https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-101-112
УДК 821.161.1-3
ББК 6 /8
Научная статья/Research article

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. Т.М. Колядич
г. Москва, Россия

ТЕНДЕНЦИИ ОРГАНИЗАЦИИ ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (А. РУБАНОВ «ФИНИСТ — ЯСНЫЙ СОКОЛ»)

Аннотация: Автор показывает, что А. Рубанов в романе «Финист — ясный Сокол» (2019) активно использует элементы фольклора, прежде всего волшебной сказки. При создании образа персонажа, бабы Яги, автор вводит как мифологические, так и реалистические компоненты. В ходе контекстного анализа выделяются особенности персонажа, соединяющего демонологические и фольклорные принципы описания; выдвинуто предположение, что связанные с ней эпизоды становятся сюжетообразующими или сюжетонаправляющими. Результаты могут быть использованы при дальнейшей разработке типологии романа, выявлении тенденций современного литературного процесса, в качестве основы анализа при изучении творчества конкретного автора. Основные методы — типологический, сравнительно-исторический, компаративный. Мифологический способ описания мира становится структурным признаком, отражаясь в популярности некоторых авторов, например, Л. Арден, А. Белянина, И. Богатыревой Э. Веркина, Дм. Захарова, А. Иванова, Ш. Идиатуллина. В. Пелевина, Н. Способиной и диссертации А.А. Курочкина, Е.А. Ширина, В.Е. Добровольская и К.Е. Корепова.

Ключевые слова: фольклор, персонаж, ведьма, сюжетная ситуация, А. Рубанов.

Информация об авторе: Татьяна Михайловна Колядич — профессор, кафедры русской литературы XX и XXI вв., Московский педагогический университетет, Малая Пироговская ул., д. 1, стр. 1, 119435 г. Москва, Россия.
E-mail: kapicavera@mail.ru

Дата поступления статьи: 11.07.2023
Дата одобрения рецензентами: 30.09.2024
Дата публикации: 25.03.2025
Для цитирования: *Колядич Т.М.* Тенденции организации фольклорного персонажа в современной литературе (А. Рубанов "Финист — ясный сокол"» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 75. С. 101–112
https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-101-112

Современные читательские практики отражают устойчивый интерес к определенным темам и направлениям. Согласно статистике, наиболее востребованной тематикой электронных книг в 2022 г. оказались современные любовные романы, любовное фэнтези, историческая и боевая фантастика (попаданцы), современные детективы.

Изучение подобных тенденций представляется актуальным и необходимым, в последнее время появился ряд работ, посвященных современному литературному процессу.

Нам было важно изучить механизмы смены иррациональных и рациональных парадигм и особенностей формирования современной мифологической картины мира. Мифологический способ описания мира становится структурным признаком, сказываясь на популярности некоторых авторов, например, Л. Арден, А. Белянина, И. Богатыревой Э. Веркина, Дм. Захарова, А. Иванова, Ш. Идиатуллина. В. Пелевина, Н. Способиной и диссертации А.А. Курочкина, Е.А. Ширина, В.Е. Добровольская и К.Е. Корепова.

Актуальность настоящего исследования заключается в определении на конкретном материале эстетических свойств одного из направлений — исторической фантастики. Использованный нами термин «историческая фантастика» не случаен, он служит рабочим определением, позволяя обозначить семиотическое поле, связанное с описанием Древнего мира, доминантного пространства входящего в «историческую фантастику» «славянского фэнтези».

Одним из истоков жанра можно считать цикл М. Семеновой «Волкодав», (1995–2014).

Выбор нами в качестве объекта исследования романа А. Рубанова не случаен, в последних произведениях — «Финист — ясный сокол» (2019), «Человек из красного дерева» (2021) — писатель активно использует мифологические, фольклорные, сказочные, фантастические элементы. Творческие интенции писателя не остались незамеченными, произведения вызвали интерес у читателей, вошли в премиальный процесс. Рубанов является финалистом «АБС-премии» (международная премия им. Аркадия и Бориса Стругацких) за романы «Хлорофилия» (2010) и «Живая земля» (2011); участником шорт-листа литературной премии «Большая книга», четырехкратным полуфиналистом литературной премии «Национальный бестселлер». В 2017 г. он стал лауреатом литературной премии «Ясная Поляна» в номинации «Современная русская проза» за роман «Патриот».

Гипотеза статьи заключается в том, что отмеченные особенности, прежде всего многокомпонентность, являются традиционными для данного направления. Цель работы связана с доказательством существования в современной прозе контаминационной формы, где элементы исторического фэнтези являются структурообразующими наряду с другими. Если они доминируют, речь идет о формировании автором определенной жанровой модели. Поэтому ставятся соответствующие задачи по выявлению признаков описания и обнаружения.

В основе романа А. Рубанова «Финист — ясный сокол» лежит соответствующий сказочный сюжет. Это не исключает авторскую интерпретацию, которая и будет рассмотрена в ходе анализа.

А. Рубанов предоставляет вести повествование трем рассказчикам, которые знакомят со своей версией событий. Кроме того, он воспроизводит традицию общества определенного времени, в период формирования письменности, когда исторические и прочие события передавались устным путем, отражая особенности, поэтому автор использует такие обороты, как «изустная побывальщина», «здесь моему рассказу конец», «слушали мою неказистую повесть». Как показывает В.Я. Пропп, диалогический дискурс характерен для сказочного повествования, в нашем случае он представляет происходящее или вводит прошлое с помощью воспоминаний:

> Все, что вы слышали, — не завиральная басня и не глума, а настоящая быль [8, с. 162].

Мотив путешествия становится структурообразующим, позволяя обозначить место действия и персонажей. Как отмечает Дж. Кэмпбелл, в мономифе путь героя состоит из трех стадий, исхода, инициации и возвращения. Они последовательно обозначаются в романе [5, с. 480].

В созданной А. Рубановым собственной системе персонажей присутствуют и уживаются реальные и мифологические (сказочные) существа: жители селищ, представители княжеского двора, городские жители, мавки, змеи. Упоминаются и персонажи, связывающие разные миры — волхвы, колдуны, ведуны.

В ходе повествования описывается пространство с предопределенными действующими лицами, ряд жителей выполняют специальную сюжетную функцию, наделяются дополнительными физическими возможностями, владеют особенной силой, даром предвидения, умениями врачевания.

Среди персонажей выделяются ведьмы, играющие значимую роль в развитии сюжета, поскольку они влияют на происходящие события. В романе представлено несколько типов. К.Г. Юнг полагает, что ведьма (мудрая старуха) выступает в качестве архетипа и является ярким примером трикстера, проявляющего трудносовместимые черты. [11, с. 6].

Контаминационный характер персонажа А. Рубанова выявляется в ходе повествования. Отметим, что одной из функций трикстера является побуждение к действию А. Рубанов представляет подобного мифологического персонажа в виде мудрой и всезнающей ведьмы практически в самом начале повествования, о ней рассказывает эпизодический персонаж, дед Митроха, передавая историю их отношений, носящих сексуальный характер («на ощупь ничего») и со временем заканчивающихся («старый стал»). Ироническая тональность служит оценочным средством, отношения обозначаются эвфемистическим приемом. Налицо традиционно влюбленная ведьма теряет свои магические способности, в данном случае она выступает в функции волшебного помощника, спасает в сложной ситуации («то ли боги спасли мен, то ли ведьма почувствовала и отшептала беду»), хотя и выполняет обязанности жены. Фольклорные и реалистические черты являются структурообразующими.

А. Рубанов не конкретизирует бытовую составляющую, прием допущения позволяет предположить, что свое жилище у ведьмы имеется, поскольку герой ищет убежище зимой и находит его.

Сохраняя повествовательную динамику, основную информацию автор сообщает в диалогической форме, в соответствии с расхожим представлением реплика в форме риторической конструкции (вопроса): Разговорный дискурс позволяет охарактеризовать говорящего, при этом номинативность описания доминирует:

> Она почти ничего не ела, и почти не спала. Ночами вокруг дома бродила, или уходила в лес, купаться в муравейниках [11, с. 78].

Дед Митроха обозначает и характерологические признаки:

> Я был женат на ведьме и про нелюдей знаю довольно всего разного. Они сильней нас, это правда. Но устроены так же. У них есть сердце, печень и прочая требуха. У них красная кровь, а в голове — мозговые узлы. Они, как и птицы, все разные: есть смелые и умные, наподобие воронов или орлов, а есть — поглупей, вроде кур или чаек. Они не болотная нежить, вроде мавок или шишиг. Они не зависят от луны. Их можно убить, можно покалечить, можно отвадить — если знать, как [8, с. 272].

Своеобразный рассказ выстраивается в полноформатную характеристику, которая представляет один из типов ведьм, выведенных в романе:

> В каждом лесу жила ведьма или ведьмак: старуха или старик [8, с. 272].

Повествовательная авторская линия постоянно соединяется с репликами, уточнениями, пояснениями рассказчика, поддерживая динамику:

> Не нужно думать, что все они варили в котлах крыс и ели живых младенцев. Они были совершенно разные: одни делали вино и брагу, другие гадали, третьи умели чертить руны и учили тому же детей; иногда это были нелепые безвредные безумцы, иногда — буйные, злобные существа, попавшие под власть темных духов. Некоторые не имели никаких способностей к ведовству [8, с. 190].

Поскольку речь идет о Древнем мире и особом типе мышления, подобная зрелость восприятия принадлежит писателю, контаминационность проявляется и в скрытой иронии.

Предпосылки создания типологии образа ведьмы представлены в статье А.Е. Калкаевой «Ведьмы в сказочных сюжетах сборника Братьев Гримм “Kinder — und hausmärchen”: атрибуты и функции». В работе исследователь подразделяет ведьм на тех, которые живут среди людей и на тех, которые живут в отдалении от человеческого общества: в лесах и на стеклянной горе [13, с. 272].

Именно на выселки или ведьмин холм в поисках убежища во время похода на змея добираются герои, описанные во второй части.

> Никто не заставлял старуху селиться именно здесь, на полпути к змеевой лежке. Но если поселилась — должна пособлять общему благу [8, с. 187].

Речь идет о родовых отношениях, община содержит ведунов, ведьма считается «третьей по силе», именно к ней отправляется герой в поисках любимой. Число «три» обозначает и отношения, персонаж встретится с ней трижды. Но первая встреча заканчивается ничем, персонаж ушел из одного мира в другой, о чем свидетельствует проведенный ритуал, сооружение куколки-мотанки (пояснение обряда дано в заключительной части романа). Число «три» имеет в сказках сакральный и знаковый характер, (следует перемена судьбы персонажа). Вторая встреча произойдет перед убийством змея. Третья встреча состоится намного позже и будет связана с новой попыткой определения дальнейших действий. Как отмечают исследователи, «сказочному жанру (а также мифам и легендам) в принципе присуще утроение либо совершаемых действий, либо возникающих ситуаций и даже желаний» [8, с. 212].

Руководствуясь своим опытом, герой советует другому персонажу:

> «— Спроси старуху», — сказал я Марье. «— Она известная ведьма. Влиятельная. К ней отовсюду за советом идут» [8, с. 212].

Правда, вначале ведьма отказывает в помощи, «никакая ведьма тебе правды сразу не скажет».

> Когда бабка решит, она сама скажет. И назначит цену. Торговаться нельзя: надо сразу дать, что захочет. Тогда она поможет [8, с. 212].

Следует ответная пояснительная реплика «Все ведьмы одинаковые. Торговаться нельзя, надо сразу платить». [8, с. 217]. После совместной бани происходит своеобразное единение персонажей, очищение и переход, тогда ведьма и помогает Марье, согласно народной примете «попариться в чужой бане означало приобщиться к дому хозяина и стать под защиту высших сил, его оберегающих» [8, с. 83]. Преобразившийся персонаж и комментирует ее действия: «Иначе зачем вообще нужны ведьмы?» [8, с. 299]

Как мифологический персонаж или сказочная Баба-яга выступает стражем между двумя мирами. Она «живет на краю второго и третьего леса», ее изба стоит на пути к логову змея. [8, с. 186]. «Лес — это образ «того света», — отмечает А. Баркова [8, с. 68].

> Двор вокруг хибары зарос лебедой, репьями и чертополохом высотой в полтора моих роста: чтобы подойти к дому, надо пробивать дорогу дубинами, снося лопухи и крапивные кусты, зудящие комарьем [8, с. 186].

Чтобы войти, произносится обращение: «Еды и крова». По договору меж общинами и родами старая ведьма обязана дать ночлег каждому, кто идет на змея».

> Договор есть. Один раз она кормит на пути туда, и один раз — обратно. И еще баню должна истопить, между прочим [8, с. 187].

Дополнение следует в другой ситуации, в разговоре ведьмы с князем:

> Это здешние, — ответила Язва. — Идут змея бить. У меня с местными общинами уговор. Кто на змея идет — тем приют давать, а если кто повредится — того лечить. Ну и харчами тоже баловать [7, с. 239].

Прием дополнения становится структурообразующим.

Согласно волшебной топографии, Баба-яга находится на «своей» территории, переход между разными мирами. «Кости — повсюду» [8, с. 186]. Дворовая территория, сообщаются жуткие подробности.

> На вбитых в землю шестах висят черепа. Меж обычных, человеческих, — видно черепа пращуров. Истлевшие черепа постукивают друг о друга. Оскаленные пасти, пустые глазницы, торчащие клыки [8, с. 187].

Заключительная характеристика менее подробна и вполне реалистического свойства:

> На месте остались изгородь вокруг дома ведьмы, и задний двор с поленицей и короткими грядками с репой, морковью и редисом» на месте остались насаженные на колья черепа, человеческие и звериные, обвязанные волосами, обрывками веревок, выцветшими на Солнце лентами [8, с. 566].

Автор отражает языческие верования, в частности европейский культ черепа, в основе которого «находятся его символические значения: «средоточия интеллекта, духа, жизненной энергии» [9, с. 84]. Попадание героя к ведьме обозначается типологическими деталями. Для героя отмеченные атрибуты естественны как часть его мира, в котором живут великаны и змеи.

«Ведьмины круги» имели особенное значение — «с их помощью часть земли ограждается от всего остального, чтобы ее могли использовать в мистических и архетипических целях» [9, с. 105]. Ограждения служат и формой защиты как самих существ, так и людей.

Оказавшись в доме ведьмы, главный персонаж постоянно говорит о том, что он находится «на грани явного и тайного мира», совершает переход в иное пространство. В славянском фольклоре встречается указание на то, что изба — это привычное место обитания ведьмы или колдуньи. Обычно она располагается «у дремучего леса», как в романе А. Рубанова. Как отмечают авторы монографии, посвященной аспектам образа ведьмы, «пространственное окружение внутри избушки должно с нею непосредственно соприкасаться». Представляя «хибару», «черную избу», автор не отходит от традиционного описания; упоминаются печь, сундук и полати.

> В кривой избе старой ведьмы» кривые полки, кривые лавки, кривое оконце, закрытое кривой тростниковой ставенкой. Ни одной верной линии, ни одного ровного угла [8, с. 272].

Упоминание «черная изба» атрибутивного свойства и дополняет характеристику восприятия жилища как живого существа: «…одновременно с ведьмой весь ее дом пришел в движение…» [9, с. 251]; «ведьмина избуха громко и протяжно заскрипела всеми своими трухлявыми деревянными соединениями» [9, с. 297].

Автор добавляет, что ведьма оставляла «тяжелое впечатление», при этом достаточно часто он называет ее «черной». Черным цветом наделяются и предметы, окружающие ведьму. Персонаж также подтверждает, что ведьма занимается черной магией («только тут, я вижу, творится темное ведовство») [9, с. 297].

Анализируя мифологию этого цвета у древних славян, М. Голубева указывает на ее негативный характер:

> Черный цвет воспринимался как отсутствие света, то есть тьма, мрак, и был связан с понятием зла [5, с. 186].

Правда, А. Рубанов вводит дополнительное значение, не случайно посох ведьмы светится особенным светом, кажется живым:

> Ее костяной посох продолжал гореть, освещая двор синим цветом [5, с. 221].

Посох «оживает», становится своеобразным комментатором событий, указывает на связь персонажа с другим миром. Как и ранее обозначенный череп, подобный предмет относится к культурным универсалиям.

> Это был прямой кусок великаньей кости, обточенный докругла, сплошь исчерченный рунами, а набалдашник представлял собой вырезанную из цельного костяного массива страшную морду, никогда мною раньше не виданную [5, с. 208].

«Костяные узоры», упоминания рун отсылают к традиционному образу «древности».

По функции посох следует отнести к «помощникам», наделяемым собственной характеристикой и выступающими как антропоморфные существа, которым передается часть души или силы ведьмы: «глаза костяной морды снова открылись и сверлили теперь нас» [5, с. 301].

Символическое значение проявляется в функции посоха, он создает пространство. Одновременно, освещая путь к опасному сражению или на пути домой, посох коррелирует и с другой функцией ведьмы, выступающей проводником на пути героя, способствует перемещениям, защищая и оберегая. Череп выполняет функцию атрибутивного свойства как «символ самости», составляющая характеристики ведьмы, часть ее внутренней сущности, традиционного описания (Баба-яга, костяная нога) [5, с. 249].

Связь разных миров и различие между ними также подчеркивается локусом:

> Круглая печь имела в основании примерно полторы сажени, но на высоте пояса взрослого человека резко сужалась, дымоход поднимался до кровли, выходя краями за ее пределы, к небу [4, с. 221].

Героев отправляют спать на полати; при этом вновь косвенно обозначается сосуществование неба, среднего и нижнего миров при помощи традиционной символики восхождения: «по скрипучей лестнице поднялись наверх» [5, с. 222]. Так печь можно счесть и границей межу этими мирами, и сакральным центром жилища. В поверьях она представляет собой место, в котором погибали люди:

> Говорили, что не один добрый человек сгинул, взойдя на ведьмин холм и исчезнув в черном зеве старухиной печи [6, с. 222].

Предметы получают как профанное, так и сакральное значение.

Усиление характеристики ведьмы проводится и через другие разнообразные детали вещественного свойства; упоминаются особенный хлеб на клеверном меду и вкусное вино:

> А вино у ведьмы было всегда, и не один сорт, а два или три, и все чистейшие [8, с. 497].

Выделяя множественные роли Бабы-яги (дарительницы, похитительницы, воительницы), В.Я. Пропп отмечал: *«Воедино собрать их нельзя. Яга-похитительница, стремящаяся сварить или изжарить детей, и яга-дарительница, выспрашивающая и награждающая героя, — не представляют собой целого. Но вместе с тем они и не представляют собой двух совершенно различных фигур, объединенных только именем».* [9, с.8]. Поскольку ведьма выполняет предопределенные функции, связанные с ней эпизоды становятся сюжетообразующими или сюжетонаправляющими. А-Н. Малаховская выделяет следующие звенья сюжетной цепочки: путь к дому, дом, занятие Бабы-Яги, внешность, поведение, требование к героям, обращения с героями, слуги Бабы-Яги, прием пищи у Бабы-Яги. Результаты посещения Бабы-Яги. [8, с.8].

А. Рубанов опускает отдельные звенья и добавляет авторские, практически выстраивая биографию героини; баба Язва относится к (происходит из определенного рода?), помогает советами и лечит, выступает в роли пророчицы, защитницы и спасительницы, хозяйки леса.

> Рожалые самки лосей и оленей прибегали, чтобы старуха их раздоила [7, с. 503].

«Ради людей живу», — замечает сама ведьма.

Начальный мотив встречи с потусторонним существом дополняется по ходу развития действия, ведьма наделяется дополнительными функциями хранителя мира. Все

свойства подробно объясняются и проговариваются. Хотя отдельные эпизоды (спасение Марьи от мавок) номинативного свойства.

В сказках Бабу-ягу изображали старой, уродливой, неопрятной, одетой в рванье. Связь с природной архаикой обнаруживается у ведьмы и во внешности (стара, сгорблена, беззуба, уродлива), и в разговоре (говорит неприятным голосом). А. Рубанов не отступает от принятой модели, показывая безобразное обличье множественными деталями: «высохшая, с мертвым лицом на едва живом теле» [9, с. 187].

Символизм образа проявляется через подробности и авторские реплики.

Внешность ведьмы традиционно непривлекательная, она вызывает у героя неосознанно неприятное чувство. «Ее рубаха тоже едва не расползалась от долгого употребления, и сквозь прорехи можно было углядеть и старухины груди, плоские, стекающие к животу; в общем, я опустил глаза» [9, с. 357].

«Одежда ветхая и рваная», таков и «дырявый вязаный носок», упоминаются отдельные действия: «мирным простым движением отложила посох, поковыляла к очагу», «все старики спокойны после бани». Традиционность поведения становится обобщающим признаком.

Основным принципом описания становится принцип узнаваемости.

> И когда поднимает на нас желтые, жестокие глаза — мне кажется, что замирает ветер, и кости перестают бренчать, и качаемые под ветром ветви сосен окаменевают недвижно [9, с. 187].

Соединение реалистических и архетипических черт подчеркивает двойственность персонажа, отражающуюся и в поведении:

> Тяжелое впечатление оставляла эта старая черная ведьма: то хромает кое-как, словно вот-вот рухнет и скончается, а то вдруг одним мигом исчезает [9, с. 189].

Упоминания силы постоянны: «сошла с крыльца и толкнула меня плечом неожиданно сильно; я пошатнулся» [9, с. 359].

Они коррелируют с моделью, согласно которой ведьма наделяется особенными качествами, неоднократно упоминаются дрова, вероятно, выгрызенные зубами.

Сверхъестественные свойства проявляются в изменении облика, мгновенных перемещениях, воздействии на психику героя:

> Но стоило с ней заговорить, или посмотреть в ее глаза, — как я погружался в морок. Мнилось, что согнутая ведьма находится сразу в нескольких местах: одновременно в дальнем углу, и прямо за моей спиной, и еще где-то: то ли внутри меня, в груди, под кожей, — то ли за тридевять земель [9, с. 359].

> Вдруг старая ведьма снова как будто пропала с глаз и появилась у меня за спиной, а потом и внутри меня — такая же, сгорбленная, в алом платке, обтянувшем голую голову, в выцветшей заячьей душегрейке на костлявом теле, неуловимая, неизвестная; то ли помрет на следующем вздохе, то ли поднимет посох — и развалит пополам одним ударом; чтобы сохранить самообладание, я зажмурился и отвернулся [9, с. 248–249].

Интересен эпитет, углубляющий образ: «мнимо ветхая». Двойственность изображения зависит от ситуации, повторение атрибутивных признаков усиливает характеристику, равно как и цветовой сигнал («алый»).

Портрет ведьмы, который представляет рассказчик, подтверждает первое впечатление, вызванное местом жительства старухи:

> У нее мохнатые седые брови кустами. А волос на голове совсем нет: давно выпали до единого, и старуха никогда не снимает с головы платка, а под платком вдобавок есть повязка. А под повязкой, говорят, она иногда носит накладные зеленые космы, собственноручно сделанные из волос мертвых мавок [7, с. 297].

Если следовать за рассуждениями О. Мешковой, указывающей на кинематографический дискурс романа, то визуальность, несомненно, является особенным способом описания, цветовые определения служат текстовыми сигналами [7, с. 8].

Анализ головного убора приводит авторов монографии к выводу об особой роли волос в традиционной культуре, обобщая поверья, они приходят к выводу, что космы ведьмы — «признак связи с потусторонним миром» [3, с. 27].

В нашем случае деталь внешности становится указанием на возраст, упоминаются «скрипучий бас», «пустой рот» без зубов.

Другие детали подчеркивают необычность облика:

> Желто-коричневые, ороговевшие ногти на некоторых пальцах были длинными, загибающимися, на других, наоборот, обломанными у самого корня [8, с. 250].

Чтобы стать ведьмой, персонажу понадобилось прожить двести тридцать лет. Реалистическая составляющая проявляется в дополнительных фактах биографии: в молодости она была красавицей, покорила небесного князя. Сейчас практически проживает новую жизнь, следуют пояснительные реплики: А. Рубанов допускает сочетание традиционных и авторских элементов, фольклорной и реалистической составляющих.

> Она плачет, и ее пустой рот, и без того кривой, еще больше проваливается и еще сильней съезжает набок. Она прикрывает рот дряблой рукой, покрытой старческими веснушками, рука крупно дрожит. Ты отводишь глаза: тяжело видеть ветхую старуху в сильном отчаянии, свойственном скорее молодым бабам [11, с. 343].

Развернутые описания психологического состояния не характерны для мифологического (сказочного) дискурса («вдруг хохочет», «похабно захихикала», «плачет»), вписываясь в парадигму вполне реалистического свойства [11, с. 369].

Атрибутивные типологические признаки персонажа данного типа дополняются по ходу повествования, связанные с ней эпизоды становятся структурным ядром, практически самостоятельным целым. Автономным описанием наделяются окружающие ее предметы, заменяющие внутреннюю характеристику и служащие указанием на состояние героини.

Выводы

Проведенный нами анализ конкретного произведения позволил решить ряд задач: показать методологию описания современного произведения, доказав контаминационный характер его структуры. Обращение к фольклору является значимой тенденцией и служит одним из способов обновления жанровой структуры. В настоящее время одной из актуальных задач остается определение приемов метафоризации повествования, включения мифологического компонента как значимого элемента произведений.

Соблюдая основные элементы фольклорного сюжета, А. Рубанов создает собственный вариант, учитывая контаминационные возможности сказки, когда соединя-

ются элементы разных структур. Концентрируя описание на изображении «Древнего мира», он населяет его различными ирреальными существами. Образ ведьмы соединяет в себе реалистические и условные черты, вписывается в особую авторскую картину мира, обладает как общими типологическими признаками, так и индивидуальными особенностями. Из индивидуальных реплик, рассказов практически складывается биография героини. Мифологема образа отражается в многофункциональности и многоаспектности.

Список литературы

Исследования

1 *Баркова А.* Зельеваренье На Руси. От ведьм и заговоров до оберегов и Лукоморья. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2024. 304 с.

2 *Вачков И.В., Наговицын А.Е., Пономарева В.И.* Жила-была Баба Яга… Психологические и культурологические аспекты образа. М.: Академический проект, 2022. 375 с.

3 *Воглер К.* Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшин, 2021. 400 с.

4 *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.

5 *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. М.: Питер, 2019. 544 с.

6 *Малаховская А.* Наследие Бабы-Яги. Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб.: Алетейя, 2006. 344 с.

7 *Мешкова О.В.* Арт-фольклоризм отечественной литературы в эпоху экранной культуры (К постановке проблемы) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2023. №1 (48). С. 93–95.

8 Пропп В.Я.Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Манн, Иванов, и Фербер,2023. С. 608.

9 *Рубанов А.* Финист — ясный сокол. М.: АСТ; Ред. Елены Шубиной, 2019. 567 с.

10 *Франц М.-Л. фон.* Толкование волшебных сказок. М.: Академический проект, 2022. 271 с.

11 *Юнг К.Г.* Психология образа трикстера // *Юнг К.Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. С. 338–358.

Источники

12 *Калкаева А.Е.* «Ведьмы в сказочных сюжетах сборника Братьев Гримм “KINDER — UND HAUSMÄRCHEN”» // КиберЛенинка. https://cyberleninka.ru/article/n/vedmy-v-skazochnyh-syuzhetah-sbornika-bratiev-grimm-kinder-und-hausm-rchen-atributy-i-funktsii (дата обращения: 13.08.2023).

***

© 2025. Tatyana M. Kolyadich
Moscow, Russia

TRENDS IN THE ORGANIZATION OF A FOLKLORE CHARACTER IN MODERN LITERATURE (A. RUBANOV "FINIST — THE BRAVE FALCON")

Abstract: The author shows that A. Rubanov in the novel "Finist — the Clear Falcon" (2019) actively uses elements of folklore, primarily fairy tales. When creating the image of the character, Baba Yaga, the author introduces both mythological and realistic components. In the course of contextual analysis, the paper highlights character's features, combining demonological and folklore principles of description, and suggests that the episodes associated with her become plot-forming or plot-guiding. The results may be used in the further development of the typology of the novel, identifying trends in the modern literary process, as a basis for analysis when studying the work of a particular author. The main methods are typological, comparative-historical, and comparative. The mythological way of describing the world becomes a structural feature, reflected in the popularity of some authors, such as L. Arden, A. Belyanina, I. Bogatyreva, E. Verkin, D. Zakharova, A. Ivanov, S. Idiatullina, V. Pelevin.

Keywords: Folklore, Hero, Witch, Plot, A. Rubanof.

Information about the author: Tatyana M. Kolyadich — Professor of the Department of Russian Literature of the 20th Century, Moscow Pedagogical University, Malaya Pirogovskaya St., bldg. 1, 119435 Moscow, Russia.
E-mail: kapicavera@mail.ru

Received: July 11, 2023
Approved after reviewing: September 30, 2024
Date of publication: March 25, 2025
For citation: Kolyadich, T.M. "Trends in the Organization of a Folklore Character in Modern Literature (A. Rubanov 'Finist — the Brave Falcon')." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 75, 2025, pp. 101–112. (In Russ.)
https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-101-112

References

1 Barkova, A. *Zel'evaren'e Na Rusi. Ot ved'm i zagovorov do oberegov i Lukomor'ia* [Potions in Russia. From Witches and Conspiracies to Amulets and Lukomorye]. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2024. 304 p. (In Russ.)
2 Vachkov, I.V., Nagovitsyn, A.E., Ponomareva, V.I. *Zhila-byla Baba Iaga… Psikhologicheskie i kul'turologicheskie aspekty obraza* [*Once upon a Time there was a Baba Yaga… Psychological and Cultural Aspects of the Image*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2022. 375 p. (In Russ.)
3 Vogler, K. *Puteshestvie pisatelia. Mifologicheskie struktury v literature i kino* [*The Writer's Journey. Mythological Structures in Literature and Cinema*]. Moscow, Al'pina non-fikshin Publ., 2021. 400 p. (In Russ.)

4 Golubeva, M. *Glavnoe v istorii tsveta. Iskusstvo. Mifologiia i istoriia ot pervobytnykh ritualov do Instituta tsveta Pantone* [*The Main Thing in the History of Color. Art. Mythology and History from Primitive Rituals to the Pantone Color Institute*]. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2023. 224 p. (In Russ.)

5 Kempbell, Dzh. *Tysiachelikii geroi* [*The Thousand-faced Hero*]. Moscow, Peter Publ., 2019. 544 p. (In Russ.)

6 Malakhovskaia, A. *Nasledie Baby-Iagi. Religioznye predstavleniia, otrazhennye v volshebnoi skazke, i ikh sledy v russkoi literature XIX–XX vv.* [*Baba Yaga's Legacy. Religious Beliefs Reflected in a Fairy Tale and their Traces in Russian Literature of the 19th – 20th Centuries*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2006. 344 p. (In Russ.)

7 Meshkova, O.V. "Art-fol'klorizm otechestvennoi literatury v epokhu ekrannoi kul'tury (K postanovke problemy)" ["Art folklore of Russian Literature in the Era of Screen Culture (Towards a Problem Statement)"]. *Actual issues of modern philology and journalism*, no. 1 (48), 2023, pp. 93–95. (In Russ.)

8 Propp V.Ya. Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale. Moscow: Mann, Ivanov, and Ferber, 2023. p. 608.

9 Rubanov, A. *Finist — iasnyi sokol* [*Finist — Yasny Sokol*]. Moscow, AST Publ., Red. Eleny Shubinoi Publ., 2019. 567 p. (In Russ.)

10 Frants, M.-L., fon. *Tolkovanie volshebnykh skazok* [*Interpretation of fairy tales*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2022. 271 p. (In Russ.)

11 Iung, K.G. "Psikhologiia obraza trikstera" ["Psychology of the Trickster Image"]. Iung, K.G. *Dusha i mif. Shest' arkhetipov* [*Soul and Myth. Six Archetypes*]. Minsk, Kharvest Publ., 2004, pp. 338–358. (In Russ.)