
ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗА ДУРАКА В СКАЗКЕ Ю. МАМЛЕЕВА «ЕРЕМА-ДУРАК И СМЕРТЬ» : ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

А. А. Чертко (Минск, Беларусь)

В статье рассматривается трансформация классического фольклорного образа дурака в культурном дискурсе эпохи постмодернизма на примере сказки Ю. Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть». Раскрывается корреляция образа дурака и юродивого как составляющих элементов литературного феномена безумия, обозначаются ключевые положения смеховой традиции Древней Руси. В результате целостного анализа художественного произведения обозначаются литературоведческие и лингвистические особенности авторской интерпретации фольклорного опыта прошлого.

Ключевые слова: юродивый; дурак; феномен безумия; фольклорная сказка; литературная сказка; постмодернизм; трансформация.

В культуре Древней Руси установилась традиция создания образа человека, поведение которого не соответствовало общим нормам. Его называли «юродивым», и именно он стал прообразом безумца в русской литературе. Юродство, как и безумие, – полисемантическая единица. С одной стороны, юродами считали людей глупых, безумных, с другой – приближенных к Богу, отказавшихся от разума ради служения Творцу. Особенностью создания художественного образа юродивого стало соотнесение его со смеховой и карнавальской традицией, где смеховой мир являлся миром перевернутым, зеркальной проекцией реального мира. Функция смеха двунаправленна: 1) он выявляет правду, через высмеивание социальной несправедливости, смешение и подмену понятий обнажает пороки, способствует установлению нарушенной гармонии; 2) наделен терапевтическим эффектом, позволяет созидать и наделять явления новыми смыслами. Помимо этого, характеристикой древнерусского смеха стала направленность на смеющегося, связь его с концепцией «антимира» и двойничеством [3, с. 16].

Один из ключевых образов русского народного эпоса – образ Ивана-дурака, тесно переплетающийся с понятием юродства. В «Толковом словаре живого великорусского языка», который стал символом русской культурной идентичности, В. И. Даль использует слово «юродивый» как один из синонимов слова «дурак» [1]. Для обоих героев характерны парадоксальные высказывания, притворность, схожая внешняя характеристика, доброта, великодушие, упование на помощь Бога. Однако ошибочно говорить о полном совпадении данных образов: юродивый наделен аскетизмом, дурак же – безволием и пассивностью, с одной стороны, но и созерцательностью, мечтательностью, интуицией, творческим (не материальным) потенциалом – с другой.

Образы юродивого и дурака актуализировались в течение всей истории русской литературы ввиду того, что стали составляющими феномена безу-

мия – явления, авторское осмысление которого стало призмой отражения в художественном тексте нравов социума и происходящих культурных и исторических событий.

Термин «безумие» можно назвать полидискурсивным. Он концептуализируется и используется разными культурами, становится объектом исследования в многочисленных научных дисциплинах: литературоведении, лингвистике, философии, психологии. Сегодня безумие является неограниченным и востребованным понятием и может рассматриваться как метафора состояния культуры: соединение несочетаемого, хаотичность, размытие четких правил и норм представляются неотъемлемой частью современного искусства.

Русская литература последнего десятилетия XX века характеризуется своей неоднородностью, что объясняется нахождением культуры на этапе постмодернизма, отличающегося моральным и эстетическим релятивизмом. Писатели отрываются от поисков абсолютной истины, синтезируют в творчестве художественные достижения различных направлений и жанров, появляются новые литературные течения.

Русский писатель и философ Ю. М. Мамлеев (1931–2015) известен как основатель течения под названием «метафизический реализм», вызывающий научный интерес многих ученых-филологов. В произведениях Ю. Мамлеева претерпевают изменения фольклорно-мифологические жанры. Достаточно ярко подобные процессы представлены в сказке «Ерема-дурак и Смерть», где трансформируется фольклорный образ дурака и посредством специфики изображения главного героя реализуется авторское представление о метафизичности и необъятности истоков бытия.

Уже название произведения Ю. Мамлеева настраивает читателя на определенный жанровый канон: обозначение главного героя не только через имя собственное, но и через традиционное для сказки прилагательное «дурак», выходящее одновременно в функции художественно-образного определения, эпитета, употребление соединительного союза «и» как способ включения в круг участников предполагаемого конфликта одного из самых популярных архетипических образов (Смерти) – все это соответствует восприятию произведения как сказки с акцентированным фольклорным влиянием. Определенное нарушение читательских ожиданий связано с использованием Ю. Мамлеевым имени, не соотносящимся в народной традиции со словом «дурак» – Еремы. Это имя, скорее, отсылает к сказке «Фома и Ерема», в которой Ерема предстает дураком не в образном значении (поскольку Иван-дурак, как отмечалось, был не только глупцом, но отличался интуицией, народной хитростью), а в прямом, без дополнительных смыслов, он человек глупый – и только.

Образ Еремы-дурака в сказке Ю. Мамлеева является ключевым. Этим определением автор наделяет героя, добавляя к описанию лексики «необыкновенный» и «странный», что отсылает читателя к смежному образу юродивого: *В одном не очень отдаленном государстве жил Ерема-дурак.*

Такой дурак, что совсем необыкновенный. Станный человек, одним словом. Даже в день, когда он родился, стояла какая-то нехорошая тишина. Словно деревня вымерла. Петухи и те не кукарекали [4]. Однако Ерема не обличает других персонажей, не является носителем истинной морали и даже не притворяется в своем поведении. Юродство Еремы заключается в его непонятности, непричастности к реальному. Главной особенностью сказки является трансформация известных качеств и моделей поведения образа дурака из фольклорной сказки. Образ Еремы-дурака – это образ-симбиоз, образ-оксюморон, поскольку в нем соединяется абсолютная, природная, врожденная глупость фольклорного Еремы (через имя) и мечтательность, осмысленность, творчество, свойственные фольклорному Ивану-дураку (через приложение «дурак»).

Для героя фольклорной сказки Ивана-дурака характерно такое качество личности, как лень, сопряженная с созерцательностью. Этот мотив претерпевает изменения в произведении Ю. Мамлеева. Ерема не стремится делать то, что навязывает ему общество, да и никакой целенаправленной деятельности герой не проявляет вовсе (что соответствует классическому образу дурака); ему традиционно свойственна необъяснимость поступков и действий. На охоте он вешает ружье на сук и бежит за зайцем со свечкой в руках, при этом «заяц туды-сюды и издох от изумления» [4]; однако Ерема не пользуется внезапным выгодным положением, продолжая свой путь со свечкой так, что «даже нечистая сила руками развела» [4]. При походе на медведя спутал его с деревом, залез и начал сосать лапоть, а после собирания грибов и ягод принес корзинку, наполненную глазами. Если в фольклорной и литературной сказке таланты и особенности дурака связаны с вовлечением волшебных сил в повествование, то поведение Еремы детерминировано его непостижимостью. Ерема – не дурак в классическом понимании, это новый тип героя метафизического, поэтому смысл его поступков следует воспринимать не в рамках традиционного своеобразия сказочных персонажей, а смотреть на него как на человека, существование и предназначение которого «имеет некий запредельный смысл» [2, с. 119].

Еще одной особенностью героя становится его неуязвимость, которая объясняется той же «самостью» Еремы. Мертвецы при встрече с ним «очеловечиваются»; исчезнувшая невеста, наоборот, лишается человеческого вида; Маруся, приспешница темных сил, сталкивается со взглядом героя и чувствует, что «понемножечку от Ереминого взгляда в живую превращается» [4]; а Смерть испытывает страх, понимая, что теряет ангельское сопровождение.

Ю. Мамлеев известен не только как писатель, но и как философ. Ключом для понимания созданных им художественных произведений является концепция «Вечной России», суть которой заключается в исследовании русского духа и поисков составляющих национальной идентичности. Раскрыть

секрет русского характера, русской души призван образ глаз, который занимает существенное место в повествовании. У жителей деревни «по утрам глаза светлеют от сказок» [4], то есть посредством фольклора соприкасаются с истинным просветлением, метафизической правдой, поскольку глаза в мифологии являются «символом всеведения» [2, с. 120]. Они же, конвенционально являющиеся зеркалом души, сопровождают героя в его индивидуальных поисках: непригодного ни к чему более сложному, Ерему отправляют в лес за грибами и ягодами: *Пошел Ерема-дурак в лес. Приходит назад... Смотрит в корзинку – там одни глаза. Много глаз разных устремлены как живые не на людей, а куда – неизвестно* [4]. Глаза упоминаются и при описании невесты (*Сладкая девица на него смотрит – а глаза словно внутрь себя уходят* [4]), символичны в ключевом эпизоде перевоплощения Еремы (*Вид человеческий распался, да облика другого и не появилось. Сверкнули только из пламени глаза, обожгли Смерть...* [4]). Так, глаза в корзинке есть не что иное, как «прямая аллюзия к православному подвигу собирания русской души» [2, с. 120]; движение глаз у девушки – непостижимая душевная трансформация, связанная с любовью к главному герою; наконец, акцентирование внимания на глазах при описании метаморфозы, произошедшей с Еремой, – доказательство наличия души у персонажа.

Ерема – человек, не принадлежащий ни к миру живых, ни к миру мертвых (*Да он у меня нигде не записан: ни в живых, ни в мертвых...* [4]), он также не находит понимания и применения своих сил в деревне и городе, при попытке его женитьбы пропадает вся деревня вместе с невестой, а всевидящие силы гадалок и колдуны не могут постичь природу странного героя: *Заговорные слова пошептали, а клубок вывел на чучело* [4]; *Судьбы нет, жизни нет, дома нет, жены нет, вообще ничего нет. Ни в прошлом, ни в будущем, ни в настоящем* [4]. Ерема не принадлежит этому миру, поэтому все, что как-либо связано с земным, на него не действует. Можно сказать, что отсутствие места в каком-либо из пространств становится ведущим конфликтом сказки, отражающим творческий замысел и мировоззрение писателя. Примечательно, что в конце произведения Ерема, после встречи со Смертью, попадает не в загробный мир, а в «свое царство», в котором он всегда был, и автор оставляет открытым вопрос о возможности понимания этого пространства: *Но что это за царство и есть ли оно, не людям знать. Ни на земле, ни на небе, нигде его не найти* [4].

Имя второго героя сказки – Смерть – типично как для народной сказки («Солдат и Смерть»), так и для литературной («Крестьянин и смерть» И. А. Крылова). Если в фольклорной сказке отношение к данному образу имеет высмеивающую направленность, то в авторской Смерть представляет собой философский образ, антитезу жизни. С одной стороны, Смерть становится могущественной силой, от которой не убежать ни одному существу (*Етта тебе не черт поганый, от которого крестом спасешься, а от*

такого существа ничто не поможет [4]), с другой – Смерть не всесильна, она изображается автором не как категорическое зло (*Однако на самом деле оказалось, Смерть далеко не всезнайка. Не дано ей многое из тайнова знать* [4]). Образ смерти как метафизической материи, потустороннего мира характерен для литературной сказки, в то время как в фольклорном произведении она высмеивается, и «снижение жанра напоминает о традициях народной плутовской сказки» [2, с. 118]. Благодаря внедрению в повествование образа Смерти, который обретает личностные характеристики, воплощенные в использовании Ю. Мамлеевым формы имени собственного, Ерема наконец меняется – разрушается его человеческий лик; поэтому образ Смерти соизмерим силой с образом Еремы.

В сказке «Ерема-дурак и Смерть» обнаруживаются некоторые характерные для древнерусского смеха элементы балагурства: синтаксический и смысловый параллелизм фраз (*Она – на ево, а он – на ее* [4]; *Умненькие по-земному – в ад пойдут, умненькие по-небесному – ввысь...* [4]); каламбур в юморе (неживые, играя с Еремой-дураком в карты, сами «в дураках оказываются» [4]); оксюморонные сочетания («холодное пламя» [4]). Цель балагурства – обнажение лицемерного мира, в данном случае – с упором на лингвистический облик слова. Как отмечается в исследовании «Смех в Древней Руси», эта разновидность смеха разрушает внешнюю и внутреннюю форму языковой единицы, искажает этимологическое значение [3, с. 21]. Однако анализ произведения показывает, что автор не ставит цель обличить мир вокруг Еремы. Составляющие балагурства, таким образом, можно воспринимать как приемы фольклоризации произведения.

На уровне лексического строя сказку «Ерема-дурак и Смерть» с фольклорной сказкой сближает использование в повествовании элементов «сказа»: иронии (*Такой дурак, что совсем необыкновенный* [4]), стилизации речи посредством нарушения написания слова («ента», «ета», «ейных», «идеть», «исть», «эдак», «ниоткудава» и т. д. [4]); наличие фантастического элемента; использование сакральных чисел (пропавший Ерема «показался через семь лет» [4]).

При этом Ю. Мамлеев вводит в сказку синтаксические единицы, которые подчеркивают авторское начало, разрушают представление об анонимности и коллективности создания произведения. Голос литератора появляется в вводных сочетаниях (*Еле выбралась, одним словом* [4]; «...*собственно говоря*, он в нем всегда пребывал [4]), которые выражают «субъективное отношение говорящего к сообщаемой мысли, призыв к собеседнику, чувства говорящего, а также указывающие на порядок мыслей, источник сообщения и т. д.» [5, с. 521], в использовании фразеологизмов и иных устойчивых выражений (*Сестрицы плачут за него, все пороги у высшего начальства оббили* [4]).

Таким образом, современную литературную ситуацию, на которую существенное влияние оказывают идеи постмодернизма, характеризуют процессы трансформации традиционных образов, в частности, образа дурака. Так, Ерема из сказки Ю. Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть» есть не класси-

ческий образ дурака и инвариант юродивого: автор вступает в культурную коммуникацию с состоявшейся практикой описания героя древнерусского периода, использует фольклорные традиции, деконструирует их и трансформирует классическое представление о сказочном образе, внедряя в повествование категории новаторского течения «метафизического реализма». В результате Ерема становится воплощением метафизического героя, безумие которого соотносится с непостижимостью бытия, что проявляется как на уровне содержания произведения, так и на уровне его формы.

Библиографический список

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] / В. И. Даль // Slovardalja.net. – Режим доступа: <http://slovardalja.net/>. – Дата доступа: 10.09.2021.
2. Дещенко, М. Г. Образ главного героя как отражение авторской позиции в литературной сказке Юрия Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть» / М. Г. Дещенко // Вопр. рус. лит. – 2014. – № 29. – С. 115–125.
3. Лихачев, Д.С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – 298 с.
4. Мамлеев, Ю. Ерема-дурак и Смерть [Электронный ресурс] / Ю. Мамлеев // Книжная полка. – Режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/mamley11.htm?1/1. – Дата доступа: 10.09.2021.
5. Современный русский литературный язык: пособие / В. Д. Стариченок, Т. В. Балуш, О. Е. Горбачевич [и др.]; под ред. В. Д. Стариченка. – Минск: Вышэйш. школа, 2011. – 596 с.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ НЕФИЛОЛОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

М. Ю. Чикиль (Минск, Беларусь)

В статье изучены особенности профессиональной иноязычной подготовки студентов нефилологических специальностей. Описана необходимость сочетания структурно-системного принципа преподавания грамматики с коммуникативным подходом. Рассмотрены основные требования к коммуникативным ситуациям, используемым в процессе учебной деятельности для формирования навыков общения. Установлено, что лексический аспект языка имеет первостепенное значение в коммуникативном обучении. Предложены критерии отбора специальных текстов как начальной базы для анализа синтаксических, лексических грамматических и фразеологических явлений.

Ключевые слова: иноязычная коммуникативная компетентность; профессионально-ориентированное обучение; коммуникативный подход; коммуникативные ситуации.

Процесс интеграции Беларуси в мировое образовательное пространство обуславливает повышение требований к уровню владения иностранным языком выпускников высших учебных заведений, а именно активного владения профессионально-ориентированным иноязычным общением, поскольку