

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 82-34

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-143-154>

Шифр научной специальности 5.9.3

Мифопоэтика и художественная интертекстуальность сказки Тамары Крюковой «Узник зеркала»

Марина Юрьевна ЕЛЕПОВА , Наталия Григорьевна КАБАНОВА  

ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова»

163002, Российская Федерация, г. Архангельск, набережная Северной Двины, 17

 nataliakabanova30@gmail.com

Аннотация. Сказка Т. Крюковой «Узник зеркала», центральная часть тетралогии о королеве Злате и Лунном рыцаре, аккумулирует в себе различные мифологические, фольклорные и литературные модели. В ней присутствуют разнообразные формы литературной интертекстуальности, важнейшую роль для понимания скрытых смыслов сказки играют мифопоэтические образы и репрезентативные аллюзии. Лейтмотив зазеркального мира, являющийся основным для сказки «Узник зеркала», продолжает традиции античной мифологии, а затем русской и европейской литературы XIX–XX веков, представляющей мир в отражённом виде. Феномен диалога текста с другими текстами, предложенный М.М. Бахтиным, позволяет выявить глубокие содержательные пласты рассматриваемого сочинения. Приём мифологического бриколажа, проявляющийся в использовании персонажей и сюжетных ходов древнегреческой мифологии, позволяет продемонстрировать, по Бахтину, «праздник возрождения смысла»: персонажи античных мифов Пан, Нарцисс символизируют демоническое начало и безысходность греха, исключение составляет нимфа Эхо, которая предстаёт как олицетворение самоотверженной любви и выступает в несвойственной для её мифологического статуса роли волшебной помощницы детей. В сказке есть и смешение разнородных персонажей, некоторые совмещают в себе черты античного прообраза и персонажа русского фольклора (Одарка). Традиционные действующие лица русских народных сказок (Медведь, Лиса, Кот) получают новый статус вершителей суда и наказания. Реминисценции из сказок Ш. Перро и Г.-Х. Андерсена, Л. Кэрролла и В. Губарева усложняют художественный рисунок произведения. Тема судьбы, фатума, сквозная в произведении, претерпевает в сказке серьёзную трансформацию. В античном фатуме по мере развития сюжета всё отчётливее проступают черты божественного промысла в христианском понимании. Позиция Варги, отрицающей личную вину и ответственность за грех, предстаёт как несостоятельная, образ Зеркала Суда прямо отсылает читателя к этическому учению христианства. Сказочный дискурс позволяет автору в сложном взаимодействии заимствованных и оригинальных персонажей, мотивов, сюжетных ходов декларировать христианскую парадигму нравственных ценностей.

Ключевые слова: Т. Крюкова, «Узник зеркала», интертекстуальность, мифологический бриколаж, персонажи русского фольклора, литературные реминисценции, тема судьбы

Для цитирования: Елепова М.Ю., Кабанова Н.Г. Мифопоэтика и художественная интертекстуальность сказки Тамары Крюковой «Узник зеркала» // Неофилология. 2023. Т. 9. № 1. С. 143-154. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-143-154>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Mythopoeics and artistic intertextuality of Tamara Kryukova's fairy tale "Prisoner of the mirror"

Marina Yu. ELEPOVA , Natalia G. KABANOVA  

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov
17 Severnaya Dvina Emb., Arkhangelsk, 163002, Russian Federation
 nataliakabanova30@gmail.com

Abstract. T. Kryukova's fairy tale "Prisoner of the mirror", the central part of the tetralogy about Queen Zlata and Moon Knight, accumulates various mythological, folklore and literary models. It contains various forms of literary intertextuality, the most important role for understanding the hidden meanings of a fairy tale is played by mythopoeic images and representative allusions. The leitmotif of the looking-glass world, which is the main one for the fairy tale "Prisoner of the mirror", continues the traditions of ancient mythology, and then Russian and European literature of the 19th–20th centuries, representing the world in a reflected form. The phenomenon of the dialogue of text with other texts, proposed by M.M. Bakhtin, makes it possible to reveal the deep content layers of the work in question. The technique of mythological bricolage, which is manifested in the use of characters and plot moves of ancient Greek mythology, makes it possible to demonstrate, according to Bakhtin, the "holiday of the meaning revival": the characters of ancient myths Pan, Narcissus symbolize the demonic beginning and the hopelessness of sin, with the exception of the nymph Echo, who appears as the personification of selfless love and acts in an unusual role for her mythological status as a magical assistant to children. In the fairy tale there is also a mixture of heterogeneous characters, some combine the features of an ancient prototype and a character of Russian folklore (Odarka). The traditional characters of Russian folk tales (Bear, Fox, Cat) receive a new status of arbiters of judgment and punishment. Reminiscences from the fairy tales of Ch. Perrault and H.-C. Andersen, L. Carroll and V. Gubarev complicate the artistic drawing of the work. The fate theme, fate, which runs through the work, undergoes a serious transformation in the fairy tale. In ancient fate, as the plot develops, the features of divine providence in the Christian sense become more and more distinct. The position of Varga, who denies personal guilt and responsibility for sin, appears as untenable, the image of the Mirror of Judgment directly refers the reader to the ethical teachings of Christianity. Fairy tale discourse allows the author to declare the Christian paradigm of moral values in a complex interaction of borrowed and original characters, motives, plot moves.

Keywords: T. Kryukova, "Prisoner of the mirror", intertextuality, mythological bricolage, Russian folklore characters, literary reminiscences, fate theme

For citation: Elepova, M.Yu., & Kabanova, N.G. Mythopoeics and artistic intertextuality of Tamara Kryukova's fairy tale "Prisoner of the Mirror". *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(1):143-154. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-143-154>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

В разные периоды истории русской литературы господствовал тот или иной жанр. В начале XIX века, в эпоху романтизма, возник интерес к сказке как народно-эпическо-

му жанру, в результате чего появились многочисленные литературные обработки фольклорных сказок. По определению М.Н. Липовецкого: «Литературная сказка – это в принципе то же самое, что и фольклорная сказка, но в отличие от народной литератур-

ная сказка создана писателем и поэтому несёт на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора»¹. Литературная сказка начинает своё существование в системе авторского творчества как продолжение народной сказки. Это залог общих типологических особенностей сказок, принадлежащих разным национальным культурам, в том числе сказок русской и французской, и разным эпохам.

В России оформление жанра литературной сказки происходит в XIX веке в произведениях А.С. Пушкина, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и других писателей. Именно в первой четверти XIX столетия начинается активное научное изучение фольклорной сказки, что определяет, в конечном счёте, и интерес к ней писателей. С другой стороны, появлению русской литературной сказки способствовал романтизм как ведущий художественный метод литературы того периода: эстетическая природа романтизма с его двоемирием, фантастическими мотивами, стремлением героя к идеалу и эскапизмом оказалась удивительно близка к особенностям жанра сказки.

Литературная сказка многолика. По мнению Э.И. Ивановой, наиболее полно определяет её специфику формулировка Л.Ю. Брауде (в статье «К истории понятия литературная сказка», опубликованной в 1977 г. в Серии литературы и языка Известий АН СССР): «Литературная сказка – авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчинённое его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей»².

¹ *Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. С. 3.

² *Брауде Л.Ю.* Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. 208 с.

Современные авторы также обращаются к сказочному жанру, модернизируя его жанровую систему и уже известные сказочные сюжеты, а также трансформируя образную систему, используя сказочные и мифологические мотивы, насыщая свои произведения художественной интертекстуальностью и аллюзионностью. Современная сказка нередко становится органичным сплавом языческих воззрений, архаических представлений о мире и христианских мотивов как русского фольклора, так и устно-поэтического творчества других народов, но принципиально переосмысленных. Каждая эпоха оставляет свой непреходящий след в сознании народа, а значит, и в фольклоре. В.Я. Пропп первым обращает внимание на тот факт, что сюжеты фольклорных сказок берутся из реальной жизни, и историческое время влияет на развитие событий, пафос и идею сказки. «Литературная сказка органично восприняла всё ценное, что было выработано фольклором: духовный опыт народа, идеалы и надежды, представления о мире и человеке, добре и зле, правде и справедливости, – соединив нравственные ценности и художественные достижения народа с авторским талантом»³.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Целью исследования является выявление особенностей мифопоэтики и художественной интертекстуальности современной литературной сказки Тамары Крюковой «Узник зеркала».

Тамара Шамильевна Крюкова – автор книг для детей и юношества. Её произведения относятся к разным жанрам и предназначены для читателей разных возрастов. Жанровый репертуар писательницы разнообразен: это и фантастические, и реалистические повести, повести-сказки, рассказы, сказки и стихи. Первая книга «Тайна людей с двойными лицами» появилась на свет после командировки Т. Крюковой вместе с мужем в Южный Йемен и имеет двойное авторство. С собственными книгами писательницы широкая

³ *Овчинникова Л.В.* Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). М.: Флинта: Наука, 2003. 312 с.

читающая публика познакомилась в 1996 г., но с 1990 г. Т. Крюкова печатала свои замечательные сказочные зарисовки в журнале «Мурзилка», в частности «Дом вверх дном». Замечательные произведения Крюковой полюбилися читателям, она получила признание после первых же своих писательских шагов. Уже в 1997 г. литератор вступила в Союз писателей России, а с 2004 г. стала ежегодно получать литературные награды за своё творчество: лауреат Международного театрального фестиваля «Счастливые дети», лауреат первой премии Международного общественного фонда «Русская культура» за возрождение литературы для подростков России, лауреат первой премии конкурса на лучшую книгу о подростках, проводимого Издательским советом Русской православной церкви, лауреат первой премии IV Всероссийского конкурса произведений для детей и юношества «Алые паруса», организованного Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям. В 2008 г. писательница стала лауреатом премии Правительства Российской Федерации в области образования за работу над комплектом учебников «Русский язык», который получил статус федерального.

Тамара Крюкова является председателем Оргкомитета Международного молодёжного проекта «Мы пишем Книгу Мира» по инициативе Московского городского Дворца детского (юношеского) творчества.

Некоторые её произведения экранированы. По мотивам повестей «Костя+Ника» и «Потапов, к доске!» сняты два полнометражных художественных фильма. Фильму «Костяника. Время лета» были присуждены многочисленные награды, в том числе Гран-при XIV Международного кинофестиваля «Артек», X Всероссийского фестиваля «Орлёнок», VI Международного детского фестиваля искусств «Кинотаврик», IV Международного фестиваля стран АТР “Pacific Meridian” и др.

В 2007 г. Тамара Крюкова представляла Россию на Международном фестивале «БиблиОбраз» в программе «Открывая друг друга», целью которой было знакомство читателей разных стран с современными авторами,

чьих произведения предназначаются для подростков.

Её произведения переведены на английский, немецкий, польский, словацкий, чешский, венгерский, болгарский, украинский, литовский, азербайджанский, армянский и киргизский языки.

Сказка Тамары Крюковой «Узник зеркала» (2001) вошла в тетралогия сказочных историй о королеве Злате, её сыне Глебе и Лунном рыцаре и является продолжением приключений тщеславной и горделивой матери Глеба, а главным героем сказочного дискурса уже является сам Глеб. Первая часть сказочной тетралогии, объединённой сюжетом и авторским замыслом, называется «Гордечка» и повествует о жизни Златы; вторая часть «Кубок чародея» рассказывает о рождении Глеба и появлении его двойника. Третья часть «Узник зеркала» является центральной во всём цикле и повествует об испытаниях принца Глеба в Зазеркалье. Четвёртая часть этой тетралогии – сказка «Лунный рыцарь», герой которой – бывший король Святозар в своём стремлении осчастливить всех своих подданных невольно превратил их в алчных и ленивых людей, а из статуса благодетеля в их сознании перешёл в ранг врагов.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В исследуемой нами сказке «Узник зеркала» присутствуют уже знакомые читателю герои и появляются новые, например, цыганская девочка Марика, которая будет одной из главных действующих фигур в следующей сказке писательницы «Волшебница с острова Гроз». Сказка «Узник зеркала», таким образом, является частью серии сказок, но при этом занимает главное место в цикле повествований о судьбе сказочных героев. Она глубока по своему нравственному подтексту, наполнена разнообразными формами литературной интертекстуальности, мифопоэтическими образами и вкраплениями, требующими от читателя решения своеобразного «аллюзивного ребуса». Лейтмотив зазеркального мира, являющийся основным для сказки «Узник зеркала», продолжает традицию ан-

тичной мифологии, а затем русской и европейской литературы XIX–XX веков, представляющую мир в отражённом виде. Образ зеркала фигурирует в древнегреческом мифе о Персее и как зеркальная гладь воды в мифе о Нарциссе, в литературных европейских и русских сказках XIX века: братьев Гримм и Э.-Т.-А. Гофмана, Г.-Х. Андерсена и Оскара Уайльда, А.С. Пушкина и П. Бажова, Р.Р. Толкиена и Дж. Роулинг и др.

Зазеркалье как особая сказочная страна особенно ярко представлена в знаменитой сказке английского писателя Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» (1871) и сказке советского писателя Виталия Губарева «Королевство кривых зеркал» (1951).

В сказке Кэрролла смыслом пребывания героини в Зазеркалье становится преодоление ею законов времени и пространства. В произведении наглядно представлена идея зеркальной симметрии. Все асимметричные предметы предстают «вывернутыми» или же у них левая и правая половины меняются местами. Время течёт тоже «задом наперёд»: например, пироги сначала раздают гостям, а потом уже режут на части, «завтра никогда не бывает сегодня», а из пальца начинает идти кровь ещё до того, как он будет уколот. Кэрролл создаёт невероятное сказочное произведение о пути познания, самосовершенствовании, самопознания главной героини. Зазеркальный мир Губарева направлен на обличение социальных пороков, он открывает недостатки в поведении пионерки Оли, даёт ей возможность посмотреть на себя со стороны, осознать недостатки и вместе со своим отражением Яло спасти мальчика Гурда и освободить горожан от власти Нушрока и ему подобных.

В сказке Крюковой приключения Глеба и Марики в Зазеркалье отсылают читателя к предшествующей литературной традиции, заставляя «всматриваться» в мифопоэтические образы и репрезентативные аллюзии, являющиеся одной из распространённых форм интертекстуальности и играющие важнейшую роль для понимания скрытых смыслов сказки Т. Крюковой, поскольку благодаря их использованию в новом контексте возрождаются образы, имена, фразы и фраг-

менты из известных произведений. Это позволяет читателю через аллюзивный зеркальный мир разных литературных источников уяснить глубинный подтекст произведения. Зеркало для Тамары Крюковой становится отражением интенционального состояния (намерения), выражающего «определённую ментальную направленность субъекта речи к действительным или возможным объектам и состояниям мира [1, с. 381-382]. В границах сказочного пространства этот магический предмет выступает как граница между «нашим» и «чужим» мирами. Следовательно, автор говорит о том, что зеркало обладает возможностью организовывать структуру мира. Этот подход созвучен концепции Ю.М. Лотмана в работе «Структура художественного текста» (1970), в которой художественный мир предстаёт как система противопоставленных друг другу пространств: «Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности. Понятия «высокий-низкий», «правый-левый», «открытый-закрытый» <...> оказываются материалом для построения культурных моделей» [2, с. 267]. Их значимой характеристикой является наличие границ. Такой моделью в сказке Крюковой и является зеркало: «Зеркало в большинстве случаев выступает как граница семиотической организации и граница между «нашим» и «чужим» мирами»⁴. Способность зеркала выступать в качестве границы и определяет сюжетобразующую и смыслообразующую функции зеркала.

Сказка «Узник зеркала» начинается с изображения «горы судеб» Фатума. В сказочном дискурсе Тамары Крюковой мотив судьбы играет первостепенную роль. Гора Фатум зримо или незримо царствует над королевством Златы. В изначальном значении древнеримский Фатум «неотвратимое, неизбежное, непостижимое предначертание чьей-либо жизни. Он является внешним по отношению к человеку. В руках Фатума человек

⁴ К семиотике зеркала и зеркальности // Труды по знаковым системам. Вып. XXII. Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1988. С. 3-5. URL: https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/48446/trudy_po_znakovym_22.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 05.06.2022).

лишь игрушка. «Фатум слеп, иррационален, бесцелен, беспричинен, несправедлив и в силу этого жесток» [3, с. 60]. Однако по мере развития сюжета понятие Фатума наполняется иным смыслом, всё более обретая значение скрытой личной силы Промыслителя, предоставляющей героям свободу выбора, что обуславливает наличие в сказке системы этических проблем христианства.

Высшая воля разнообразно персонифицируется в сказке и предстаёт в разных обликах – судениц, мельника, Одарки. Образ мифологических персонажей судениц, обитающих во дворце на вершине Фатума, автор создаёт по античным образцам. Суденицы, вращая «волшебные веретенца»⁵, «прядут нити человеческих судеб»⁶. Они явно соотносятся с древнегреческими богинями судьбы мойрами (в Древнем Риме Парками), прядущими нити судеб, мойра Клото изображалась с веретеном в руке. Однако суденица Доля ещё и фея, тем самым она обретает статус персонажа европейского фольклора. В то же время она крёстная мать Златы, соответственно, является христианкой, как и Злата, поэтому образ Доли утрачивает языческий подтекст. По всей видимости, такое смешение связано с литературной реминисценцией: здесь очевидна связь со сказкой Шарля Перро «Золушка», в которой крёстная мать Золушки – фея-волшебница – определяет её счастливую участь стать женой принца. Так и Доля, фея и крёстная мать, дарует Злате блестящую участь королевы. Кроме того, само слово «суденицы» имеет корнем «суд», что предполагает личное начало высшей силы, так как безличная сила не может творить суд.

Современный сказочный дискурс имеет аллюзию к международным, «бродячим» сюжетам сказок, таким как преодоление главным героем препятствий на пути к достижению заветной цели, счастьем, помощью волшебных персонажей. В сказке «Узник зеркала» достижение высшей цели заключается в преодолении сказочными героями трудностей при вторжении в их жизнь злых сил и обретении ими искомого счастья. Цен-

тральным героем этой части трилогии становится сын Златы Глеб. Он жертва жестокой Ведуньи, заключившей тело мальчика навсегда в десятилетний возраст. У Глеба есть брат-двойник, подкидыш, который оказался заключённым в Зазеркалье. Глеб оказывается свидетелем разговора родителей, из которого узнаёт, что только он может освободить Гордея из Зазеркалья и таким образом сам сможет освободиться от чар Ведуньи. Воля родителей «не подвергать трудному и страшному пути сына, поскольку этот путь связан с вызовом колдовству... Лучше пусть остаётся таким, как есть, чем мы потеряем его. Мало ли на свете людей маленького роста»⁷. Но перед Глебом стоит не единоличный выбор: от его решения зависит не только судьба его самого, но и судьба Гордея. Он выбирает путь подвига и искупления.

Высшая сила незамедлительно посылает Глебу испытания. В современной сказке мотив ухода из родительского дома (дворца) становится началом тернистого пути к счастью. По мнению автора, именно чужое неосвоенное пространство и своеволие, связанное с порывами чистой души, становятся источниками справедливого выбора и будущего счастья. Кроме того, поиски заветного Зеркала становятся для героя началом не только физического роста, но и духовного. Глеб раскрывает маленькой цыганке Марике тайну своей судьбы: «Знаешь, сколько мне лет? Четырнадцать. В мире магии есть Зеркало, в котором заключён мой двойник». Мальчик поясняет, что они не братья, но колдовство крепко связывает их. Пока Гордей в Зеркале, Глеб не сможет вырасти. В этот момент мальчик думает лишь о телесной составляющей своего несчастья, но именно поиски брата-двойника, умение дружить, отсутствие сословного тщеславия и гордыни позволяют герою найти способ борьбы со злом и обрести заветное счастье – не только для себя, но и для окружающих его людей.

На каждом этапе приключений дети совершают трудный нравственный выбор. Если табор Марика покидает по приказу Варги, по

⁵ Крюкова Т. Узник зеркала. М.: Аквилегия-М, 2001. С. 3.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 8.

велению духов, то уже в следующей главе «Мельница зимы» Глеб и Марика самостоятельно определяют свой путь. В сцене в таборе прабабка Марики ведунья Варга формулирует своё понятие судьбы, которое не вмещает представление о свободе этического выбора: «Нет виновных и безвинных. Есть судьба»⁸. Развитие сюжета отменяет сформулированную Варгой идею безликого фатума, корнями уходящую во времена язычества, позволяет внести понятия личной вины и ответственности.

Заклинания Варги уносят Глеба и Марику в иное пространство, и они оказываются среди зимних просторов, где обитает мельник. Образ мельника, к которому попадают дети, символичен: он вестник судьбы, непостижимо связанный с таинственной силой фатума. Т. Крюкова персонифицирует образ этого героя, обыгрывая метафору «жернова судьбы». Он подобен древнеримским паркам, богиням судьбы, отличаясь единственно судьбоносным орудием: в его руках не нити судьбы, а жернова, в которых он измельчает не зёрна, а драгоценные камни, превращающиеся в снег. Камни – это воспоминания, драгоценные они потому, что окрашивают особым ореолом жизнь человека. Нет ничего драгоценнее памяти, говорит нам автор. Для кого-то эти камни будут представлять истинное сокровище, с помощью которого человек сможет возвращаться к событиям прошлого и черпать в них силы для дальнейшей жизни и её испытаний; а для кого-то эти камни станут непосильной ношей, поскольку в этих воспоминаниях будет заключено зло и преступление, не всегда физическое, а самое тяжёлое – нравственное. Сказочный мельник выступает в роли божественного провидения: «Ты должен сам добиваться того, чего хочешь. Я могу лишь дать тебе выбор, ведь выбор есть у каждого»⁹. Высшая сила в лице мельника не лишает детей свободы воли. Так, он предлагает Марике вернуться в табор, но она решает последовать с Глебом в неведомый и страшный путь. Глеб может спокойно вернуться во дворец и избавиться

от колдовства, но не может бросить Гордея в беде, даже рискуя остаться вечным пленником зеркала, он должен спасти брата. Мельник подчёркивает этическое напряжение момента решения: «Перед выбором каждый остаётся один»¹⁰.

Избрав путь добра, дети оказались у волшебницы Одарки, с которой связаны следующие нравственные испытания. По своему живописному облику Одарка напоминает Флору – древнегреческую богиню цветов, расцвета, весны и полевых плодов. Она окружена растениями, плодами, олицетворяет собой природное начало и имеет власть над силами природы: способна повернуть время вспять, поменять местами времена года, ведь она обладательница четырёх заветных сундуков: белого, зелёного, красного и жёлтого. Это и есть времена года, а сама Одарка – мать природа, которая наделяет весь мир своими дарами. Жилище Одарки – это в своём роде вселенский дом: «Дом высился, вернее рос, на толстеньком стебле в три обхвата. Покрытый бугристой корой, ствол необычного дерева-избы, как гигантская нога, цепко впивался в почву корневищами, а вместо кроны громоздилось скопище кособоких домишек»¹¹. Огромный стебель – нога у дерева намекает на избушку на курьих ножках, но жилище этого сказочного домика далеко от традиционного образа Бабы-Яги, хотя и имеет с ней семантическую связь: она посылает испытания героям, ставит их перед выбором и становится помощницей. С другой стороны, дом Одарки – это и своеобразный теремок из русской фольклорной сказки.

Испытание, предложенное детям Одаркой, символично. Цель хозяйки – определить, свойственно ли путникам самопожертвование, любовь к ближнему. Испытание пройдено: Марика искренне обрадовалась тому, что Одарка одарит только Глеба, ведь именно его счастье волнует её, а Глеба волнуют босые ноги Марики, он выбирает тёплые башмаки для цыганки. Одарка сообщает им: «Ну что ж, вы оба прошли испытание. Одна

⁸ Крюкова Т. Узник зеркала. С. 47.

⁹ Там же. С. 56.

¹⁰ Там же. С. 57.

¹¹ Там же. С. 58.

порадовалась за другого, другой прежде не о себе подумал»¹².

Приключения детей продолжают в Зазеркалье. Первое, что открывается Глебу и его верной спутнице Марики при входе в Зазеркалье, – это картина записи грехов людей и определения тяжести наказания сказочными персонажами – Медведем, Лисицей и Котом. Говорящие звери часто являются действующими лицами русских народных сказок, волшебными помощниками главного героя. Так, медведь в фольклоре покровительствует герою, помогает добыть богатство. А.Н. Афанасьев связывает этого героя со славянским богом Велесом. Кот-Баюн – известный персонаж русского фольклора. Образ Лисы в русских народных сказках многомерен, чаще всего она предстаёт как хитрая и изворотливая обманщица. Однако никогда антропоморфные фольклорные герои не несут функции суда и наказания. В сказке Крюковой переосмысливаются традиционные амплуа животных как действующих лиц, их статус возвышается до выразителей скрытой от внешнего взора божественной воли. Они «слуги Зеркала Суда»¹³. Зеркало отражает всё происходящее, что знаменует всеведение Бога, и олицетворяет неизбежность высшего суда над каждым человеком. «– Теперь вы поняли, что оказались между бытием и вечностью? – спросила Лисица и пояснила: – Когда у человека заканчивается земной путь, те, кто вершил зло и жил не по совести, должны предстать перед Зеркалом Суда. Оно показывает все грехи, даже самые потаённые. Зеркало Суда говорит, что вы чисты в делах и в помыслах, значит, вам здесь не место.

Зазеркалье имеет статус мира мёртвых, («Разве ты не понял, что живым здесь не место?»¹⁴) и своего рода пространства ада, в котором навечно заключены герои, совершившие тяжкие грехи. Соответственно, вхождение Глеба и Марики в Зазеркалье перекликается с повторяющимся античным сюжетом схождения живых в царство мёртвых Аид: Орфей отправляется в Аид в поисках Эвридики, кентавр Хирон – во избавление от

тяжких страданий, Одиссей сходит в Аид для встречи с тенью прорицателя Тиресия и встречает там множество душ друзей и врагов. В то же время тема перехода детей через границу привычного мира для благородной цели спасения брата подспудно осеняется и важнейшим в христианстве сюжетом схождения во ад самого Христа для спасения ветхозаветных праведников. Важно, что в сказке Крюковой выход грешников из Зазеркалья оказывается возможен при искреннем раскаянии.

На страницах сказки рассыпаны приметы древнего язычества, имена персонажей античной мифологии, иногда они предстают и как действующие лица сказки. В дворцовом парке королевы Златы стоит статуя Пана. Именно рядом с ней Глеб впервые встретил Ведунью из Лисьей норы, воплощение дьявольского зла. Пан как персонаж древнегреческой мифологии, родившийся с рогами и копытами, приметами демонических существ, символизирует вторжение в жизнь Глеба бесовской энергии Ведуньи. В Зазеркалье в поисках Гордея Глеб встречает Нарцисса, персонаж, взятый из античного мифа, главная страсть которого – болезненная самовлюблённость. Юноша является скорее не узником Зеркала, а узником собственного тщеславия и гордыни, за что и несёт наказание. Нимфа Эхо, истаявшая до голоса от любви к Нарциссу, единственный из мифологических персонажей, кто помогает Марики и Глебу обрести счастье.

Если интертекстуальные отсылки к античности преимущественно несут в себе негативную семантику и сопрягаются с темой вторжения демонического зла в жизнь героев, то христианские мотивы символизируют светлое начало, духовное обновление и путь совершенствования. Так, первый благородный поступок Глеба – избавление простой цыганки Марики от преследующих её мальчишек, знаменующий начало их совместного пути подвига, перекликается с евангельским сюжетом поклонения волхвов Богомладенцу Христу. Глеб приносит в сад для Марики яблоки, сыр, булочки, которые кажутся ей «рождественскими подарками». Тема Рождества Христова вновь звучит в главе «Одар-

¹² Крюкова Т. Узник зеркала. С. 74.

¹³ Там же. С. 76.

¹⁴ Там же.

ка». Оказавшись перед домом Одарки, дети хором запевают своего рода рождественскую колядку:

– Тётка Одарка,
Одари подарком.
Если нет подарка,
Дай, что не жалко.
– Сослужи нам службу,
Дай, что не нужно¹⁵.

В песенке детей содержится традиционная для русской и украинской колядки, рождественской обрядовой песни, просьба о некоем даре. В колядках это, как правило, просьба о еде: варениках, каше, колбасе, сале, пирогах и т. п.:

Коляда, коляда,
Ты подай пирога,
Или хлеба ломтину,
Или денег полтину,
Петушка с гребешком!
(Песенка «Коляда, коляда»).

Или:

Щедрик-Петрик,
Дай вареник,
Ложечку кашки,
Кольцо колбаски.
Этого мало,
Дай кусок сала.
Выноси скорей,
Не морозь детей.
(Колядка «Маленький хлопчик»).

В колядке Глеба и Марики прошение не детализируется: они не знают, что им понадобится в далёком пути. Это виднее Одарке как ещё одной после мельника вестнице судьбы. Лёгкий песенный ритм песенки также созвучен большинству колядок.

Жанровая определённости песенки подчёркивается и словами самой хозяйки дома: «Колядовать время не пришло, а попрошайка не жалуя»¹⁶. Соответственно, преспевает, по мысли Одарки, время и колядовать – на Святки. Характерно, что действие в этой главе также происходит зимой, мотив холода,

мороза звучит во многих колядках. В некоторых колядках их мифологическая подоплёка проявляется в отсылках к Мировому Древу, прорастающему через всё мироздание. В этом ключе дом Одарки, стоящий на стволе необычного дерева-избы и даже растущий, подобно дереву, корнями уходящий глубоко в землю, покрытый вместо кроны бесчисленными избышками и домишками, предстаёт как своего рода Мировое Древо, объёмлющее всю природу и человеческий мир.

В сказке косвенно упоминается, помимо Рождества Христова, и главный православный праздник – праздник Пасхи, воскресения Христова:

«Цыганка решительно подошла к фонтану и на этот раз от души тёрла руки и лицо, намываясь, будто перед Пасхой. От холодной воды её щёки покраснелись. Румянец придал смуглой коже нежный оттенок. Умытая и расчёсанная, она преобразилась. Огромные блестящие глаза и богатая копна волос делали её настоящей красавицей»¹⁷. С темой Пасхи связан мотив духовного очищения и преобразования главных героев.

Зазеркалье в сказке Крюковой ближе к миру социальных контрастов «Королевства кривых зеркал» Губарева, нежели к абсурдным гротескным картинам зазеркального мира Кэрролла с его бесконечными метаморфозами, абсурдными персонажами и течением времени вспять. Со сказкой Кэрролла его роднит, пожалуй, лишь такое свойство пространства, как необъяснимое и хаотическое превращение в иное, полная утрата прежних черт, миражность и условность (Беридар открывает дверь кабачка, но вместо стоек видит зеркальную бездну, улица Зеркальчиков исчезает неизвестно куда). Перекличек с миром сказки Губарева значительно больше. В сказке Губарева мальчик Гурд попадает в тюрьму, а Бар запирает Яло в подземелье. Сказочный город полон зеркальными мастерскими, сам город стеклянный. Главные герои Оля и Яло – двойники. В «Узнике зеркала» Глеб и Гордей – тоже двойники. В Зазеркалье есть социальное неравенство, полиция, тюрьма. Как и Гурд, Глеб раз-

¹⁵ Крюкова Т. Узник зеркала. С. 84.

¹⁶ Там же. С. 77.

¹⁷ Там же. С. 7.

бывает зеркало, за это Гурда заключают в Башню смерти, а Глеба берёт под домашний арест лавочник. Цыганка Марика также оказывается под арестом. Улица Зеркальщиков в сказочном городе заставлена лавками с зеркалами, а когда Глеб выходит из полицейского участка, он видит вместо зеркальных лавок дома из хрусталя. В лавке зеркальщика зеркала лгут, подобно кривым зеркалам в сказке Губарева. И ещё один мотив, заявленный, не получивший развития в «Королевстве кривых зеркал», но важнейший в «Узнике зеркала». На вопрос испуганной Оли, попавшей в Зазеркалье, что будет, если она разобьёт зеркало, оно отвечает: «Тогда будет ещё хуже. Ты на всю жизнь останешься по эту сторону зеркала»¹⁸. Героиня сказки Губарева благополучно освобождается из зеркального плена, в то время как Зазеркалье в сказке Крюковой обладает чертами адского пространства: отрицательные героини остаются в нём навечно. И сама суть подвига Глеба заключается в вызволении названного брата Гордея из зеркального заточения.

Финал сказки традиционно счастливый. Вопреки козням Ведуньи и её приспешника Беридара Глеб и Марика выпутываются из сложных ситуаций, их пути сходятся во Дворце Ледяной Дамы. Ледяная Дама подобна Снежной королеве из одноимённой сказки Г.-Х. Андерсена, она несёт в себе семантику душевного холода. Но если Снежная Королева Андерсена душевно мертва и не способна избавиться от ледяного сердца, то Герда своей любовью и самоотверженностью растопила сердце Кая. В сказке Крюковой Марика своей пламенной любовью к мнимой матери растопила её сердце и в Даме, не знавшей материнства, открыла сокровища материнской любви.

Ледяная Дама силами любви получила человеческий облик, утраченный в результате двойного превращения. Это надменная герцогиня Агнесса, некогда строившая козни королеве Злате, подсыпавшая яд маленькому Глебу. За ненависть к матери Глеба она была превращена сначала в мальчика Гордея, двойника Глеба, а затем в Ледяную Даму.

Агнесса страдает, глядя на Глеба: Марика считает её матерью, и лишь мальчик знает, кто она на самом деле. Но раскаяние герцогини растопило и обиду в сердце мальчика: «Марика, нет больше Гордея. Мы пришли сюда за твоей мамой»¹⁹.

ВЫВОДЫ

Сказка Т. Крюковой «Узник зеркала» через трансформацию сказочного пространства синтезировала в себе различные литературные интертекстуальные включения, отсылающие читателя к античной мифологии, мировым сказочным «бродячим» сюжетам, русскому фольклору, к литературным сказкам других авторов, позволили придать тексту большую эмоциональную насыщенность, акцентировать внимание читателя на непреходящих общечеловеческих ценностях. «Приращение смысла за счёт аллюзий позволяет многократно рассмотреть затронутую проблематику и при этом активизировать приём психологизма» [4, с. 179]. Литературные аллюзии, связанные с проникновением внешних сил в судьбы героев, становятся своеобразными «проводниками» читателя в мир сказочных героев, следующих по дороге жизни. Заимствование и использование мотивов, образов, имён, фрагментов из известных произведений позволили в новом контексте, насыщенном современными реалиями, воплотить сложный художественный замысел, ставший своеобразным аллюзивным зеркальным, в котором отразились мифологемы античности и образы русского народного творчества, универсальные сюжеты мировой литературы и мотивы произведений русских и европейских писателей-сказочников.

Важнейшим в поэтике сказки Крюковой становится приём мифологического бриколажа, проявляющийся в использовании персонажей и сюжетных ходов древнегреческой мифологии. Персонажи античных мифов Пан, Нарцисс символизируют демоническое начало и безысходность греха, исключение составляет нимфа Эхо, которая предстаёт как олицетворение самоотверженной любви и

¹⁸ Крюкова Т. Узник зеркала. С. 79.

¹⁹ Там же. С. 204.

выступает в несвойственной для её мифологического статуса роли волшебной помощницы детей. Мифологическая роль замещается фольклорной. Автор создаёт мифологических персонажей по античным образцам (суденицы). В сказке есть и смешение разнородных персонажей, некоторые совмещают в себе черты античного прообраза и персонажа русского фольклора: Одарка напоминает и античную богиню Флору, и – по месту обиталища – Бабу Ягу, в то же время образ возвышается до символа всетворческого начала природы и вестницы судьбы. Традиционные персонажи русских народных сказок (Медведь, Лиса, Кот) получают новый статус вершителей суда и наказания. Реминисценции из сказок Ш. Перро и Г.-Х. Андерсена, Л. Кэрролла и В. Губарева усложняют художественный рисунок произведения.

Заявленная буквально с первых строк тема судьбы претерпевает в сказке серьёзную трансформацию. В противовес фольклору в современной сказке Т. Крюковой «появляются сложные современные проблемы, сказочные произведения отличаются иным качеством психологизма, образной системы, хронологической организации» [5, с. 12], что объясняет устойчивое обращение автора к литературным аллюзиям и реминисценциям. В античном фатуме по мере развития сюжета всё более отчётливо проступают черты божественного промысла в христианском понимании. Не пропадают втуне косвенные упоминания о Рождестве Христовом и Пасхе, обращение к жанру святочной колядки, упоминание о крестнице Злате и крёстной Доле и отзвук события, описанного в апостольских

посланиях Петра и Павла и вошедшего в православную догматику – сошествия во ад Христа по Его воскресении. Божественное провидение проявляет себя и через своих вестников: судениц, мельника, Одарку, которые определяют внешнюю канву событий (суденица Доля) и ставят героев в ситуацию свободного и нравственно ответственного выбора (мельник, Одарка). Именно свобода воли человека в сочетании с волей божества составляют тот богочеловеческий процесс, который понимается в христианстве как судьба. Позиция ведуньи Варги, отрицающей личную вину и ответственность за грех, на фоне событий, происходящих в Зазеркалье, предстаёт как несостоятельная, так как отрицательные герои Беридар и вместе с ним мифологический персонаж Нарцисс обречены на вечное пребывание в адском пространстве Зазеркалья именно за личные грехи. Образ Зеркала Суда довершает картину: оно отражает грехи каждого, все поступки против совести. Понятия греха и совести – гласа Бога внутри человеческой души – отсылают читателя к этическому учению христианства.

Насыщенная мифологическими, фольклорными, литературными аллюзиями и реминисценциями сказка Тамары Крюковой утверждает путь подвига и искупления во имя спасения ближнего, победу над гордыней и другими низкими страстями и торжество самоотречения и христианской любви. Сказочный дискурс позволяет автору в сложном взаимодействии заимствованных и оригинальных персонажей, мотивов, сюжетных ходов ещё и ещё раз декларировать христианскую парадигму нравственных ценностей.

Список источников

1. Павленис Р.И. Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике: теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. Вып. XVII. С. 380-388. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/novoe_v_zarub/text.pdf
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб.: Искусство – СПб, 1998. 285 с. URL: <https://studylib.ru/doc/651324/lotman-yu.m.--struktura-hudozhestvennogo-teksta>
3. Денисова Т.Ю. Апория судьбы, или были ли греки фаталистами? // Идеи и идеалы. 2014. Т. 1. № 3 (21). С. 57-70. <https://elibrary.ru/sobhfj>
4. Ильяшенко Я.Ю. Литературные аллюзии в сказках А.С. Байетт // Управленческое консультирование. 2014. № 3. С. 175-180. <https://elibrary.ru/sbpztl>

5. *Куприянова Е.С.* Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. 300 с. <https://elibrary.ru/qtalnp>

References

1. Pavilenis R.I. Ponimanie rechi i filosofiya yazyka [Understanding speech and philosophy of language]. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike: teoriya rechevykh aktov* [New in Foreign Linguistics: Theory of Speech Acts]. Moscow, Progress Publ., 1986, Issue 17, pp. 380-388. (In Russ.) Available at: https://www.booksite.ru/fulltext/novoe_v_zarub/text.pdf
2. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of Literary Text]. St. Petersburg, Iskustvo – SPB Publ., 1998, 285 p. (In Russ.) Available at: <https://studylib.ru/doc/651324/lotman-yu.m.--struktura-hudozhestvennogo-teksta>
3. Denisova T.Yu. Aporia of the fate or were the Greeks fatalists? *Idei i ideally = Ideas and Ideals*, 2014, vol. 1, no. 3 (21), pp. 57-70. (In Russ.) <https://elibrary.ru/sobhfj>
4. Il'yashenko Ya.Yu. Literary allusions in A.S. Byatt's fairy tales. *Upravlencheskoe kon-sul'tirovanie = Administrative Consulting*, 2014, no. 3, pp. 175-180. (In Russ.) <https://elibrary.ru/sbpztl>
5. Kupriyanova E.S. Literaturnye skazki Oskara Uail'da i skazochno-mifologicheskaya poetika romana «Portret Doriana Greya» [The Literary Tales of Oscar Wilde and the Fabulous Mythological Poetics of the Novel the Picture of Dorian Gray]. Veliky Novgorod, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2007, 300 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qtalnp>

Информация об авторах

Елепова Марина Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-7229-5851>, m.elepova@yandex.ru

Вклад в статью: идея исследования, научное консультирование, набор первичного материала, написание части текста статьи, редактирование, окончательное одобрение рукописи.

Кабанова Наталия Григорьевна, аспирант, кафедра литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0001-8624-3481>, nataliakabanova30@gmail.com

Вклад в статью: поиск и анализ научной литературы, работа с литературным источником, анализ художественного текста, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Поступила в редакцию 13.09.2022
Поступила после рецензирования 30.11.2022
Принята к публикации 19.01.2023

Information about the authors

Marina Yu. Elepova, Dr. Sci. (Philology), Professor of Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-7229-5851>, m.elepova@yandex.ru

Contribution: study idea, scientific consulting, source material acquisition, part manuscript text drafting, editing, final manuscript approval.

Natalia G. Kabanova, Post-Graduate Student, Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-8624-3481>, nataliakabanova30@gmail.com

Contribution: scientific literature search and analysis, work with literature reference, literary text analysis, part manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

Received: September 13, 2022
Revised: November 30, 2022
Accepted: January 19, 2023