

УДК 821.161.1-3
ББК 83.3(2)6

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-32-39

МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТИ Н. СПОСОБИНОЙ «ДАР КОЩЕЯ»

Т. М. Колядич

Аннотация. В настоящее время писатели активно обращаются к мифологии и фольклору, образуя особые условные миры, используют в качестве структурных компонентов мифологические и фольклорные образы. В статье особенности организации подобного повествования рассматриваются на примере повести Н. Способиной «Дар Кощея». В ходе анализа определяются ролевые функции подобных персонажей и показывается топонимика произведения. Результаты исследования позволят установить методику описания современного литературного процесса, в котором произошли очевидные жанровые трансформации; определить читательские предпочтения.

Ключевые слова: фольклор, мифопоэтика, персонаж, сюжет, фэнтези, структура.

Для цитирования: Колядич Т. М. Мифопоэтика повести Н. Способиной «Дар Кощея» // Наука и школа. 2024. № 5. С. 32–39. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-32-39.

MYTHOPOETICS OF THE SHORT STORY "KOSHCHIE'S GIFT" BY N. SPOSOBINA

T. M. Kolyadich

Abstract. The main aim of the article was to show the specification of the use of the mythological and folklore components in contemporary literature. The subject of the reflection is the short story "Koshchei's Gift" by N.Sposobina. The author defines the functions of the mythological and folklore heroes and demonstrates the toponymy of the work under analysis. The results can be used to create the methodology of describing the

© Колядич Т. М., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

modern literary process that has had obvious genre transformations, and to define the preferences of the readers.

Keywords: *folklore, mythopoetics, hero, plot, fantasy, structure.*

Cite as: Kolyadich T. M. Mythopoetics of the short story “Koshchei’s Gift” by N. Sposobina. *Nauka i shkola*. 2024, No. 5, pp. 32–39. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-32-39.

В издательской рассылке новостей встречаем следующее сообщение: «В России растёт интерес к славянским мифам и сказкам. В 2023 г. читатели купили в полтора больше славянского фэнтези, чем в прошлом году. Одновременно увеличился спрос на “Морфологию волшебной сказки” Владимира Проппа, книги о языческом пантеоне во главе с Перуном и другой нон-фикшн по теме.

Причины разные – одним опостыли эльфы и гномы. Других подстегнула популярность “Ведьмака”. Третьи заинтересовались своей историей и происхождением»¹.

Следует добавить, что интерес к подобным произведениям постоянен для определенной группы читателей. Однако читательские практики сегодня расширились благодаря издательской политике. В частности, издательство «МИФ» организовало специальную серию, в которой выходят книги в жанре фэнтези. (Согласно одному из последних опросов, самым популярным жанром остается жанр фэнтези (36% опрошенных). Второе место делят детективы и научно-популярная литература (по 27%). На третьем месте классика (25%)².)

В настоящей статье основная задача связана с выявлением мифопоэтических и фольклорных компонентов в конкретном произведении – повести «Дар Кощея» (2023) Н. Способиной. Главная цель определяется доказательством, что в современных фантастических произведениях налицо тенденция к воспроизведению особой реальности, образуемой мифологическими и фольклорными компонентами. Результаты исследования направлены на формирование и развитие коммуникативной, информационной и общекультурной компетентностей исследователя. Они также позволяют определить тенденции современного литературного процесса, связанного с обновлением традиционной жанровой парадигмы, в частности, эпического повествования.

Процесс ремифологизации культуры, как известно, начался в эпоху становления романтизма, на рубеже XVIII–XIX вв. Г. В. Шеллинг в значимом для становления и развития теории мифа труде по философии мифа («Историко-критическое введение к философии мифологии. (Мюнхенские лекции)», 1825) подчеркивал: «Мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства...» [1, с. 6].

Неомифологизм в культуре начала XX в. подробно изучен специалистами разных направлений (основополагающими назовем стоящие у истоков исследовательского направления работы З. Минц), поскольку мифологические конструкции используются не только художниками слова и искусства, но и политологами и социологами, отметим содержательную работу Е. П. Галкиной «Мифологические конструкты в процессах формирования властных отношений: региональный аспект» [2, с. 8].

¹ 5 книг о славянских мифологии и фольклоре. URL: https://ast.ru/news/5-knig-o-slavyanskikh-mifologii-i-folklore/?tg_rhash=b7f36ad166d1e4 (дата обращения: 01.05.2024).

² Фэнтези стало самым популярным книжным жанром у россиян. URL: <https://www.retail.ru/news/fentezi-stalo-samyum-populyarnym-knizhnym-zhanrom-u-rossiyan> (дата обращения: 01.05.2024).

Как показывает в своей обобщающей работе «Поэтика мифа» (1976) Е. М. Мелетинский, современная культура, искусство и литература вступили в новую фазу процесса ремифологизации культур. Заметим, что от современного автора сложно требовать глубокой и всесторонней проработки концепции мифа в конкретном произведении, скорее речь идет об использовании мифопоэтической модели при конструировании сюжета или введении отдельных мифологических компонентов. Конечно, многое зависит от уровня проникновения писателя в методологию мифопоэтики, художественной интерпретации стилистики.

Рассмотрим высказанные суждения конкретно. Семиотическое поле (Ю. Лотман) повести Н. Способиной организуется введением особых существ, которые соответствуют содержанию волшебной сказки; встречаются домовая, Блуд, русалка, Змей, Кощей, ведьма, ворон, жар-птица [3, с. 8]. Они последовательно появляются в пространстве, участвуя в коммуникации через диалогические отношения.

Описание героев зависит от авторской задачи и функций. Одни являются эпизодическими персонажами, значимыми для сюжетной линии повести; другие наделяются собственной историей и принимают участие в действии наряду с главными героями как второстепенные персонажи, дополняя и характеризую отдельные эпизоды. Подобные герои выносят отдельные суждения, в ряде случаев заменяющие авторскую оценку.

Обычно сказочный герой отправляется в странствие и оказывается в условном мире, где действуют свои законы волшебства. Именно там и происходит встреча с архетипическими существами. Мотив пути позволяет организовать «встречи». Переход в иное пространство осуществляется традиционно, через дверь, которую образует будущая волшебница Ева: «стена засветилась, а то, что еще секунду назад казалось краской, вдруг превратилось в невесомые частицы, похожие на сияющую пыль», «проступила дверь, будто сотканная из серебристого света» [4, с. 97]. Символика двери predetermined, она служит границей, через которую переходят герои. Общемифологическое значение подчеркивается и исследователем: «дверь – это черта, рубеж, на котором как бы сфокусировано ожидание» [4, с. 6].

Герои попадают в условное пространство Тридесятого царства, нарушая запрет. Основная задача традиционна для сказочного повествования: чтобы вернуться домой, героям необходимо освободить товарища, помочь сказочному существу, вернуть волшебный артефакт, достать лунный свет.

С героями происходят различные события, каждому из эпизодов или характеристике персонажей отводится специальная глава. Автор последовательно соблюдает принцип эпизодного построения, характерный как для фольклорного повествования, так и для современной массовой литературы, в которой динамика действия определяется принципом сериального построения.

Склонность современных авторов к созданию подобных жанровых структур отмечается и исследователями. «В массовой литературе выработаны жесткие жанрово-тематические каноны, являющие собой формально-содержательные модели прозаических произведений, предлагающие определенную сюжетную схему и обладающие общностью тематики, устоявшимся набором действующих лиц и типов героев». Принцип узнаваемости поддерживается диалогическим дискурсом – «веришь ли», «знаешь ли», «встречал ли» [5, с. 8].

В соответствии с авторской задачей Н. Способина последовательно представляет персонажей высшей и низшей демонологии. Некоторые из них, выполняя

конкретные функции, появляются и во второй повести. Произведение выстраивается по канонам волшебной сказки или мономифа, как отмечает в своем исследовании Дж. Кэмпбелл, соответственно, путь героя состоит из трех стадий: исхода, инициации и возвращения. В данной истории обязательно присутствие помощника (В. Я. Пропп), первым появляется домовой, случайно оказавшийся не в своем пространстве и мечтающий попасть домой [6, с. 120].

Вначале домовой участвует в повествовательной интриге, он перемещается за Предел вместе с жар-птицей, которая пытается отобрать у Хозяйки горы украденное у нее яйцо другим персонажем, Блудом и попадает в школу, где предстоит учиться героям. Некоторые сюжетные линии автор намечает, поскольку заявленный сериальный принцип устройства текста предполагает продолжение. О функции яйца подробно не говорится в первых книгах. Тем не менее предмет сыграет значимую роль в судьбе другого персонажа, Блуда. Завершение судьбы домового во второй повести означает, что он нашел дом, упоминание деревянной дачи, говорит о точности соблюдения автором атрибутивных деталей, как отмечал В. И. Даль, он «живет в избе под печью, именно в деревянном срубе печи со стороны подполья». Переплетение мотивов, переходы из одного в другой отнесем к особенностям структуры повествования.

Первая встреча показана традиционно, следует обращение героя: «Здравствуй, хозяин». Описание «странного существа» дается автором: «У него оказалось совсем молодое лицо. Одежду ему заменяли лохмотья, от которых шел запах сырости и пыли»

Оно конкретизируется и дополняется героем: «В фильмах домовых изображали опрятными старичками, мудрыми и немного наивными. Этот домовой был тощим, грязным и лохматым» [6, с. 113]. Характеристика традиционного свойства, соответствует обиходному представлению героев. А. Баркова относит волосатости к атрибутивным свойствам, отмечая мотив лохматости и волосатости как качества сверхъестественных существ [2, с. 65]. Умение неожиданно появляться и исчезать атрибутивным свойством, Н. Способина наделяет им мифологических и сказочных существ, умеющих превращаться, неожиданно исчезать и пропадать, «основное представление о нем – невидимый», подчеркивает и исследователь.

Домовой проясняет произошедшее и предостерегает героев: «Вы туда не ходите. Там погибель». Одновременно завязывается будущая интрига: «А я ведь злым духом быть могу». И добавляет: «Совет вам добрый дам: не верьте всякому, кто у входа в другой мир стоит. И держитесь вместе» [2, с. 117, 118]. Несмотря на незначительное присутствие персонажа в начальном сюжете, общее представление дается, отсутствие психологической характеристики и номинативность являются атрибутивными номинантами в подобном повествовании.

М. Эпштейн подчеркивал, что свойство вторичности – «усиливать черты подлинника, поскольку он берется не как часть более обширной и сложной действительности, где он сплетен со многими другими явлениями, а как вырванный из контекста знак самого себя» [7, с. 28].

Культурная матрица персонажа низшей демонологии поддерживается и в характеристике Блуда, в котором сочетаются качества анчутки и лешего: «Его одежда, на лугу напоминая по оттенку травы и цветы» [6, с. 163]. Как злой дух, он выступает в ролевой функции стража, наводит морок и почти добивается гибели героев в болоте. В отличие от других персонажей он наделяется своей биографией.

В первой книге Блуд помогает героям, хотя и против воли высших сил – обводит вокруг пальца Вия. Он совершает кражу яйца жар-птицы и отторгается своим родом, на что указывают его глаза: «Глаза моих родичей прозрачные, как ручей». Глаза Блуда другие: «Они видят тьму и порождают тьму» [3, с. 158]. Отдельные реплики позволяют понять, что проступок совершен в соответствии с велением Хозяйки горы и теперь Блуд вынужден служить Бабе-яге. Он обманом и заводит к ней героев, указывая путь, замечает, что ему скучно стало.

Перемещаясь по сказочному миру в соответствии со структурой волшебной сказки, герои вначале попадают к Бабе-яге, сказочному персонажу. Она становится третьим значимым второстепенным персонажем, является стражем Третьедевятого царства.

Описание Бабы-яги авторское: «В сказках Бабу-ягу изображали старой, уродливой, неопрятной, одетой в рвань. Но на пороге избушки появилась пожилая женщина с белым платком на голове и в темно-синем платье, поверх которого был повязан серый фартук: мятый и с влажными пятнами. Ничего уродливого в ее лице не было» [8, с. 8].

Антитезное описание не случайно. Действия традиционны для Бабы-яги, как отмечает В. Я. Пропп: «Сказка знает три разные формы яги». К. Г. Юнг полагает, что ведьма (мудрая старуха) выступает в качестве архетипа и является ярким примером трикстера, проявляющего трудносовместимые черты. В нашем случае она должна заманить героев, но они сумели спастись, не отведав угощения и не попарившись в бане [8, с. 8].

В соответствии с ролевой функцией в повести Баба-яга руководствуется вовсе не добрыми намерениями. Спасаясь от Бабы-яги, героям приходится убежать от змея, ролевая функция которого также predetermined, он должен уничтожить пришельцев, относится к стражам и слугам героини. «Считалось, что огненных змеев держат у себя колдуньи и ведьмы, и именно над их домами змеи рассыпаются искрами, проникая таким образом внутрь» [3, с. 120]. Сравним точку зрения исследователя с описанием у Н. Володиной: «Пришло нечто с тремя головами. Оно кружило в небе, размахивая перепончатыми крыльями, то и дело пускало из пасти огненные шары» [9, с. 209].

Среди других эпизодических персонажей отметим жар-птицу, ее история складывается из отдельных ремарок и до конца не прописывается, сведения сообщают другие персонажи. В первой повести она ведет себя несвойственным образом, спит, реагируя только на прикосновения; испускает особый свет. Сюжетная роль важна для прояснения отдельных эпизодов, подобное фабульное значение свойственно и другим персонажам, в частности, русалка и змейка Вужалка участвуют в пространственных отношениях; указывая на топониимику, они являются обитателями только «ближнего круга». Среди других фабульных персонажей ворон и Кощей являются эпизодическими, ибо особой активной роли они не играют, получают номинативную характеристику, ворон выступает в роли наставника и охранителя сына Кощея Никиты. Кощей вначале предстает как «человек в черном плаще» с «темно-темными» глазами, затем его характеристика дополняется, он способствует перемещениям в пространстве, может превращаться в ворона; проклинать, находясь в дурном расположении духа; спасает Еву и наделяет ее даром. Ролевая функция Кощея сводится к выражению некоторых рассуждений.

Топонимика Третьедевятого царства следующая. Переход в иное пространство, охраняемое Бабой-ягой и ее слугами, обозначается границей с помощью

типологических деталей. Герои входят в него с помощью проводника: «Под сень деревьев они вошли в молчании. Лес оказался дубравой, и дубы были такими огромными, что охватить ствол любого из них получилось бы, только взявшись за руки всем четверым» [3, с. 159]. Сказочный лес традиционно сулит испытания для героев.

Упоминание дуба не случайно, как отмечает А. Баркова, дубы «могли считаться местом обитания негативных мифологических персонажей» [2, с. 48]. Именно на дуб слетались ведьмы, черти, самодивы, под ним обитал исполинский змей. В повести на огромном дубе «с раскидистыми ветвями, нижние из которых были не меньше полуметра в диаметре», обитает «дочь ужиного царя» Вужалка, выступающая в роли помощницы, ибо должна отплатить герою за спасение, ее история прояснится во второй повести [3, с. 252]. Мотив спасения повторяется и в истории с Блудом, становясь лейтмотивом (нужно обязательно платить за помощь), постепенно выступающим в ролевой функции мифологического существа-помощника.

Отметим, что внимание к символу растительности характерно для классической литературы. В нашем случае сравнение уместно, ибо Н. Способина поддерживает структуру эпического произведения. В славянской мифологии и фольклоре известен образ дерева, являющий собой центр мироздания. Такое дерево соотносено со всеми тремя мирами, подземным, земным и верхним – небесным, соединяя их в общее пространство и становясь путем в иной мир.

Автор поддерживает алгоритм, связанный с волшебными помощниками, среди деревьев в пространстве Бабы-яги встречается также яблоня, укрывающая героев от змея. Как отмечают исследователи, семантическое значение дерева предопределенное: яблоко в лаконическом представлении «олицетворяет триаду “жизнь-смерть-возрождение”», что вполне соответствует кругу полномочий Бабы-яги [3, с. 76].

Семантика числа «три» повторится неоднократно, ибо традиционна для мифопоэтического повествования. Она обозначит отношения, услышав «три крика Сирина», обратной дороги не будет, герои бы стали другими – «Все, что там было добром, стало бы казаться злом» [3, с. 381].

Атрибутивные топосы включают избушку Бабы-яги и замок Кощея. Каждый из них ограничен определенными локусами – лесом, горой, пещерой, водой. Граница соответствует волшебной топографии, позволяя обозначить переход между разными мирами. Речь идет об условной ситуации, авторской версии сказочного пространства. «Деревья точно молчаливые великаны, окружали дом со всех сторон. Где-то ухали совы и тоскливо выл волк» [3, с. 217].

В характеристике топосов точка зрения героев продолжает доминировать над авторской. Современного подростка сложно удивить, оценку дает Лика, выполняющая своего рода корректирующую роль, она обычно недовольна происходящим, но в данном случае просто констатирующая: «У меня за домом на детской площадке почти такая же была. Только меньше» [3, с. 164].

Поддерживая повествовательную динамику, автор ограничивается в большинстве случаев отдельными указаниями, таково упоминание черепа. В европейском культе черепа «находятся его символические значения: “сосредоточия интеллекта, духа, жизненной энергии”» [3, с. 84].

Описание избушки подробное. «Несколько секунд ничего не происходило, а потом избушка покачнулась, заскрипела, и над ней поднялось облако пыли, словно поворачивалась она в последний раз сто лет назад» [3, с. 266]. Значимые для повествования топосы обозначаются в самостоятельных главах, сюжетно

завершенных и визуально организованных по подобию крупного кинематографического плана.

Мифопоэтический ракурс носит и описание замка, отметим своеобразный повтор, связанный с обозначением границы: «Площадка перед рвом была усыпана мелкой белой галькой, рядом шумела дубрава, а над всем этим возвышался каменный замок, устремлявший свои шпили в безоблачное небо» [3, с. 262].

Среди волшебных предметов номинативной функцией наделяется клубок, позволяющий переместиться в сказочное пространство. Подробная атрибуция характерна для шарика и кубика. Они участвуют в интриге, указывая на местонахождение героя, и служат средством освобождения от проклятия Блуда. Использование волшебных предметов представляется естественным, поскольку поддерживается парадигма условного мира.

Выводы. В статье установлены системные связи между фольклором и литературой, показано, что современные авторы активно обращаются к мифопоэтике, создавая условные миры, где в семиотическом пространстве присутствуют различные мифопоэтические и фольклорные персонажи. Они наделяются разнообразными ролевыми функциями, активно или пассивно участвуя в развитии сюжета. Этнографическая точность соотносится с исследовательскими представлениями и позволяет одновременно обозначить обиходные представления о персонажах.

Установка на определенную целевую установку обуславливает интерес читателей и предполагает дальнейшее продолжение сказочного сюжета с героями-попаданцами. Возможности формы только начинают устанавливаться, многие произведения являются аналоговыми, создаются по известным моделям. Поэтому изучение данного направления представляется перспективным. Контаминационность становится отличительным свойством современного процесса, хотя «память жанра» остается и проявляется в общей организации произведений, во внутренней композиции (архитектонике) допускается соединение разных структурных элементов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вачков И. В., Наговицын А. Е., Пономарева В. И.* Жила-была Баба Яга... Психологические и культурологические аспекты образа. М.: Академ. проект, 2022. 375 с.
2. *Баркова А.* Зельеварение на Руси. От ведьм и заговоров до оберегов и лукоморья. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2024. 304 с.
3. *Лотман Ю.* Семиосфера // *Внутри мыслящих миров.* СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. С. 187–343.
4. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Манн, Иванов, и Фербер, 2023. 608 с.
5. *Голубева М.* Главное в истории цвета. Искусство. Мифология и история от первобытных ритуалов до Института цвета Pantone. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 224 с.
6. *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. М.: Питер, 2019. 480 с.
7. *Эпштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издания Р. Элинина, 2002.
8. *Юнг К.-Г.* Психология образа трикстера // Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. С. 338–358.
9. *Способина Н.* Дар Кощея. М.: Манн, Иванов, и Фербер, 2023. 480 с.
10. *Галкина Е. П.* Мифологические конструкты в процессах формирования властных отношений: региональный аспект: автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2007.
11. *Черняк М.* Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика? // *Филологический класс.* 2008. № 2. С. 4–12.
12. *Франц М.-Л., фон.* Толкование волшебных сказок. М.: Академ. проект, 2022. 232 с.

REFERENCES

1. Vachkov I. V., Nagovitsyn A. E., Ponomareva V. I. *Zhila-byla Baba Yaga... Psikhologicheskie i kulturologicheskie aspekty obraza*. Moscow: Akadem. proekt, 2022. 375 p.
2. Barkova A. *Zelyevarenie na Rusi. Ot vedm i zagovorov do oberegov i lukomorya*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 2024. 304 p.
3. Lotman Yu. Semiosfera. In: *Vnutri myslyashchikh mirov*. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2016. Pp. 187–343.
4. Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoy skazki*. Moscow: Mann, Ivanov, i Ferber, 2023. 608 p. (In Russian)
5. Golubeva M. *Glavnoe v istorii tsveta. Iskusstvo. Mifologiya i istoriya ot pervobytnykh ritualov do Instituta tsveta Pantone*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 2023. 224 p.
6. Campbell J. *Tsyachelikiy geroy*. Moscow: Piter, 2019. 480 p. (In Russian)
7. Epstein M. *Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya*. Moscow: Izdaniya R. Elinina, 2002.
8. Jung C.-G. *Psikhologiya obraza trikstera*. In: Jung C. G. *Dusha i mif. Shest' arkhетipov*. Minsk: Kharvest, 2004. Pp. 338–358. (In Russian)
9. Sposobina N. *Dar Koshcheya*. Moscow: Mann, Ivanov, i Ferber, 2023. 480 p.
10. Galkina E. P. *Mifologicheskie konstrukty v protsessakh formirovaniya vlastnykh otnosheniy: regionalnyy aspekt. Extended abstract of PhD dissertation (Sociology)*. Moscow, 2007.
11. Chernyak M. *Massovaya literatura kontsa XX – nachala XXI veka: tekhnologiya ili poetika? Filologicheskiy klass*. 2008, No. 2, pp. 4–12.
12. Franz M.-L., von. *Tolkovanie volshebnykh skazok*. Moscow: Akadem. proekt, 2022. 232 p. (In Russian)

Колядич Татьяна Михайловна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, Московский педагогический университет

e-mail: tm.kolyadich@mpgu.edu

Kolyadich Tatyana M., ScD in Philology, Full Professor, Professor, Russian literature of the XX–XXI centuries Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: tm.kolyadich@mpgu.edu

Статья поступила в редакцию 06.05.2024

The article was received on 06.05.2024