

Неофилология

Neofilologiya = Neophilology

ISSN 2587-6953 (Print)

<http://journals.tsutmb.ru/neophilology.html>

ISSN 2782-5868 (Online)

Перечень ВАК, ПИНЦ, DOAJ, Ulrich's Periodicals Directory, EBSCO, ResearchBib, CrossRef, НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82-34

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-1-118-127

## Трансформация библейских, мифологических и фольклорных моделей в «Трёх сказках о Змие крылатом, трёхголом, огнедышащем» Радия Погодина

Марина Юрьевна ЕЛЕПОВА, Наталия Григорьевна КАБАНОВА ✉

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

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

✉ [nataliakabanova30@gmail.com](mailto:nataliakabanova30@gmail.com)

**Аннотация.** Современная сказка является продолжательницей традиций предшествующих сказок нести добро, поучать и развлекать, но уже через трансформацию библейских, мифологических и фольклорных моделей, призму авторского опыта и его жизненной позиции. Предложен новый взгляд на мифопоэтическое пространство «Трёх сказок о Змие крылатом, трёхголом, огнедышащем» Радия Погодина (1989) через их целостный анализ, выявление их мифопоэтической специфики и художественного своеобразия. Осмысление особенностей архетипического сюжета, мифоритуального подтекста произведения, системы персонажей сказок, их интертекстуальных связей позволяют выявить глубокие содержательные пласты рассматриваемого сочинения. Сказки, наполненные мифологической архаикой, легко вбирают в себя современные реалии, так что художественный мир литературных сказок Р. Погодина представляет собой единство древних архетипических моделей с обновляющимися, подчас остро актуальными мотивами. Система мифологем и бинарных оппозиций, мифологические аллегории и аллюзии формируют авторскую модель мира. Мифопоэтические сюжетные зарисовки и архетипические первообразы в значительной степени обуславливают смысловую многозначность и художественную сложность сказок Р. Погодина. Произведение Р. Погодина, являясь потомком сказки народной, продолжает и развивает её жанровые особенности, заставляя воспринимать сказочное чудо как часть нашей жизни в её обыденных деталях и подробностях. Центральный сказочный образ – Змий благодаря своей многоликости и неоднозначности становится воплощением библейских, фольклорных и мифологических мотивов, заставляющих направить взгляд человека в глубь своей души. Смысловая многозначность и художественная сложность произведения позволяет предполагать обращённость его к разновозрастной читательской аудитории.

**Ключевые слова:** современная литературная сказка, жанрообразующие черты библейских, мифологических и фольклорных моделей, традиция, жанровая трансформация, интертекстуальные связи, авторская концепция

**Для цитирования:** Елепова М.Ю., Кабанова Н.Г. Трансформация библейских, мифологических и фольклорных моделей в «Трёх сказках о Змие крылатом, трёхголом, огнедышащем» Радия Погодина // Неофилология. 2022. Т. 8, № 1. С. 118-127. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-1-118-127>



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



## Transformation of biblical, mythological and folklore models in “Three fairy tales of the winged, three-headed, fire-breathing Serpent” by Radiy Pogodin

Marina Y. ELEPOVA, Natalia G. KABANOVA ✉

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

✉ [nataliakabanova30@gmail.com](mailto:nataliakabanova30@gmail.com)

**Abstract.** The contemporary fairy tale continues the traditions of previous fairy tales to bring good, teach and entertain, but already through the transformation of biblical, mythological and folklore models, the prism of the author’s experience and his life position. We propose a new look at the mythopoetic space of “Three fairy tales of the winged, three-headed, fire-breathing Serpent” by Radiy Pogodin (1989) through their holistic analysis, revealing their mythopoetic specificity and artistic originality. Comprehension of archetypal plot features, work mythological subtext, characters system in fairy tales, their intertextual connections make it possible to reveal the deep content layers of the work under consideration. Fairy tales filled with mythological archaics easily incorporate modern realities, so that the artistic world of R. Pogodin’s literary fairy tales is a unity of ancient archetypal models with renewing, sometimes acutely relevant motives. The system of mythologemes and binary oppositions, mythological allegories and allusions form the author’s world model. Mythopoetic plot sketches and archetypal prototypes largely determine the semantic polysemy and artistic complexity of R. Pogodin’s fairy tales. R. Pogodin’s work, being a descendant of a folk tale, continues and develops its genre features, forcing us to perceive a fairytale miracle as a part of our life in its everyday details and details. The central fabulous image – the Serpent, due to its many-sidedness and ambiguity, becomes the embodiment of biblical, folklore and mythological motives, forcing a person to direct his gaze into the depths of his soul. The semantic ambiguity and artistic complexity of the work allows us to assume its appeal to a readership of different ages.

**Keywords:** contemporary literary fairy tale, genre-forming features of biblical, mythological and folklore models, tradition, genre transformation, intertextual connections, author’s concept

**For citation:** Elepova M.Y., Kabanova N.G. Transformatsiya bibleyskikh, mifologicheskikh i fol’klornykh modeley v «Trekh skazkakh o Zmiye krylatom, trekhgolovom, ognedyshashchem» Radiya Pogodina [Transformation of biblical, mythological and folklore models in “Three fairy tales of the winged, three-headed, fire-breathing Serpent” by Radiy Pogodin]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 1, pp. 118-127. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-1-118-127> (In Russian, Abstr. in Engl.)



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



### ВВЕДЕНИЕ

Отечественные фольклористы посвятили множество научных трудов исследованию сказки. Начиная с XIX века, такие учёные, как А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, В.Ф. Миллер и другие рассматривали сказочные тексты в качестве ценного материала для изучения народной культуры.

И собиратели сказок, и исследователи, и издатели выделяют сказки в качестве особого вида литературного творчества. А.И. Никифоров, Ю.М. Соколов, М.К. Азадовский, Н.П. Андреев и другие фольклористы в процессе анализа сказочных текстов утверждают методологические основы по их изучению, определяя жанровые и сюжетобразующие признаки, следуя по пути структурного ана-

лиза сказок, разработанного основателем формалистического направления в отечественной фольклористике В.Я. Проппом. Его книга «Морфология волшебной сказки» (1928) стала ориентиром для русского формализма, структурализма и критического мышления в начале XX века. В.Я. Пропп проанализировал основные сюжетные компоненты избранных русских сказок, чтобы выявить их простейшие несводимые повествовательные элементы. Он выявил в анализируемых фольклорных произведениях тридцать одну «сказочную функцию» [1, с. 124], заложенную в структуру многих сказок. Его исследование «Морфология волшебной сказки» в дальнейшем было проанализировано многими учёными-фольклористами, в том числе и индийскими (например, Сапрой Догрой в статье «Тридцать одна функция в морфологии волшебной сказки Владимира Проппа: обзор и последние тенденции в применимости таксономической модели Проппа»). В. Пропп предложил научную основу анализа на примере русских народных сказок из сборника А.Н. Афанасьева и доказал, что загадка сходства сказок во всём мире может быть решена путём «правильного морфологического исследования» [2, с. 45].

Кроме того, А.Н. Веселовский в своей книге «Историческая поэтика» (1940) осмысливает народные сказки в рамках компаративистского анализа. Е.М. Мелетинский в книге «Герой волшебной сказки» (1958) рассматривает «истоки сказочных повествовательных традиций относительно мифологического прошлого того или иного народа, выявляя связь между элементами сюжета, мотивами волшебной сказки и мифологическим мировоззрением» [3, с. 98]. По мнению Е.М. Неёлова, формы связи литературной сказки с фольклорной бесконечно разнообразны, а общее, что их объединяет – воспроизведение «сказочной реальности» [4].

Фольклорные приёмы стали частью отечественной литературной сказки 1970-х – 2010-х гг., которая обращена, как правило, как к ребёнку, так и к взрослому читателю. Одним из оригинальных русских советских сказочников был Радий Петрович Погодин (1925–1992) – писатель, поэт, сценарист, художник, который оставил яркий след в истории русской детской литературы. В жанре

литературной сказки он также использует нарративные стратегии народной сказки.

Погодин – писатель, отстаивающий веру в преобразующую силу благородства и милосердия. Именно поэтому часто основу сюжета его произведений представляет история нравственного взросления души подростка. Творческий путь Погодина был насыщен поисками и новаторскими подходами. Писатель предпринял попытку создания нового произведения с жанрово-тематической точки зрения – повести, посвящённой жизни подростков. Творческий эксперимент увенчался успехом. Его пьеса «Трень-брень. История в восьми картинах с прологом и эпилогом, но без начала и конца» (1965) и повесть «Ожидание. Три повести об одном и том же» (1971) открыли новые горизонты для литературной критики и читательской публики.

Радий Погодин продолжил попытки создания новых литературных форм и вновь предпринял эксперимент, но в рамках особого жанра – жанра литературной сказки. Писатель синтезировал в новаторском сказочном тексте «взрослое» мировоззрение с «детским», соединил притчу с шуткой, философские мысли – с наивным мировосприятием. Одним из ярких примеров такого новаторского подхода стали «Три сказки о Змие крылатом, трёхголовом, огнедышащем» (1989), которые представляют собой философские размышления, представленные с использованием фольклорных форм.

#### АНАЛИЗ СКАЗОК Р. ПОГОДИНА

Произведение Радия Погодина представляет собой сказочный цикл под общим названием «Три сказки о Змие крылатом, трёхголовом, огнедышащем», состоящий из трёх сказок-историй: «Змий и девочка», «Змий и парень», «Змий и старый человек». Цикличность создаётся благодаря присутствию во всех трёх сказках центрального образа Змия, олицетворяющего архаические мифологические смыслы. «Немногим людям удаётся увидеть Змия вблизи» [5, с. 184], как даёт понять нам автор. Это как шаровая молния – все знают, что она есть, но мало кто видел. При этом в начале первой сказки представлены физические ориентиры внешнего облика Змия: «Чешуя на его теле размером с ко-

рыто – бронзовая. Чешуя на трёх шеях размером с тарелку – серебряная» [5, с. 184]. Подобное описание даёт возможность фантазийного воплощения образа Змия в сознании читателя. Причём указан не только размер чешуи, но и материал. У Змия чешуя из редких и драгоценных металлов, что также является атрибутом сказочного начала. Глаза у змия – тоже драгоценные камни. На одной голове – слуховой – они яхонты, на нюховой – изумруды. На третьей же – окулярной, самой умной голове – глаза алмазы. В народных сказках тело Змея не описывается, однако на лубочных картинках, изображающих этого сказочного героя, Змий изображён с длинным хвостом стрелой и когтистыми лапами. Также важной особенностью фольклорного Змея является его огневая природа, однако, как именно извергается огонь, сказки не описывают. Огонь змей носит в себе и извергает на врагов. Учитывая тот факт, что свою историю образ Змея ведёт из язычества и является персонажем устного фольклора, необходимо иметь в виду разницу восприятия этого образа у славян язычников и у славян христиан.

При языческом восприятии мира северные славяне воспринимали Змея как бога и поклонялись ему, поднося жертвоприношения. Южные славяне почитали Змея как атмосферного демона.

В христианстве Змей является символом грехопадения человека, зла, хитрости. Змей, как и дракон, – это одна из форм воплощения Дьявола и грядущего апокалипсиса.

Змий из сказки Погодина любит веселиться, но разум говорит ему «нельзя» [5, с. 185]. Поэтому после грозы «лежит на бугре Змий... каждый цветок поёт о любви и вечности» [5, с. 185]. Именно в такой момент блаженство Змий желает только одного – влюбиться. Фольклорный Змей охотится за красавицами или получает их в качестве дани от поселений. Любование девушкой в сказке Погодина носит созидательный характер, связанный с авторским образом этого героя, наделённого мечтательностью, созерцательностью. Образ Змия воплощает в авторской сказке Погодина три ипостаси человеческой души: грусть, веселье, созидательность, то есть по сути данный персонаж олицетворяет душу человека: все знают, что она есть, но никто не видел.

Сказка Погодина имеет отсылки к жанрообразующим чертам фольклорной сказки, что, в первую очередь, проявляется на уровне системы персонажей. Центральный образ Змия напоминает Змея Горыныча русских волшебных-фантастических сказок. Способность Змия общаться с девочкой, затем с парнем и старым человеком не столько удивительна, сколько ассоциативно связана с этапами жизни человека: его детством, юностью и старостью. Образ Змия, мыслящего, чувствующего и разговаривающего по-человечески, связывает древний животный эпос и литературную сказку, что, в свою очередь, позволяет обнаружить родственные связи сказки с архаичными формами культуры – анимизмом и тотемизмом. Согласно библейскому толкованию, Змий олицетворяет дьявольское, демоническое начало. Библейская книга Бытия гласит, что Бог посадил Древо познания вместе с Древом жизни посреди Эдемского сада. Именно Змий в библейском предании об изгнании Адама и Евы из Рая стал причиной этой катастрофы, искусив Еву испробовать плод с этого дерева, тем самым вкусить суть познания, в том числе, как мы понимаем, познать такие этические категории, как способность осознанно определять сущность добра и зла. Фольклорный Змей Горыныч – житель гор или леса, причём последнее местопребывание также обосновано: в болгарском языке значения «гора» и «лес» не различаются, поэтому есть версия, что Горыныч – от слова «гора» в значении «лесной» [6, с. 102]. Также существует версия, что прозвище Горыныч происходит от слова «гореть» [7, с. 223], живёт обычно в горах, нередко у огненной реки и стережёт «Калинов мост», по которому попадают в царство мёртвых. Существует версия, что Змей Горыныч был собирательным образом половцев. Но также в самом названии сказки Радия Погодина Змий представлен как некий представитель животного мира: «крылатый, трёхголовый, огнедышащий». Эта своеобразная отсылка-характеристика Змия, относящая данного сказочного героя к некой группе живых организмов, имеет указание на некий животный вид, реально существующий, имеющий разные характеристики и разновидности в природе. Таким образом, в образе Змия в данной сказке Погодина во-

площены две номинации: мифическая и условно существующая как биологический вид среди живых организмов. Этот персонаж – один из самых ярких и известных в славянском эпосе. Обычно Змей Горыныч имеет ипостась антигероя, страшного и коварного, с которым сражается сказочный герой или былинный богатырь. При этом он имеет не антропоморфный образ, а внешность реликтового динозавра. Сказочный Змей часто служит Кощею Бессмертному. Его сказочная функция – нести зло: похищать молодых девушек или брать человеческую дань с населения. Этот герой уносит своих жертв в нору-пещеру в горе, где хранятся и его богатства. Кроме того, этот таинственный персонаж обладает способностью оборотничества – может, например, принять вид молодого красивого юноши, коня или вещи, ударившись оземь: «...Вдруг потемнело небо, а тучи на небе нет, и дождя-то нет, а гром гремит, и грозы-то нет, а огонь блестит...» [5, с. 185].

Так и первая сказка из трилогии Погодина называется «Змий и девочка» и начинается с описания большой грозы, сопровождаемой сверканием молний. Эта характерная для появления Змия в сказке экспозиция порождает толкование, связанное с архаическим мотивом гнева, проявляющемся в неудержимом стихийном буйстве природных сил, а также космическим, сверхъестественным статусом существа, который сопоставим, например, с Ильей-пророком, катящимся, по народным поверьям, в колеснице во время грозы. Сам образ Змия фольклорен, но далека от фольклора смена бурного космогонического начала в герое на мирное.

Встреча с девочкой-дошкольницей содержит пространственно-временной континуум – читатель узнаёт о возрасте ребёнка через отношение к учебному заведению. Причём девочка идёт за ягодами, но не с корзинкой, а с банкой, что также согласуется с современными реалиями. «Дракон?» – удивляется девочка» [5, с. 186]. Но Змий даже обижается: «Обижаетесь! Змий Крылатый, Трёхголовый, Огнедышащий!» [5, с. 186]. Так Змий «представляется» девочке полным именем, как в официальном документе, например, в паспорте. Змий обижается на именование его драконом, поскольку Дракон – воплощение китайской культуры, а Змий –

архаичный образ, распространённый в мифологии и христианской религии. Причём девочка наблюдает, как Змий меняет свой «лик». Лик – божественное начало. Сказочный Змий у Погодина – всевидящий и всезнающий Бог, хотя первоначально «божественность» проявляется лишь в смене цвета волос: шатен, блондин, брюнет. Таня восхищена внешними преобразованиями Змия, не видя в сказочном существе угрозы, наоборот, сравнивает его с букетом цветов: «Как букетик!» [5, с. 187]. Умение видеть лучшие черты в неприглядной оболочке сказочно награждаются, подобно тому, как в сказке С.Т. Аксакова «Аленький цветочек»: Змий обещает одарить Таню золотом-серебром к свадьбе, причём опять же количество драгоценностей указывается с математической точностью: «Золота тонну, серебра – 2 тонны, яхонтов – 3 центнера» [5, с. 187]. Фольклорные богатства по своей сути неисчислимы. Здесь же дары конечны и конкретны. Например, Змий обещает подарить Тане 50 вёдер турмалинов. И тут Таня вспоминает, что она ещё дошкольница и замуж ещё не скоро выйдет. Но Змий знает верный ответ. «Я подожду, – отвечает он. – А ты расти, книжки читай, занимайся физкультурой и спортом» [5, с. 6]. Это своего рода обещание каждой девочке обязательного счастья при условии хорошей учёбы и достойного поведения. В этом фрагменте сказочного дискурса содержится школьный образовательный подтекст. Причём Змия обмануть нельзя: «Я буду тобой любоваться» [5, с. 187]. Именно любоваться, а не наблюдать, поскольку Змий заведомо знает, что каждая девочка – ответственная ученица и надёжный друг.

Отношение к окружающим людям, мечте, любви ставится в качестве центральной проблемы всего сказочного цикла. Таня принесла Змия в банку домой. Ассоциативно Змий в банке проецирует внимание на сказку Л.И. Лагина «Старик Хоттабыч» (1938), сказочный персонаж которого помещается в аквариуме в виде рыбки. Таня демонстрирует великолепного Змия бабушке, маме, папе. «Бабушка на Змия долго смотрела. А насмотревшись, ушла в свою комнату. Достала из кожаного чемодана белый шёлковый сверток. Развернула, а там туфли балетные... И всё улыбалась чему-то прекрасному, но не

сбывшемуся» [5, с. 189]. Змий растревожил в душе бабушки прежние мечты о балете, а мама «ушла в сад и села в такую позу, будто стихи сочиняет» [5, с. 190]. Папа же на веранде «поёт туристские песни простуженным голосом» [5, с. 190]. От созерцания Змия мечты юности вспомнились, герои вернулись в свою молодость: оказывается, бабушка мечтала стать балериной, занималась балетом, мама в юности сочиняла стихи, папа в юные годы ходил в туристические походы. Указание на танцы, песни, стихи, походы олицетворяет стихию молодости, источником которой является Змий. Следовательно, сказка как мечта вошла снова в жизнь героев.

Современная сказка не теряет связи с практическим акцентом: во-первых, во время беседы со Змием о прекрасном будущем Таня не забывает о несобранной землянике и не успокаивается, но Змий даёт обещание: «С лукошком придёшь, наберёшь земляники 4 пуда» [5, с. 181]. И если до данного момента Змий старался использовать при общении с девочкой исключительно современные номинации предметов, то в данном фрагменте волшебный герой будто забывается и использует старинные наименования предметов (лукошко) и устаревшие меры веса, используемые в фольклоре. Во-вторых, подруга Тани – Нина, заглянув в банку и увидев Змия, пытается дать научное объяснение существу в банке: «Кто это? Ящерица или тритон?» [5, с. 188]. «Всматривание» в Змия актуализирует детское мировосприятие и помогает раскрыть характеры персонажей современной сказки: «Змий был красив». Кто-то из героев сравнивает его со вздыбленным конём, кто-то с обвалом в горах, а кто-то с осенним звёздным небом. Психологическая доминанта приводит к следующей философской мысли: возможно, нас всех окружают Змии, но мы их не видим. Если же посчастливится кому-нибудь из людей разглядеть своего Змия, то «сердце защемит от красоты» [5, с. 190].

Но потерять свою мечту легко, и легко потерять способность видеть прекрасное: Таня позавидовала Нине и её мечте о собаке – и Змий исчез. Автор даёт нам понять, что в этот миг Таня повзрослела. Это первая потеря, но не напрасная: «Поглядела Таня на эту утреннюю красоту и поняла, хотя всего-то была дошкольницей, что Змий есть не только

в прошлом и в настоящем, но, конечно, – и это главное, – в будущем» [5, с. 191]. Змий – это красота души, умение мечтать.

Природа сказочного Змия двойственна и обусловлена взаимопроникновением животного и божественного начал. В сказке «Змий и парень» действия Змия в экспозиции напоминают космогоническое предание о сотворении мира. «Лежал Змий на бугре – думал: «Может, гору наворотить... И в горе лежать. Рядом, в каком-нибудь закоулке, волчица устроит логово – волчат родит» [5, с. 191]. В этом фрагменте Змий проявляет заботу о животных. Далее Змий озабочен об украшении вновь созданного мира: «Совы на каменных карнизах будут сидеть, как фонари» [5, с. 194]. Возникает ощущение домашнего уюта: волчата предстают в образе детей, которые «озорничают, вякают» [5, с. 194], совы – уютные ночники, летающие мыши, повиснувшие над сводами, создают образ штор. Поскольку возникновение, творение мира происходит в мифическое время, то данный этап сказочного дискурса можно именовать как начальный сакральный период, который будет предшествовать эмпирическому (историческому) времени. Змий находится на бугре, как и в первой сказке «Девочка и Змий», таким образом, этот бугор будет обладать высшей ценностью с максимальной концентрацией сакральности), поскольку именно в ней совершился акт творения. Это своего рода центр мира, а само время творения можно определить в качестве мифического времени. Бугор, на котором отдыхает или просто лежит и думает Змий во всех трёх сказках, имеет семантику космогонической координаты, которая задаёт схему развёртывания дальнейшего сюжета в пространстве и времени, организуя весь пространственно-временной континуум. Ритуал созерцания Змием окружающей природы также соотносён с данным континуумом и по своей сути воспроизводит порубежную кризисную ситуацию, когда из хаоса возникает космос, то есть мир, где должны править законы милосердия, добра, любви и, конечно, мечты.

Литературная сказка Погодина, являясь потомком сказки народной, продолжает и развивает её жанровые особенности. В первую очередь, это касается сказочного чуда, которое наполняется максимальным количе-

ством самых обыденных деталей и подробностей. В сказке-главе «Змий и парень» Змий испрашивает совета у Собаки о том, как лучше воплотить свои идеи о декоре пещеры, ведь «три головы хорошо, а четыре лучше» [5, с. 194]: «Городить ли мне гору с завалами и пещерами, с чудесами освещения и другими иллюзиями?» [5, с. 195]. Речь Змия отличается высоким стилем, которая не может возбудить интереса у голодной, понурой Собаки: «А хлеба нет?» Чудесные возможности Змия в данном случае направлены на проверку души на алчность, и следующее его предложение касается мраморной конуры. Собака отказывается от предложения и поверяет герою свои грезы: «Хорошо быть бабочкой-однодневкой. В её жизни нет сумерек – только сияющий день». Собака в сказке олицетворяет отчаяние, нужду. Змий в качестве судьбовершителя предлагает следующее испытание: «Могу сделать тебя Бессмертным Летающим Грозовым Псом». Собака отказывается и от этого: «Что в твоём грозовом небе – ни тепла, ни ласки». Авторская концепция заключается в утверждении, что истинную душу можно получить, только пройдя через жизненные испытания и потери. Без страданий, без жизненных сумерек нельзя стать чутким, милосердным. Жизнь без душевных порывов можно сравнить с существованием бабочки-однодневки: и хотя в её жизни всегда сияющий день, любить и понимать, сопереживать и созерцать душа её не умеет. Итогом волшебных предложений становится помощь обычных солдат, которые сначала дали конфету «Старт», название которой символично указывает на начало перемен в жизни удручённого тяготами героя, а в конце сказки к конфете добавили ещё и таз каши. Старт символизирует начало нового мировоззрения, которое во главу смысла жизни ставит не технические или материальные блага, а Любовь.

В этой же сказке-серии Змий сталкивается с парнем в тельняшке, характер которого представлен в антитезных началах: «Это я от страха... Вообще-то я ничего не боюсь. Я в десантных войсках служил. Вот сижу, смотрю – Змий. И не боюсь. Я – храбрец. И медаль у меня есть...» [5, с. 193]. И всё же парень боится, но сам страшится говорить об этом. Почему же? Потому что пугают его

ментальные категории: умение любить, чувствовать. Встреча с девушкой проявила приземлённость героя, который «недавно приехал с севера, где служил в войсках. Цветы парню по пояс. Их названия он нетвёрдо знает, он по линии техники развивался, на природу как-то внимания не обращал» [5, с. 194]. Для парня девушка – неописуемая, она – мечта. Практическая деятельность парня связана с подшипниками, указывает на его приземлённость, да и само неблагозвучное название детали, наполненное шипящими звуками, снижает образ героя. Но встреча с прекрасным способна пробудить воображение, тягу к красоте, поэтому герой хочет подарить девушке цветок – маргаритку. Обнаруженное отсутствие тени у девушки вновь повергает парня в тупик: «У всего должна быть тень!» «Так уж и у всего?» – иронически замечает Змий. В понятии Змия, тень – это недостаток, негативная сторона чего-либо. Всё ли её имеет? «У любви тени нет!» – заявляет Змий, выражая авторское понимание истинного смысла жизни. Парень ассоциирует любовь к девушке с глупостью, пережитком: «Думаешь, она любовь? А я, думаешь, глупый?» [5, с. 195].

Финал сказочной трилогии имеет жизнеутверждающее начало: парень отвергает предложенные Змием строительство цеха из мрамора, автомобиль с подзарядкой от космических излучений, а потом и просто тонну золота и выбирает любовь. Герой прошёл испытание на истинность чувств, а Змий оправдывает свой библейский статус, искушая героя. Парень не принимает обещаний материальных благ, а слушает голос своего сердца.

«Названные новшества», как считает Н.И. Лупанова, не только не разрушают сказку как жанр, но, напротив, помогают лучшему её усвоению, создавая феномен «иллюзии достоверности» [8, с. 10]. Эта иллюзия необходима, чтобы заставить читателя вжиться в «волшебную реальность», поверить в «нормативность чуда». Само чудо в сказке Радия Погодина является лишь средством, с помощью которого можно убедительно решить самые невероятные её конфликты, вопросы смысла жизни, человеческого предназначения.

Сказка «Змий и старый человек» акцентирует внимание на эстетической стороне сказочного дискурса как свободного творче-

ского моделирования бытия. Сказка становится своеобразной ассоциативной игрой, бросающей вызов бытию, моделирующей комбинаторную активность сознания и способность к интерпретации. Символическая ассоциативность ведёт читателя к мысли о субъективности бытия.

В третьей сказке-серии Змий встречается со старым человеком, причём встреча начинается со стука в грудь: «В грудь постучали» [5, с. 198]. Тут и евангельские аллюзии: Стою у дверей и стучу. Это аллегорично соотносится со стуком в душу, поскольку Змий, не открывая глаз, чувствует того, кто требует его внимания. Встреча с героем, как понимает читатель, не единичная, и Змий со старым человеком уже знакомы. Приём ретроспекции возвращает Змию в далёкое прошлое, к влюблённости в Алёнку и спалённой деревне Котомки. Из общих воспоминаний двух героев читатель узнаёт, что поиску доказательств отсутствия Змию посвятил старый человек всю свою жизнь. Интертекстуальность и ассоциативные переключки образов с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита» очевидны: старый человек подобен Берлиозу, председателю Массолита, внушающему юному поколению в лице Ивана Бездомного мысль об отсутствии Бога и Дьявола в жизни. Гибель Берлиоза – это первое из следующих далее наказаний, осуществлённых Воландом и его свитой. И это самая жестокая кара нечистой силы. Берлиоз не верит ни в бога, ни в дьявола. Он, начитанный, образованный человек, ведёт молодое поколение по пути свободы от извечных понятий добра и зла. Но свободен ли сам Берлиоз? В самом начале романа Воланд задаёт Берлиозу риторический вопрос: «...как же может управлять человек, если он не только лишён возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» [9, с. 19]. М. Булгаковым в его романе намечена острая проблема современного общества: человек свободен, но от чего свободен? От милосердия? Сострадания? Совести? С момента гибели Берлиоза в романе начинается звучать тема судьбы в жизни человека, и старый человек из сказки Радия Погодина подхватывает эту тему. Интертекстуальность

данного фрагмента очевидна. Старый человек вспоминает своё детство и страшную ошибку: «Меня сейчас беспокоит, что красивую девочку Алёнку в детстве дразнил: Уродина! Страшила!» [5, с. 29]. Это своего рода исповедь героя Змию, который выполняет в данный момент функцию духовника – посредника между человеком и Богом. «Змиюшко, – обращается к Змию старый человек, – пошли меня в прошлое хоть на три минуты. Хоть это и антинаучно, но я должен сказать, что она красавица!». И вот время закрутилось, и «чёрное стало белым» [5, с. 199]. Символика чёрного и белого имеет библейское прочтение: белый – символ светлого, божественного начала, чёрный – символ дьявола, зла. Смена чёрного цвета на белый в скачке времени даёт шанс на прощение обиды, нанесённой героем. «И вот старый человек опять мальчик. Родная деревня, крестьяне, коровы, пыль дорожная. Он – подпасок, покрикивает на коров. Из широких ворот выходит тёмно-красная корова с голубыми рогами и гонит её девочка ясноглазая. Человек хочет сказать: “Прости, Алёнушка, дурака”, а мальчик кричит: «Дурында! Уродина» [5, с. 200]. Старому человеку нужна была целая жизнь, чтобы покаяться переосмыслить свою жизнь и обрести смелость признать прекрасное прекрасным. Но прошлое изменить невозможно: став мальчиком, человек повторяет заново все свои ошибки. Писатель указывает на то, что человек меняется в испытаниях и лишениях. Юный возраст без нравственных уроков опять возвращает героя к исходному состоянию, к бесчувственности и жестокости. Белое вновь становится чёрным, а мальчик старым человеком с одышкой и стенокардией. «Не выгорела» затея старого человека, поскольку «Нельзя в стене старый кирпич заменить на новый» [5, с. 200]. Старый человек просит ещё об одном, реализуя возможность трёх желаний в сказочном дискурсе. Душа старого человека теперь обращена на родную природу, неброскую, но столь дорогую, и внучку Алёнку, которая чутко относится к родным просторам, в отличие от своего жениха-аспиранта. В этом аспиранте старый человек видит себя в молодости: чванливого, недоверчивого, пренебрегающего чувствами, поэтому и просит Змию «неприглядную, неяркую родную землю внучки

Алёнки показать её жениху-аспиранту так, чтобы запечатлилась навсегда – то ли он испугается, то ли полюбит» [5, с. 202]. Земля вдруг стала разноцветной, поскольку мир не может быть чёрно-белым, а в небе проросло дерево. В этом дереве автор заключил семантику библейского райского дерева познания – дерева добра и зла, плод которого стал «проводником» Евы и Адама, прародителей человека, на Землю. Корни этого дерева – в глазах зрящих, сами люди – райский сад, поскольку смогли «выдохнуть» духоту из груди, то есть ханжество, тщеславие, гордыню. Кроме того, в образе данного сказочного дерева содержится мифологический подтекст, который позволяет рассматривать данный образ как Мировое древо жизни, то есть мифологический архетип, объединяющий все сферы мироздания. «Его ветви соотносятся с небом, ствол – с земным миром, корни – с преисподней» [10].

Небо заголубело, а Змий вернулся на свой бугор. Пространственно-временной континуум этого бугра меняется. Бугор – грудь человека, место, где обитает душа. Значит, Змий – это и есть душа человека.

Финал сказки символичен: старый человек умер прощёным, поэтому «лицо счастливое и светлое» [5, с. 205], подобное лику святого. В поисках прощения человек проходит путь длиною в жизнь, накапливая в себе умение любить, ценить, понимать. Сказочная красота выступает в роли испытания: кто увидит идеальную, божественную красоту и сможет её ценить, приобретет способность любить без зависти, без злобы. Дьявольское начало уступит место божественному, ангельскому.

Старый человек, будучи мальчиком, был свидетелем божественной красоты в образе прекрасной кроткой девочки Алёнки, но не смог понять этой божественности, как Иван-царевич не смог сразу по достоинству оце-

нить Царевну-лягушку. Злоба не дала мальчику возможности оценить то, от чего сам мальчик так разительно отличался.

## ВЫВОДЫ

Сказка трансформирует мифологические и фольклорные архетипические модели, легко вбирая в себя современные реалии, так что художественный мир детской литературной сказки Погодина представляет собой единство древних архетипических моделей с обновляющимися, подчас остро актуальными мотивами. Игра на этих гранях – дистанцирования и сближения, когда архаическое притягивается, а современное отдаляется, становится одним из важнейших механизмов порождения эстетической реакции, богатого эмоционального переживания. Три сказки-серии Радия Погодина представляют собой три ипостаси человеческой жизни: детство с его верой в мечту и умением видеть и ценить прекрасное; юность с её надеждой и любовью и старость в её мудрости и раскаянии. Змий направляет человеческий взгляд внутрь собственной души каждого из нас, заставляя оценить свой нравственный потенциал.

Художественный мир современной литературной сказки выстраивается на основе взаимодействия противоположных полюсов: злободневного и архаичного, страшного и смешного, обыденного и чудесного, магического и научного, множественного и единичного, взрослого и детского и др.

Основываясь на древних архетипических моделях и традициях фольклора, жанр литературной сказки обновляется благодаря включению примет современной исторической эпохи, сегодняшних бытовых реалий, игровому принципу организации художественного мира, интертекстуальным связям, что свидетельствует о жизнеспособности и гибкости данной жанровой модели.

## Список источников

1. *Пропт В.Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Знание, 1998. 345 с.
2. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. М.: Худ. лит., 1957. 571 с.
3. *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Наука, 1958. 240 с.
4. *Неёлов Е.* «Сказка – это архисерьёзно» / Н. Турчинская. «Вести – Карелия. События недели». Электрон. ст. Петрозаводск, 2007. URL: <http://petrozavodsk.rfn.ru/rnews.html?id=4153> (дата обращения: 14.04.2021).
5. *Погодин Р.* Земля имеет форму репы: Сказки / рис. и оформл. А. Флоренского. Л.: Дет. лит., 1989. 207 с.
6. *Аникин В.П.* Русское устное народное творчество. М.: Высш. шк., 2001. 726 с.

7. Иванов В.В., Топоров В.Н. Змей Горыныч // Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1991. 736 с.
8. Лупанова Н.И. Гофман и его сказка // Литература. 1998. № 7. С. 9-17.
9. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Лениздат, 2014. 511 с.
10. Зеленин Д.К. Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов // Известия АН СССР. Серия 7. Отделение общественных наук. 1933. № 6. С. 591-629.

#### References

1. Propp V.Y. *Morfologiya volshebnoy skazki* [Fairy Tale Morphology]. Moscow, Znanie Publ., 1998, 345 p. (In Russian).
2. Afanasyev A.N. *Narodnyye russkiye skazki* [Russian Folk Tales]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1957, 571 p. (In Russian).
3. Meletinskiy E.M. *Geroy volshebnoy skazki. Proiskhozhdeniye obraza* [The Hero of a Fairy Tale. The Origin of the Image]. Moscow, Nauka Publ., 1958, 240 p. (In Russian).
4. Neyelov E. «Skazka – eto arkhiser'yezno» ["A fairy tale is extremely serious"]. In: N. Turchinskaya «Vesti – Kareliya. Sobytiya nedeli» ["Vesti – Karelia. Events of the Week"]. Petrozavodsk, 2007. (In Russian). Available at: <http://petrozavodsk.rfn.ru/rnews.html?id=4153> (accessed 14.04.2021).
5. Pogodin R. Zemlya imeet formu repy: Skazki [The land has the shape of a turnip: Tales]. St. Petersburg, Detskaya literature Publ., 1989, 207 p. (In Russian).
6. Anikin V.P. *Russkoye ustnoye narodnoye tvorchestvo* [Russian Oral Folklore]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2001, 726 p. (In Russian).
7. Ivanov V.V., Toporov V.N. Zmey Gorynych [Zmey Gorynych]. *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopedia Publ., 1991, 736 p. (In Russian).
8. Lupanova N.I. Gofman i ego skazka [Hoffmann and his tale]. *Literatura* [Literature], 1998, no. 7, pp. 9-17. (In Russian).
9. Bulgakov M.A. *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 2014, 511 p. (In Russian).
10. Zelenin D.K. Totemicheskii kul't derev'yev u russkikh i u belorusov [Totemic cult of trees among Russians and Belarusians]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya 7. Otdeleniye obshchestvennykh nauk* [Bulletin of USSR Academy of Sciences. Series 7. Social Sciences Department], 1933, no. 6, pp. 591-629. (In Russian).

#### Информация об авторах

**Елепова Марина Юрьевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск, Российская Федерация, ORCID: 0000-0002-7229-5851, [m.elepova@yandex.ru](mailto:m.elepova@yandex.ru)

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

**Кабанова Наталия Григорьевна**, аспирант, кафедра литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск, Российская Федерация, ORCID: 0000-0001-8624-3481, [nataliakabanova30@gmail.com](mailto:nataliakabanova30@gmail.com)

**Вклад в статью:** поиск и анализ научной литературы, работа с литературными источниками, анализ художественного текста, написание текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 30.04.2021  
Одобрена после рецензирования и доработки 18.07.2021  
Принята к публикации 30.08.2021

#### Information about the authors

**Marina Y. Elepova**, Doctor of Philology, Professor of Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russian Federation, ORCID: 0000-0002-7229-5851, [m.elepova@yandex.ru](mailto:m.elepova@yandex.ru)

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

**Natalia G. Kabanova**, Post-Graduate Student, Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russian Federation, ORCID: 0000-0001-8624-3481, [nataliakabanova30@gmail.com](mailto:nataliakabanova30@gmail.com)

**Contribution:** scientific literature search and analysis, work with literature references, literary text analysis, manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

The article was submitted 30.04.2021  
Approved after reviewing and revision 18.07.2021  
Accepted for publication 30.08.2021