

Litera

Правильная ссылка на статью:

Патерыкина В.В., Ищенко Н.С. Белоснежка на границе миров: лиминальный персонаж в сказке Вени Дркина // Litera. 2024. № 12. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.72654 EDN: OQODRO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72654

Белоснежка на границе миров: лиминальный персонаж в сказке Вени Дркина

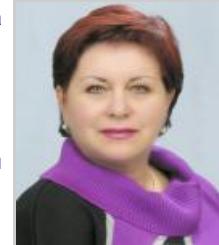
Патерыкина Валентина Васильевна

ORCID: 0009-0008-9367-4130

доктор философских наук

профессор; кафедра теории и истории искусств; Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского

294214, Россия, Луганская область, г. Алчевск, ул. Гмыри, 41, кв. 28



✉ zelenlist@mail.ru

Ищенко Нина Сергеевна

ORCID: 0000-0001-8616-7087

кандидат философских наук

доцент; кафедра философии, истории и педагогики; Луганский государственный аграрный университет имени К. Е. Ворошилова

291019, Россия, Луганская область, г. Луганск, Индустриальный пер., 8



✉ niofterna@gmail.com

[Статья из рубрики "Литературный герой"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.12.72654

EDN:

OQODRO

Дата направления статьи в редакцию:

09-12-2024

Аннотация: Предметом исследования является мифопоэтика донбасского сказочника конца XX века Александра Литвинова (Вени Дркина), работающего в стиле пост-бард. Объектом исследования является сказка Литвинова «Про Белоснежку». Особое внимание уделяется многослойности образов, цитатности, инверсии известных сюжетов,

позволяющих интегрировать несколько культурных пространств в границах единого текста. В статье подробно рассматриваются такие аспекты, как сохранение фольклорных сюжетов и образов в культуре постмодерна, трансляция смыслов в измененной городской среде глобальной культуры постсоветского периода, модификация фольклорного сюжета с помощью деталей городского быта, намеренных анахронизмов, цитат из книг, фильмов и мифологии. В статье анализируются способы включения в текст разных пространств для сохранения и трансформации сюжета путем дублирования персонажей и сюжетов, реализации двойной инициации – мужской и женской, а также инверсии характеристик персонажей и пространств. С помощью компаративистской методологии исследуется сохранение и трансляция фольклорных сюжетов и образов в культуре постмодерна на примере сказочного творчества Литвинова. Новизна исследования заключается в демонстрации способов, которыми в сказке интегрированы несколько культурных пространств: архаичное сказочное, рокерское, современное автору профанное бытовое, воровское и иномирное. В сказочном пространстве героиня действует по схеме женской и мужской инициации одновременно, пребывая в лиминальном состоянии между девушкой и женщиной, не в силах совершить инициационный переход, поскольку всё мужское поколение ее возможных женихов погибло на войне, оставив Белоснежку вечной невестой и царицей мертвцев. В лесу находится изба/малина/флет, где происходит встреча героини с волшебными помощниками и битва ее двойника со Змием. Иномирная природа героини подчеркивается с помощью автореференции, что позволяет отнести ее к космогоническим персонажам разных мифологий, создающим мир из себя в ходе жертвоприношения. Профанное бытовое пространство представлено деталями городского быта (слесари, телевизор), воровское – жаргоном и цитатой из культового позднесоветского фильма «Место встречи изменить нельзя», а рокерское – использованием слова флет (flat) для описания места действия. Так в короткой неоконченной сказке донбасского сказочника соединяется несколько культурных пространств на основе фольклорного сюжета в образе лиминального персонажа Белоснежки.

Ключевые слова:

мифопоэтика, фольклор, рок-культура, сказка, Веня Дркин, Александр Литвинов, лиминальность, постмодерн, инициация, трансляция культуры

Исследования культуры постмодерна и метамодерна показывают, что мифологическое сознание не эллиминируется и продолжает жить в условиях постсовременности. В современной культуре генерируются сюжеты, основанные на сложившихся мифах, использующие реалии городской жизни эпохи глобализации. Актуальность исследований мифопоэтики авторов XX века обусловлена трансформациями культуры постмодерна в сторону ее архаизации, возрождения домодерных форм существования и механизмов трансляции смыслов, а также ростом мифологизации общественного сознания. Указанные тенденции влияют на способы принятия решений, выбор жизненных стратегий, изменение норм социально-одобряемого поведения, что особенно важно в условиях социокультурных изменений в связи с включением новых регионов, в том числе Донбасса, в состав России. Культурная память этих регионов и сохраненные в донбасской культуре смыслы актуализируются в новых условиях. Проанализируем реализацию мифа в постсоветской рок-бард-культуре конца XX века на примере сказки «Про Белоснежку» донбасского поэта Александра Литвинова (Вени Дркина). Применим

компаративистский анализ сохранных фольклорных архетипов и новой мифологии постмодерна.

Александр Литвинов (псевдонимы Дрантя, Веня Д'ркин, Веня Дркин) (1970–1999) – поэт, музыкант, бард, рокер, руководитель рок-групп. Родился в поселке Должанский, похоронен в Свердловске, оба населенных пункта находятся на территории ЛНР. Литвинов жил в разных городах СССР и Донбасса, последние годы его жизни прошли в Луганске [1, с. 235–240]. Стиль творчества Дркина определяется как бард-рок или постбард. В его работах соединяются различные музыкальные направления, характерные для конца 1980–1990-х гг. Подавляющее большинство записей, кроме «Крышкин дом», «Все будет хорошо» и нескольких альбомов, вышли после смерти Д'ркина под маркой «ДрДом».

В 2023 году в московском издательстве «Выргород» опубликована книга «Веня Д'ркин: Дрантология», над которой работала команда энтузиастов с 2000 года [2, с. 16–18]. Богатое издание включает стихи, прозу и рисунки Дркина, а также комментарии к песням, архивные фотографии, концертографию и биографические статьи. В книге впервые обобщены и сведены вместе материалы творческой биографии Литвинова, а также показана его роль в пост-роке и бард-роке постсоветского периода. Эти материалы показывают, что Литвинов занимает место в первом ряду русских рок-поэтов и рок-музыкантов конца XX века. Его творческий и жизненный путь окончился в 1999 году, он не успел поработать с профессиональными музыкантами и продюсерами, качество записи звука в его выступлениях очень низкое, и тем не менее популярность Литвинова с годами не падает, а растет. Его песни известны всем бард-рокерам, поющим на русском языке, а творчество Литвинова изучают в разных научных центрах России. Очень важно, что такой топос общероссийской культурной памяти находится в Донбассе, оказавшемся в центре социокультурных трансформаций с 2014 года. Основное внимание исследователи уделяют песням Вени, а научный анализ его сказок и их фольклорной основы систематически не проводился. Данная работа призвана восполнить этот пробел.

Изучение сказок как элемента русского фольклора начинается в XIX веке. В это время наблюдается повышенный устойчивый интерес ученых лингвистов, историков, филологов к изучению сказки, когда ряд исследователей таких, как А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев (основатель русского сказковедения), А. Н. Веселовский, В. И. Даляр, Л. М. Лобода, А.Н. Пыпин на основе новой сравнительно-исторической методологии приступили к аналитике этого пласта фольклора. Новый виток интереса к народной сказке состоялся в XX веке, когда российские исследователи М. К. Азадовский, В. П. Аникин, Д. К. Зеленин, Н. И. Кравцов, Д. С. Лихачев, А. И. Никифоров, Н. Е. Онучков, Э. В. Померанцев, В. Я. Пропп, А. Б. Тулебаева, Л. В. Филиппова создали труды по истории, классификации, стилистике сказок. К обобщающим работам относится также исследование Дж. Кэмпбелла, отражающее итоговое состояние изучения сказочных сюжетов на конец XX века.

Семиотика современного фольклора, языковые особенности современной сказки отражены в трудах таких авторов, как Н. И. Абу, Н. В. Джапакова, О. Ю. Кириллова, С. Ю. Неклюдов, Н. С. Осипова, Б. Р. Путилов, Л. В. Сафонова, и ряда других исследователей. Бард-рок сказка, обладающая новой мифопоэтикой, – особый вид сказки, соединивший индивидуальное пропевание авторских песен и универсальные фольклорные образы, анализируется А. В. Горбачевым, Н. Ю. Данченковой, Ю. В. Доманским, И. В. Зининым, Т. Н. Кижеватовой, Н. Н. Симановской и другими учеными.

Как показывают исследователи фольклора, центральным сказочным сюжетом является путь героя – языческий героический миф, включающий определенную

последовательность действий [3, с. 188]. Главный герой покидает родной дом, отправляется в путь, покидает пространство известного и безопасного и оказывается в пространстве неизвестного и опасного. На этой территории герой должен пройти испытания и совершить подвиги, вступить в схватку со смертельно опасным врагом и пройти инициацию [3, с. 202]. Именно прохождение инициации становится психологической и социальной трансформацией, и открывает герою путь к воцарению, восхождению на трон или к свадьбе. Для психологической специфики инициации характерно разрушение и потеря героя самого сокровенного, аксиологического значимого, когда герой лицом к лицу встречает свой главный страх [3, с. 202-204].

В сказе «Про Белоснежку» Александра Литвинова главная героиня – женщина, поэтому обратим внимание на тему женской инициации. Женская инициация при сохранении базовых элементов пути героя отличается от мужской. Женская инициация в народных сказках выстраивается по следующей схеме:

героиня находится в переходном периоде, не ребенок, но еще не женщина;

вместо матери у нее мачеха;

отец пассивен;

у героини есть сводные сестры;

героиня проходит через смертельное испытание;

ей помогает волшебный помощник;

у нее появляется жених, с которым она счастлива;

в конце сказки происходит унижение мачехи или ее смерть [4, с. 315].

Посмотрим, как реализуется классическая схема пути героя по женскому мифу перехода в сказке Литвинова «Про Белоснежку».

Александр Литвинов, в своем творчестве отразивший состояние перестройки, постперестройки, распада Советского Союза, был поэтом, музыкантом, исполнителем, художником, режиссером, но в своей самоидентификации отдавал предпочтение сказке. В интервью в Воронеже в апреле 1997 года Литвинов сказал: «Я не музыкант, я – сказочник. Все, что я делаю в музыке, сказки» [5]. Итак, Александр Литвинов называл себя сказочником, выделяя этот вид работы над текстом как главный в своем творчестве.

К сказкам поэт обращается в течение всего своего творчества. «Тунгусский метеорит», «Слезы Джоанны», «Элексир молодости», «Сказки про Деда Рыду», «Сказка про тараканов», «Вова-Гагарин», «Про Кривобокова», «С Новым годом!», «В глубокую полночь ко мне постучали в дверь...», «Фрагмент сказки про Дрантландию», «Полковник Емелин», «Это было начало...», рок-сказка «Тае Зори», «Фрагменты сказки о Дранте и Беатриче» написаны в уникальной дркинской манере, отличающей его стиль. В них присутствует ирония, многозначность образов, смешение инфернального мира и реальности, которая порой не менее пугающая, чем устрашающее сказание [2, с. 367-462].

Сказка «Про Белоснежку», написанная в 1992–1993 гг. в Луганске. Главная героиня – Белоснежка. Персонаж не нов в европейском фольклоре, а в литературных обработках он представлен братьями Вильгельмом и Якобом Гримм как «Снегурочка» («Белоснежка»

(1812) [\[6\]](#), а в русской литературе А. С. Пушкиным («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833)) [\[7\]](#). В сказке братьев Гримм Белоснежка и А. С. Пушкина героиня воплощает единство добродетели и красоты, некий идеал беззащитной доброты, терпения, смиренния. Гномы и богатыри – сочувствующие, заботливые, мужественные, трудолюбивые. Одинаков счастливый исход двух повествований, обозначенный логикой устоявшихся сюжетов, – пробуждение и замужество.

Таким образом, в классических сказках, как немецкой, так и русской, реализованы почти все этапы женской инициации: переходное состояние героини – это девушка на выданье, уходящая из одной возрастной группы в другую, зависть мачехи к красоте падчерицы, пассивный отец, смертельная опасность, встреча с семьёй гномами (богатырями), выступающими в роли волшебного помощника, чудесное спасение, удачное замужество, смерть мачехи. Выпадает один элемент – у героини нет сводных сестер, но вся остальная схема воплощается полностью, показывая архаичные корни этого известного сюжета.

Дркинская интерпретация самостоятельна, она не повторяет классические сюжеты, но следует в основных моментах общей фольклорной схеме женской инициации.

Сказка начинается классическим, но измененным зачином: «в тридесятом царстве, в триодиннадцатом государстве» [\[8, с. 393\]](#). В сложившихся зачинах народных сказок «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве» проявлена оппозиция «свой – чужой» применительно к отдаленности в горизонтальной плоскости происходящих событий. Фольклорные новообразования «тридевятое» и «тридесятое» связаны не с системами счисления, а с интуитивными знаниями древних славян, наделявших числа и цифры магическими свойствами [\[9, с. 124\]](#). Триада, воплощая полную завершенность, сопряжена с числом девять, завершающим ряд элементарных чисел, что составляет сложное количественное числительное. Дециальная система отсчета зафиксирована в обозначении дальней локации как «тридесятой». Дркинский зачин почти выдержан в традициях народных сказок, но дальше за «тридесятым царством» следует «в триодиннадцатом государстве», когда автор добавляет еще единицу к традиционному «тридесятому». Так автор указывает на традицию, в рамках которой разворачивается сюжет, но границы этой традиции с самого начала разрушаются, сдвигаются и выводят читателя в другое пространство.

Веня Дркин обозначает конкретную локацию действия сказки – это деревня Максютовка. «Есть такая деревня, – вспоминает друг сказочника Юрий Рыданский, – правда, Максютовка, а с нами был Макс, переименовали тут же именем Макса – Максютовка. Деревня уникальная, с соломенными крышами, с журавликами-колодцами, семь домов – прекрасно» [\[2, с. 565\]](#). На фестивале «Оскольская лира» в 1995 году, где автор стал лауреатом Гран-при, Александр Литвинов представился уже как Вениамин Дыркин из Максютовки. Эта же локация обыграна в песне «Старуха», написанной в 1990 году. Образ создан на основе строфы из песни белорусского композитора Эдуарда Ханка «Малиновка» (1980), которую с успехом исполняет ансамбль «Верасы», где и содержится строчка «Малиновки заслыши голосок». В дркинском варианте поется: «В Максютовке заслышен голосок» [\[2, с. 226\]](#). Место действия менялось в зависимости от пребывания исполнителя.

Реальная Максютовка находится в Купянском районе Харьковской области на Украине. Вымышленная Максютовка – по смыслу расположена в том же ландшафте, но культурно находится в иной реальности, в сказочном пространстве, которого нет на карте. Это

сказочный двойник Масютовки, лежащий за гранью человеческого мира. Именно там и разворачивается действие. Так сюжет сказки переносится в степное южнорусское пространство, но в то же время за границу настоящего, в вымышенный мир. Героиня дркинской сказки живет в двух мирах одновременно, в сказочной деревне, но вписанной в реальный пейзаж.

Следующее по сюжету описание красоты Белоснежки опять происходит по законам сказки – ее «не описать пером, не вырубить топором». Устойчивое словосочетание «Ни в сказке сказать, ни пером описать» обозначает высшую степень свойства, но дркинский стиль основан на непредсказуемости и смешении смыслов. «Не вырубить топором» – нельзя изменить то, что состоялось, а не просто «написанное пером, не вырубишь топором» в прямом значении. У Вени разрыв двух пословиц приводит к алогичному соединению, и снова подчеркивает пограничность персонажа, лиминальное состояние героини, живущей на границе смыслов.

Далее, описывая героиню, рассказчик вводит неологизм, отсылающий к ней же самой, то есть автореферентную характеристику, приводящую к парадоксам в мышлении за счет включения объекта как знака в тот класс, который он обозначает [\[10, с. 44-45\]](#). Описывая Белоснежку, Веня Дркин пишет, что Белоснежка «Любила белосн кушать». Белосн – сокращенное имя Белоснежки, далее идет корень «ежка», указывающий на действие. То есть, девушка-красавица собирала в лукошко белосн – саму себя, и поедала. Белосн можно «лускать» (авторская редакция), как орехи или семечки. «Вот такая скромная» подытожил автор.

Итак, героиня является выделенным из среды объектом, она существует за счет самой себя и создает себя из себя же, что позволяет отнести ее к мифологическим персонажам, создающим из себя мир. Таковым был в мемфисском варианте древнеегипетской космогонии бог Птах, создавший из земли свое тело усилием воли [\[11, с. 94\]](#); Пуруша в индийской мифологии, из тела которого боги создают мир во время жертвоприношения, но сам же Пуруша является жрецом [\[12, с. 13-14\]](#). Так Белоснежка снова проявляет две ипостаси одновременно: она и живет в мире, и создает мир из себя, является и творением, и творцом, и жертвой, и жрецом, приносящим жертву. В то же время космогоническая роль Белоснежки не акцентируется ни автором, ни ею самой, и другим персонажам неизвестна, она всего лишь скромный творец этого мира, в нем же и живущий.

Статус Белоснежки в социально-возрастной группе подчеркнуто лиминальный. Автор пишет: «Пришла пора и невестой побыть, да нет женихов – все за родимую Максютовку в Бусурмании живот положили. Так и жила на выданье» [\[8, с. 393\]](#). Героиня должна перейти в другую возрастную группу, сменить свой статус, но не может этого сделать, поскольку все женихи погибли. Белоснежка оказывается невестой мертвца, причем не одного человека, а целого поколения мужчин, пригодных для брака. Все, кто может изменить ее судьбу, находятся в царстве мертвых, в то время как она сама находится в царстве живых, но в переходном состоянии, которое не может завершиться никаким преображением и сменой социальной роли. Такое состояние в архаичных культурах характерно также для мира мертвых. Мертвые не взрослеют, не меняют свой статус, сохраняют навсегда свое социальное положение при жизни [\[13\]](#). В такой ситуации оказалась и Белоснежка, помещенная в лиминальном пространстве между возрастными группами невесты и замужней женщины, а также между миром живых и миром мертвых, что еще раз подчеркивает необычность, пограничность этого персонажа, соединение в

ней двух природ: сельской девушки и царицы мертвцевов.

Уже обнаруженные сюжетные и образные связи подчеркивают иномирные характеристики леса, где оказывается Белоснежка далее. В традиционной культуре путь человека через лес связан с инициацией – важнейшим обрядом на пути героя, отмечающим взросление, символическим прохождением через смерть [\[14, с. 64\]](#). Путь по лесу – путь в царство мертвых. В самой глубине леса пространство теряет привычные характеристики: посреди «чиста поля изба не изба, малина не малина» [\[8, с. 393\]](#). Лес включает в себя чисто поле, где обычно богатыри в сказках встречают свою судьбу. Белоснежка идет по мужскому пути героя – через лес в чисто поле, где богатырь совершает свой подвиг. Это первое указание на двойную роль Белоснежки, проходящей мужскую и женскую инициацию одновременно.

Лес не только густой, но и вырубленный: «Боязно Белоснежке в вырубленном лесу ночевать – то крокодилы по рукам бегают, то змеи в рот лезут» [\[8, с. 393\]](#). Прыгающие по рукам Белоснежки крокодилы меняют масштабы персонажей: то ли уменьшая размеры крокодилов, то ли увеличивая размеры Белоснежки, что неудивительно, если это персонаж-творец мира. Так лес объединяет в себе несколько пространств: густой лес как царство смерти, чистое поле как место подвига, вырубленный лес как иномирное отрицание всех понятных характеристик пространства.

Здание, стоящее на пересечении границ, также интегрирует несколько пространств: это изба, малина (хаза) и флет одновременно. Сельская изба представляет собой человеческое жилье. Малина на воровском жаргоне означает загородный дом, тайное место, воровской притон. Ту же локацию «изба» Веня Дркин называет «хазой», используя трансформированную арготическую лексику. На жаргоне хаза означает притон, злачное место («хаза» – от испанского «casa» – дом, отчизна, площадь; итальянского «casa» – дом, казино, игорный дом; немецкого «haus» – дом, английского «house» – дом; тюркского «khazina» – жилище).

Но далее автор место пребывания Белоснежки называет флет, связывая русское кириллическое написание флет и англоязычное «flat» – дом, квартира. И в песнях, и в сказках использование англоязычных терминов не ново. Тенденции зарождающейся на советском пространстве рок-культуры стали проявляться в 1970–80-х гг. в не ассимилированной англоязычной лексике [\[15, с. 174\]](#). Но в 1990-е гг. англоязычная лексика интенсивно вторгается в виде миксирования русских и английских слов в рок-пространство [\[15, с. 175\]](#). Особенно активно процесс заимствования шел в рок-культуре, поскольку она происходит от песенной поэзии, созданной на английском языке, и подобные вкрапления подчеркивают близость песенной рок-культуры двух пространств [\[16, с. 260\]](#). Так Белоснежка снова оказывается на пересечении разных пространств: жилого, воровского, англоязычного-рокерского.

В избе (уже не во флете) героиня ведет себя сообразно сценарием народных сказок: в баньке выпарилась, постиралась, напоилась, накормилась. И тут же Веня Дркин делает резкий отход от традиций фольклора. Описывая действия Белоснежки, несовместимые с ее сказочным образом: она «проблевалась, опять напоилась да спать вырубилась» [\[8, с. 393\]](#).

В этой хазе проживают не семь гномов, как в сказке братьев Гримм «Белоснежка и семь гномов», и не семь богатырей, как у Пушкина, а семь слесарей Петровичей. Обращение по отчеству запанибратское, и оно применимо к людям, находящимся на близкой

дистанции общения. Зачастую слесари в неофициальной обстановке именуются именно по отчеству.

В сказке семья Петровичей удивились отсутствию еды и питья, которые Белоснежка употребила за семерых мужчин. Веня Дркин постоянно снимает покров сакральности с этой сказочной геройни, подчеркивая ее профанность. И они резонно задают вопрос: «Какого черта здесь носило?». Устойчивое народное выражение, представляет черта олицетворением бесовства, как существо, приносящее хаос в привычно текущий ритм явлений. Но Веня Дркин вместо черта вставляет фамилию своего друга, получив забавный вопрос от слесарей, знатных Кудакова и сравнивающих его с чертом: «Какого Кудакова здесь носило?» [8, с. 393]. В литературе, кинематографе для убедительности сюжета используется прием камео, когда фигурирует реально действующее лицо для правдоподобности происходящего. Алексей Кудаков – друг Вени Дркина, реально существующее лицо, поэт, фотограф, лауреат фестиваля «Оскольская лира» [2, с. 555]. Его фамилию автор помещает вместо инфернального персонажа, что вполне в духе смещения смыслов постмодерна.

От возмущения Петровичей Белоснежка прячется за телевизор, который находится в избе, флете, хазе семерых Петровичей, внося для читателя неразбериху в определение времени происходящего события. Наличие телевизора перебрасывает действие из архаичного сказочного и сельского пространства в современность. Но отрыв от постмодерна кратковременен, что характерно для сказок Вени Дркина, в которых он делает такие перебросы незаметными, но молниеносными, что заставляет читателя постоянно быть готовым к неожиданностям. А далее по тексту страх Белоснежки выразился в присказке «ни жива, ни мертва», но Веня, не давая возможности привыкнуть к стилю народного выражения, продолжает: «она же ни рыба, ни мясо, она же Изольда Меньшова, она же Валентина Понияд» [8, с. 393]. Так сказочник делает отсылку к фильму «Место встречи изменить нельзя» режиссера Станислава Говорухина.

Фильм вышел в прокат в 1979 году, персонажи и выражения из фильма стали узнаваемыми. Глеб Жеглов, характеризуя одну из представительниц преступного мира, повторяет «она же», поскольку преступница предстает в различных ипостасях: «Она же Изольда Меньшова, она же Валентина Понияд, она же сводня, четырежды судимая». Так в избушке подчеркивается соединение не только разных временных пластов, но и разных миров – сказочного, бытового и воровского, причем в его кинематографической версии.

В сказке семеро гномов или семеро богатырей предлагают неизвестному гостю обозначить себя, кем бы он ни был. При этом ставится условие «если..., то...». У Вени эти условия идут с нарушением логических законов распределения. Слесари Петровичи дружелюбны по отношению к незнакомцу: «Если ты красна девица – будешь нам красной девицей, коли ты средних лет – будешь нам красной девицей, а как старушка ты – мы сливку подопьем, и пойдешь за красну девицу» [2, с. 393]. В любом случае условие заканчивается вариантом красной девицы, не предполагая вариативности противопоставления.

Развивая сказочный аспект повествования, сюжет резко переходит в сражение со Змием старшего брата из семи слесарей «не на живот, а на смерть», в котором победу одерживает Змий, как воплощение злых сил. Вопреки устоявшимся сюжетам народных сказок, где победа принадлежит положительному герою, у Вени Дркина в который раз сказка инвертируется, и положительный персонаж гибнет. В фольклорных сюжетах

спасение от смерти приходит в результате того, что герой помогает вороненку, после чего в награду ему помогает отец вороненка – Черный Ворон. Белоснежка же выкручивает лапки вороненку и диктует Черному Ворону условие, при котором вороненок будет отпущен на свободу: нужно принести живой и мертвый воды, что Черный Ворон помчался исполнять [2, с. 394]. На этом сказка обрывается, оставляя читателя на пересечении нескольких пространств: сказочного, воровского, бытового и царства мертвых.

Проведенный анализ показывает, что, сохраняя форму фольклорной сказки, Александр Литвинов использует мифопоэтику постмодерна для интеграции нескольких смысловых пространств в границах одного текста. В истории «Про Белоснежку» интегрированы следующие пространства: архаичное сказочное, рокерское, современное автору профанное бытовое, воровское и иномирное.

К сказочному пространству относятся деревня Максютовка, пространство леса, ритуал инициации, изба среди леса – место инициации, сказочный зacin, битва со Змеем, взаимодействие с Черным Вороном, употребление сказочных клише, поговорок, магических числительных. Рокерское пространство представлено англоязычной лексикой. Современное автору профанное бытовое пространство включает в себя телевизор, слесарей, действия героев в избушке. Воровское пространство проявляется в жаргонном наименовании дома в лесу, а также цитате из фильма «Место встречи изменить нельзя». Иной мир представлен в образе Белоснежки, создающей и поедающей саму себя, а также вечной невесты – царицы мертвых.

Наиболее полно раскрыты сказочное пространство и царство смерти. В сказочном пространстве разворачивается сюжет женской инициации, сохраняя несколько основных этапов: героиня в лиминальном состоянии, отца у нее нет, она переживает испытание и обретает волшебных помощников. Заметны и отличия: испытание вызвано не кознями мачехи, которой у героини нет, а ее попыткой действовать по схеме мужской инициации, то есть по собственной воле отправиться в путь, в волшебный лес, где статус героя меняется в результате испытания. После обретения волшебных помощников фокус повествования смешается, и появляется новый главный герой – старший брат слесарь Петрович, который сражается со Змием, как положено главному герою в мужской инициации, что позволяет сопоставить его с Белоснежкой как ее функционального двойника, выполняющего действие, которое она не может выполнить сама, играя в сказке другую роль. Двойничество Белоснежки становится еще одним проявлением ее лиминальной природы. Она объединяет в себе героя, творца мира, царицу мертвых, мужчину и женщину, поскольку находится в потустороннем пространстве, на границе разных миров, где иерархии и оппозиции мира живых стираются.

Литвинов включает разные пространства в единый текст с помощью цитат из фольклора и кино, отсылок к реалиям городской жизни глобализованного мира, создания сложных образов и подключения разных сюжетов в единое повествование. Таким образом, неомифопоэтика Литвинова строится на приемах постмодерна, трансформирующих фольклорный сюжет, размыкая пространство сказки и подключая к нему другие миры. Белоснежка выступает как лиминальный персонаж, объединяющий сюжета мужской и женской инициации, а также выступающий одновременно как творец мира и царица мертвых. Так реалии современной жизни интегрируются Литвиновым в архаичный сказочный сюжет, объединяющий разные пространства, сохранив древний миф в XXI веке.

Библиография

1. Горбачев А. В., Зимин И. И. Песни в пустоту. М.: АСТ, 2014. 445 с.
2. Веня Д'ркин: ДрАнтология. М., 2023. 640 с.
3. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: РЕФЛ-бук; Киев: АСТ, 1997. 378 с.
4. Сафонова Л. В. Женская инициация в волшебной сказке / Л. В. Сафонова, Н. И. Абу // Молодой ученый. 2023. № 17 (464). С. 314-317. URL: <https://moluch.ru/archive/464/101967/> (дата обращения: 04.02.2024).
5. Веня Д'ркин. Интервью в Воронеже (апрель 1997 года). URL: <https://my.mail.ru/mail/haritono/video/VenyaDrkin/96.html> (дата обращения: 04.07.2024)
6. Гримм Я. Белоснежка и семь гномов : [пер. с нем. : для детей мл. шк. возраста] / Братья Гримм ; худож. Ван Гуль. СПб. : А.В.К. Тимошка, 2003. 60 с. ISBN 5-324-00233-X (в пер.)
7. Пушкин А. С. Сказка о мертвом царевне и о семи богатырях / Александр Пушкин; худож. Евгений Антоненков. СПб. : Акварель : Команда А, 2013. 48 с. ISBN 978-5-4453-0162-2
8. Про Белоснежку // Веня Д'ркин: ДрАнтология. М., 2023. С. 393-394.
9. Шустов А. Н. Какая часть речи тридевять? // Русская речь. 1998. № 2. С. 120-127.
10. Ищенко Н.С. Псевдоморфозы сакральности в знаковых пространствах современности : монография / Н. С. Ищенко. Луганск : ИП Орехов Д.А., 2024. 386 с.
11. Рязанова С. В. Мифология Египта как традиционная модель // Вестник Пермского университета. Серия. История. 2007. Выпуск 3(8). С. 94-98.
12. Топоров В. Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифopoэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» –«Культура», 1995. 624 с.
13. Козлов М. Н. Антимир в языческом представлении восточных славян // Причерноморье. История, политика, культура. 2018. № 26. С. 118-126.
14. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Пропп. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 544 с.
15. Норлусенян В. С. Функции иноязычных слов в поп-и рок текстах // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2005. Вып. 8. С. 172-179.
16. Симановская Н. Н. Иноязычные заимствования в песнях Вени Дркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2013. № 14. С. 260-264.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Litera» статье, как автор обозначил в заголовке («Белоснежка на границе миров: лиминальный персонаж в сказке Вени Дркина»), является лиминальный персонаж Белоснежка (в объекте) в сказке российского поэта и музыканта Вени Дркина (Александра Михайловича Литвинова, он же Дрантя, он же Веня Д'ркин, он же Веня Дркин, 1970–1999) «Про Белоснежку».

Автор уместно фокусирует внимание читателя на творческой судьбе поэта, музыканта и сказочника, отмечая существующий пробел теоретической рефлексии его поэтического творчества и его связи с традициями русского фольклора, находящие оригинальное преломление в контексте эстетической парадигмы эпохи постмодернизма. Хорошо проработав теоретические основания исследования, автор обращается к анализу эмпирического материала, раскрывая основные выразительные средства поэтического языка сказочника.

Канву сказочного повествования автор раскрывает на основе типичной схемы женской инициации в народных сказках («героиня находится в переходном периоде, не ребенок, но еще не женщина; вместо матери у нее мачеха; отец пассивен; у героини есть сводные сестры; героиня проходит через смертельное испытание; ей помогает волшебный помощник; у нее появляется жених, с которым она счастлива; в конце сказки происходит унижение мачехи или ее смерть») с опорой на разработку Л. В. Сафоновой, которая, в свою очередь, фундирована рядом фундаментальных трудов авторитетных ученых (В. Я. Пропп, В. Н. Топоров, Дж. Кэмбелл и др.).

Анализируя сказочное повествование, автор раскрывает этапы инициации Белоснежки, метафоры основных поэтических образов и образных сфер, роль иронии и гиперболы в раскрытии семантики сказочного сюжета, погруженного в атмосферу постмодернистской игры смыслов.

Автор приходит к обоснованному выводу, что А. М. Литвинов «включает разные пространства в единый текст с помощью цитат из фольклора и кино, отсылок к реалиям городской жизни глобализованного мира, создания сложных образов и подключения разных сюжетов в единое повествование», раскрывая как неомифопоэтика Литвинова «строится на приемах постмодерна, трансформирующих фольклорный сюжет, размыкая пространство сказки и подключая к нему другие миры». Вполне убедительно автор доказал, что Белоснежка в проанализированной сказке выступает лиминальным персонажем, объединяющим сюжеты мужской и женской инициации, одновременно творящей мир живых и воцаряющимся в мире мертвых. Отсылка сказочника к античному сопоставлению двух миров автором интерпретирована как интеграция Литвиновым реалий современной жизни с архаичной сказочной (мифологической) символикой сюжетов, объединяющей разные семиосферы (пространства) древних мифов и постмодернистской поэтики XXI в.

Таким образом, предмет исследования автором рассмотрен на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основана на принципах литературоведческой компаративистики, позволяющей сопоставлять и сравнивать различные источники (включая архаику мифов и волшебных сказок) в поисках ключей дешифровки (герменевтики) семантики постмодернистской игры смыслов в современной поэтике. В целом авторский методический аппарат релевантен решаемым научно-познавательным задачам. Итоговые выводы автора заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что мифопоэтика авторов XX в. обусловлена «трансформациями культуры постмодерна в сторону ее архаизации, возрождения домодерных форм существования и механизмов трансляции смыслов, а также ростом мифологизации общественного сознания», поэтому исследование лиминальности персонажа Белоснежки в сказке российского поэта и музыканта А. М. Литвинова «Про Белоснежку» своевременно пополняет новым знанием развивающийся литературоведческий дискурс.

Научная новизна исследования, заключающаяся в обращении автора к малоизученному эмпирическому материалу и в развитии концепции сказочной инициации женского персонажа, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан автором исключительно научный, замечания касаются лишь отдельных оформительских недочетов: следует придерживаться рекомендованного редакцией единого стиля оформления ссылок на источники (к примеру, выпадают из общего стиля «[Дрантология, с. 367–462]», «[Там же]», «[Симановская, с. 260]»), а также единого рекомендованного оформления годов и веков (см. https://nbpublish.com/e_fil/info_106.html).

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, с учетом опоры автора на анализ эмпирического материала, в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, оформлена без грубых нарушений требований редакции и ГОСТа (в пункте 4 лишняя запятая («Сафонова, Л. В.»), в 14-ом лишнее тире).

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна. Автор вполне аргументировано участвует в актуальной теоретической дискуссии.

Статья безусловно представляет интерес для читательской аудитории журнала «Litera» и после небольшой доработки оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Белоснежка на границе миров: лиминальный персонаж в сказке Вени Дркина» является междисциплинарным контент-анализом текста сказки «Про Белоснежку» (1992-1993 гг.) донбасского рок-барда Александра Литвинова (Вени Дркина). Автор ставит целью своего исследования рассмотрение реализации «...мифа в постсоветской рок-бард-культуре конца XX века». Методом исследования заявлен компаративистский анализ сохраненных фольклорных архетипов и новой мифологии постмодерна. В обзоре литературы по фольклорным и семиотическим аспектам сказки автор перечисляет исследователей, но не суммирует хотя бы в самых общих тезисах результаты их исследований; допускаются некоторые неточности, так, работам Дж. Кэмпбелла приписано формулирование итогового состояния изучения сказочных сюжетов на конец XX века, в то время как классический труд «Тысячеликий герой» был опубликован в 1949 г. Еще более примечательным недочетом является отсутствие какого-то обобщающего вывода по исследованиям творчества собственно Литвинова-Дркина, при том что автор сообщает «творчество Литвинова изучают в разных научных центрах России». Без помещения рецензируемого текста в контекст предыдущих исследований невозможно определить его новизну/традиционность и т.д. Автор не поясняет выбор для исследования конкретного произведения, собственно не указывается – песня это или литературное произведение, насколько характерен/значим анализируемый текст для творчества Литвинова-Дркина как в измерении публичного признания, так и в оценках самого Литвинова-Дркина. Обосновывая актуальность своего исследования, автор справедливо отмечает, что исследования трансформации мифов «особенно важно в условиях социокультурных изменений в связи с включением новых регионов, в том числе Донбасса, в состав России. Культурная память этих регионов и сохраненные в донбасской культуре смыслы актуализируются в новых условиях». Но из этого тезиса следует необходимость рассмотрения или хотя бы упоминания социо-культурного аспекта создания произведения, т.е. автор не упоминает, что речь идет о русскоязычном авторе, живущем и творящем с 1991 на территории независимой Украины со всеми вытекающими отсюда последствиями; разумно было бы указание на самоидентификацию Литвинова-Дркина именно как принадлежащего русскому миру. Вообще, вполне справедливый вывод автора «реалии современной жизни интегрируются Литвиновым в архаичный сказочный сюжет» должен трактоваться несколько шире, реалии современной жизни это не только телевизор или замена гномов на слесарей Петровичей; фраза «да нет женихов – все за родимую Максютовку в Бусурмании живот положили» является вполне себе четким указанием на Афганскую войну как на реалию современной жизни. То есть бегло проговоренное автором

«Александр Литвинов, в своем творчестве отразивший состояние перестройки, постперестройки, распада Советского Союза» нуждается в чуть более подробной расшифровке, которая в перспективе может дать рассматриваемой теме пограничности новые измерения. Автор справедливо замечает, что «неомифопоэтика Литвинова строится на приемах постмодерна», но упускает применение Литвиновым-Дркиным такого характерного для постмодерна приема как пародия (пародийная гиперсексуальность слесарей Петровичей в приводимой автором цитате). Автор достаточно подробно разбирает сюжет сказки, интерпретируя его в контексте архетипической инициации героини. Автор приходит к обоснованному выводу, что «... сохраняя форму фольклорной сказки, Александр Литвинов использует мифопоэтику постмодерна для интеграции нескольких смысловых пространств в границах одного текста. В истории «Про Белоснежку» интегрированы следующие пространства: архаичное сказочное, рокерское, современное автору профанное бытовое, воровское и иномирное». На наш взгляд, именно пояснение социально-культурного контекста создания анализируемого текста поможет объяснить интеграцию именно этих, а не других смысловых пространств. В целом поставленные автором цели достигнуты, работа выполнена на должном научно-методическом уровне. По исправлению указанных непринципиальных недочетов статья может быть рекомендована к публикации.