силы постоянно испытываются герои повести: «Бесы ли шутили надо мной, но и в лодке не дремалось, не спалось» [3, с. 287]. «– Бесов что-то не видно, – сказал капитан, – спят, что ли? / – Наверно, днем они спят, только ночью вылезают на промысел / – Какой же промысел? / – Заблудших ловить» [Там же, с. 303]. Герои заблудились в зарослях озера и не могли найти свою макарку, чтобы выбраться из него: «Похоже, что это шуточка бесов, – сказал капитан <...>. Багровое озеро сомкнуло свои берега. Бесы легко пропустили нас в свои владения, но выпускать обратно явно не собирались. Сколько угодно мы могли плавать по плоскому водяному блину среди вязких болот. Плавать до ночи, а уж ночью...» [Там же, с. 304].

Интересен эпизод в повести, в котором описываются оборотни. В процессе дальнейшего исследования мы убедимся, что, например, оборотень связан тончайшими, подчас едва осязаемыми нитями с тотемным предком. В частности, на это указывает, как пишет Н.А. Криничная, мотив перевоплощения: «Темы взаимного перевоплощения человека в животного, а также различных животных друг в друга развились и претерпели определенную трансформацию в сказках о чудесных супругах, быличках об оборотнях. Оборотничество можно считать пережитком тотемизма» [4, с. 33]. Мотив перевоплощения с отзвуками тотемизма влетает в сюжет повести: «Папашка раздвоился. У него же две головы – щучья и медвежья. Ну вот, щучья – это Клара, а медвежья – Орлов, приделал к головам по телу и явился к нам. Настоящий Орлов сидит в Москве, и Клара там, а эти – поддельные. Посмотрел твои сны – и раздвоился» [3, с. 377]. В связи с тем, что оборотни тоже связаны с «заложными» покойниками, в повести возникают образы дома, деревни, которые в известной степени сохраняют признаки своего родства с так называемыми «убогими домами». Заклятые люди могут создавать целое селение. «Термин заложные: в смысле заложённые, закладённые досками или кольями, в отличие от зарытых в землю, собственно похоронённых. Называют это еще устройством особых убогих домов <...>. Убогие дома расположены были неподалеку около рек <...>. Надлежащим местом для погребения считается, прежде всего, вода:

болота, озера, глухие овраги и т.п. [2, с. 96, 98, 110]. Деревня, в которую попадают наши путешественники и где встречаются оборотней, как раз расположена на берегу реки. А застолье, в котором участвуют герои, напоминает поминки по «заложным» покойникам: «Из погребца и из чуланов шуриин вымел на стол, очевидно, все огурчики и сметану, выставил квасу жбан, рыбник щучьей длины занимал полстола, а рядом с ним стояла глубокая глиняная миска. Там, в этой миске, в коричневой утомленной сметане плавали целенькие белые грибы. Поближе к миске пристроились Орлов и Клара, напротив присоединились к рыбнику и мы с капитаном. Сбоку от капитана сидели рядышком кумкузя и шуриин Шура, а справа от меня некоторый человек Леха Хоботов, тот самый, у которого – по рассказам деда Авери – летала рука» [3, с. 369]. В этом застолье есть что-то от языческой тризны.

Д.К. Зеленин отмечает, что «некоторые “заложные” покойники получают чины в рядах нечистой силы: они становятся лешими, домовыми, кикиморами и т.д., тем самым равняясь с представителями нечистой силы <...>. Вся разница между ними и обыкновенными смертными людьми заключается якобы в том, что они лишены свободного общения с обыкновенными людьми <...>. Все они являются врагами обыкновенных смертных и всячески стараются завлечь неосторожных в свой преисподний мир» [2, с. 58–59]. В образе деда Кузьмы наблюдаются черты образа домового. Во-первых, как отмечает Д. Шеппинг, домовый – дух, хранитель дома или избы – считается в народе настоящим ее хозяином и господином. Во-вторых, крестьяне дали ему второе прозвище – Дедушка. Носил домовый и имя Кузя. В-третьих, в народе существует обычай наряжаться в вывороченные шубы и тулупы и пугать прохожих, подражая домовым. В-четвертых, домовый любит жить за печкой (см. об этом: [7, с. 174–177]). Дед Кузя носит, подобно домовому, древнее прозвище Кузя и именуется Дедушкой. Прячется дед Кузя на печке и никогда не снимает зимней меховой шапки, что явно намекает на домового, который сам весь покрыт шерстью (см. вывернутые шубы и тулупы).

Еще одной немаловажной чертой поэтики повести Ю. Ковалева является то, что, несмотря на ужасающую мистическую атмосферу, которая создается благодаря ориентации автора на жанр былички, все мифологические мини-сюжеты, вопреки законам жанра, заканчиваются благополучно. Писатель переосмысляет мифологические и сказочные традиции. Ины-

ми словами, оставляя за собой право свободного творческого выбора, Ю. Коваль трагедизирует фольклорные жанровые каноны.

Таким образом, в творчестве Ю. Ковалья эстетическая функция одержала победу над информативной; познавательный момент, суеверие, занимающие наиважнейшее место в быличках, уступают место свободной игре фантазии: «Чем больше деталей в быличках, тем сложнее сюжет, тем дальше она отходит от мейнстрима, тем ближе она к развлекательному повествованию. Доминантой становится эстетический признак. Рассказчик уже не стремится к достоверности и не стремится как можно точнее информировать слушателей о страшном происшествии, а хочет развлечь их занятным рассказом. Быличка исчезает и вместо нее появляется бывальщина или сказка» [5, с. 183].

Со своей стороны добавим, что ощущение сказочности достигается благодаря не только использованию традиционных сказочных мотивов, но и переосмыслению автором традиционных канонов жанра былички, что и порождает особую ироничность и фантастичность стиля писателя.

Список литературы

1. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000.
2. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.
3. Коваль Ю. Самая легкая лодка в мире. М.: Астрель: АСТ, 2007.
4. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа / под ред. А.К. Микусева. Л.: Наука, 1988.
5. Померанцева Э.В. Русская устная проза: учеб. пособие по спецкурсу для студ. пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1985.
6. Трыкова О.Ю. Поэтика сказки в творчестве Ю. Ковалья // Литературная сказка: история, теория, поэтика. М.: МГПУ, 1996. С. 81–82.
7. Шеппинг Д. Мифы славянского язычества. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2008.

* * *

1. Vinogradova L.N. Narodnaja demonologija i miforitual'naja tradicija slavjan. M.: Indrik, 2000.

2. Zelenin D.K. Izbrannye trudy. Oчерki russkoj mifologii: umershie neestestvennoj smert'ju i rusalki. M.: Indrik, 1995.

3. Koval' Ju. Samaja legkaja lodka v mire. M.: Astrel': AST, 2007.

4. Krinichnaja N.A. Personazhi predanij: stanovlenie i jevoljucija obraza / pod red. A.K. Mikusheva. L.: Nauka, 1988.

5. Pomeranceva Je.V. Russkaja ustnaja proza: ucheb. posobie po speckursu dlja stud. ped. in-tov. M.: Prosveshhenie, 1985.

6. Trykova O.Ju. Pojetika skazki v tvorcestve Ju. Kovalja // Literaturnaja skazka: istorija, teorija, pojetika. M.: MGPU, 1996. S. 81–82.

7. Shepping D. Mify slavjanskogo jazychestva. Ekaterinburg: U-Faktorija; M.: AST, 2008.

Folklore traditions in the prose by Y. Koval (based on the story "The Lightest Boat in the World")

There is described the functioning of the basic elements of the poetics of the bylichka genre in the story by Y. Koval "The Lightest Boat in the World". The structure of bylichka, its composition, system of images, poetic devices are adopted by Y. Koval and rethought with particular artistic goals and tasks.

Key words: folklore traditions, bylichka, poetics, fantasy, fairy tale tradition.

(Статья поступила в редакцию 10.10.2014)

А.Я.А. ХИЛМИ
(Багдад, Ирак)

ПЬЕСА-ШУТКА А.П. ЧЕХОВА «ПРЕДЛОЖЕНИЕ» НА ИРАКСКОЙ СЦЕНЕ

На примере постановок пьесы-шутки А.П. Чехова «Предложение» прослеживается устойчивый интерес к чеховской драматургии в Ираке. Иракский театр, подчеркивая социальный и психологический аспекты в произведениях русского писателя, стремится адаптировать их к собственным традициям, вырабатывает специфику их восприятия в инонациональной культурной среде. Таким образом, пьесы Чехова способствуют становлению профессионального театра в Ираке.

Ключевые слова: Чехов, драматургия, «Предложение», иракский театр.

Профессиональный театр Ирака складывался в XX в. под влиянием европейской театральной культуры, но с сохранением тенденции к национальной самобытности. Одним из любимых русских драматургов стал А.П. Че-