

RU

Роман М. В. Семеновой «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» как фольклоризованный квест

Ахмедзянова А. Р.

Аннотация. Исследование, представленное в статье, заключается в выделении структурных элементов романа и изучении его структуры по методикам В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла, а также сравнении структуры этого произведения с моделью организации квеста, предложенной исследователями компьютерных игр. Цель исследования – показать, что путь героини романа «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» является фольклоризованным квестом. Автор статьи предлагает новый термин – «фольклоризованный квест», который предполагает реализацию фольклорных мотивов на базе квестовой структуры, а также исследует путь главной героини романа, анализируя каждый этап квеста с позиции его функциональной значимости. Этапы пути представляют собой переходы из одного сообщества в другое, получение инициаций – как реальных, сопровождающихся ритуалами, так и внутренних, психологических, отвечающих требованиям решения психологического конфликта героини. Научная новизна заключается в том, что модель квеста впервые применена к произведению славянского фэнтези на примере романа одного из основателей этого жанра – М. В. Семеновой, а также в определении нового понятия «фольклоризованный квест». В результате доказано, что роман М. В. Семеновой «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» имеет квестовую структуру и является фольклоризованным квестом.

EN

The novel “Valkyrie, or The One I’m Always Waiting For” by M. V. Semyonova as a folklorized quest

Akhmedzianova A. R.

Abstract. The research presented in the paper consists in highlighting the structural elements of the novel and examining its structure according to the methodologies of V. Ya. Propp and J. Campbell, as well as in comparing the structure of this work with the quest organization model proposed by computer games researchers. The aim of the study is to show that the path of the heroine in the novel “Valkyrie, or The One I’m Always Waiting For” is a folklorized quest. The author of the paper proposes a new term – ‘a folklorized quest’, which involves the implementation of folklore motifs based on the quest structure, and also explores the path of the main female character of the novel, analyzing each stage of the quest from the perspective of its functional significance. The stages of the path represent transitions from one community to another, the receiving of initiations – both real, accompanied by rituals, and internal, psychological ones, meeting the requirements of solving the psychological conflict of the heroine. The scientific originality lies in the fact that the quest model has been for the first time applied to a work of Slavic fantasy based on the example of the novel by one of the founders of this genre, M. V. Semyonova, as well as in defining a new notion of “a folklorized quest”. As a result, it has been proved that M. V. Semyonova’s novel “Valkyrie, or The One I’m Always Waiting For” has a quest structure and is a folklorized quest.

Введение

Роман российского писателя-фантаста М. В. Семеновой «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» (далее – «Валькирия») впервые был издан в 1995 году. За почти тридцатилетнюю историю своего существования роман не утратил актуальности: он по-прежнему интересует как читателей, так и исследователей. На основе его сюжета пишутся фанфики (так, на сайте <https://ficbook.net/> размещено 42 фанфика), и создаются фанатские сообщества, регулярно пополняющиеся записями, посвящёнными прозе М. В. Семеновой, новостям, связанным с творческими встречами, выходом книг писательницы, а также фанатскому творчеству, вдохновлённому романом «Валькирия», множество примеров которого можно обнаружить в сообществе в социальной

сети ВКонтакте «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду». Актуальность исследования, во-первых, подтверждается неослабевающим интересом исследователей к фэнтези (так, к женским образам и специфике женского варианта развития сюжета обращаются современные авторы бестселлеров и исследователи их работ (Кавелти, 1996; Криницына, 2011)); во-вторых, объясняется значимостью славянского фэнтези для отечественной словесности.

Для достижения цели исследования представляется необходимым решение следующих задач:

- 1) исследовать структуру романа как квест по методикам В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла;
- 2) сопоставить сюжет романа с сюжетами русских фольклорных сказок, близких по мотивному комплексу к «Валькирии»;
- 3) охарактеризовать специфику квеста героини в романе.

Ключевыми методами исследования являются типологический, позволяющий рассмотреть роман как путь главной героини и сопоставить его структуру со структурой квеста; мифологический (мифопоэтический), дающий возможность сравнить структуру романа со структурой фольклорных текстов, а также метод целостного анализа, позволяющий охарактеризовать реализацию фольклорного квеста в неразрывной связи с осмыслением жанровой специфики романа «Валькирия».

Материалом исследования является роман М. В. Семеновой «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» (Семенова М. В. Валькирия, или Тот, кого я всегда жду: роман. М.: Азбука, 2023), а также тексты участников сообщества в социальной сети ВКонтакте, посвящённого роману (Валькирия, или Тот, кого я всегда жду: интернет-сообщество. <https://vk.com/valkyries>).

Современные исследователи относят данный роман к сфере славянского фэнтези (Васильева, Дуюнова, 2021, с. 156), считают, что он имеет былинную (Васильева, Дуюнова, 2021, с. 155) либо мифологическую (Валитова, 2014, с. 260) природу. С былинами это произведение роднит так называемая «рамка» (Лотман, 1970), с мифом – квестовая структура повествования. Теоретической базой стали труды В. Я. Проппа (1969), В. Н. Топорова (1995), Дж. Кэмпбелла (2018) по структуре и взаимосвязи содержательных элементов мифа и фольклорной волшебной сказки, современные работы, посвящённые славянскому фэнтези и творчеству М. В. Семеновой (Барашкова, 2009; Криницына, 2011; Валитова, 2014), а также исследования феномена квеста в различных сферах бытования текста в широком значении (Михайлова, 2014; Сафонова, 2018).

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты и общие выводы могут быть применены в вузовской практике преподавания современной истории литературы, а также в спецкурсах, посвящённых отечественному фэнтези. Кроме того, в практическом отношении данное исследование можно применить как базу для создания сценария киноленты или квестовой компьютерной игры по рассматриваемому роману.

Обсуждение и результаты

Рассматривая квестовую структуру как литературный нарратив и уточняя феномен квеста терминологически, М. А. Штейнман и Д. А. Терехов (2022), например, определяют квест как вид литературного нарратива, происходящего из мифа и выполняющего функцию организации текста. В нашем понимании фольклоризированный текст не что иное, как нарратив, формирующийся на основе одного или нескольких фольклорных жанров (например, мифа и/или сказки) и имеющий структуру путешествия одного или нескольких персонажей. Это определение позволяет, хотя и весьма условно, объединить различные точки зрения на природу текстов, чей общий признак – путешествие героя, В. Я. Проппа (1969), Дж. Кэмпбелла (2018), К. Воглера (2015), а также исследователей гипертекста компьютерных игр Э. Орсега (Aarseth, 1997, p. 11), А. Н. Янковского (2018, с. 54).

Роман «Валькирия», по утверждению самой М. В. Семеновой, создан на базе славянской мифологии. Сюжет представляет собой жизненный путь девушки-воина Зимы Желановны, живущей в IX веке на Ладого.

Роман, как и другие произведения Семеновой (Барашкова, 2009), на наш взгляд, характеризуется использованием целой системы фольклорно-мифологических мотивов. Так, в ходе повествования реализуются мотив мирового древа (в образе Злой Берёзы), взаимосвязи человека и богов (собственный бог Зимы), элементы космогонических мифов (поединок Перуна со Змеем в образе грозы в эпизоде воинского испытания Зимы), сверхъестественного покровительства предков. Наиболее разработанным писательницей становится мотив странствия. В Указателе Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина (2023) этот мотив получил название «Странствующая героиня»: «...девушка или женщина отправляется в путь, чтобы вернуть или найти жениха или мужа, либо бежит, и её путь оканчивается счастливым замужеством». Однако М. В. Семенова вольно трактует этот мотив: героиня не ставит целью найти мужа, она ищет свой путь, а обретение любимого – это своего рода награда за успешное прохождение всех испытаний (Сафонова, 2018; Михайлова, 2014).

Фольклоризированный квест можно также представить как формулу (Кавелти, 1996, с. 35), которая включает фольклорную базу (авторская мифология или же мифология какого-либо народа / социального сообщества), квестовую структуру повествования (герой проходит испытания поэтапно, в случае успешного прохождения всех частей квеста его ждёт награда).

Героиня в романе является фольклоризированной героиней. Девушка, наделенная «древней наследной силой, дремавшей до поры», может сравниться с русскими былинными богатыршами, скандинавской девой-воином Брунгильдой, однако у неё, по сравнению с перечисленными персонажами, свой особый путь. Как отмечает исследовательница В. А. Валитова, Зима «идет сразу по двум дорогам женских судеб: она и ждёт

суженого, как сказочная девица в хоромах... и сама идет на его поиски» (2014, с. 262-263). Именно этот поиск и делает возможным рассмотрение персонажа Зимы как героини квеста – типичного для фольклора (в частности, сказочного) пути испытаний, в которых демонстрируются необходимые навыки, моральные и/или физические качества. При успешном преодолении испытания её ждёт награда, при неудаче – увечье, смерть, лишение благ (Ахмедзянова, 2023).

Путь Зимы в романе можно разделить на три части: дом, пребывание в дружине и возвращение. В трактовке и В. Я. Проппа (1969), и Дж. Кэмпбелла (2018) герою для выполнения своей задачи (спасения человека, мира или объекта, добычи артефакта, изменения судьбы и т. д.) необходимо покинуть дом и в случае успешного прохождения всех испытаний вернуться.

Каждый из трех этапов квеста Зимы предполагает инициацию. Первый этап – дом – связан с половозрастной инициацией, превращением девочки Зимушки в девушку Зимку: «Зимушка да Зимушка, пока бегала по двору в одной рубашонке. Рубаху сняла, Зимкой начали кликать. А своих детей заведу – уважать станут, Зимой Желановной величать... да» (Семенова, 2023, с. 14). Однако этот эпизод – лишь часть исходной ситуации, в которой Зима вырастает в самостоятельного человека. Читатель видит героиню уже взрослой девушкой двадцати лет, которая избегает традиционных семейно-родовых отношений по причине, известной только ей самой, – ожидание любимого.

Образ неведомого любимого, Того, кого Зима всегда ждет, – это персонифицированный «зов странствий» (Кэмпбелл, 2018). Несколько раз в ходе повествования неведомый любимый снится Зиме, грезится ей, зовёт её. Героиня слышит этот зов и хранит его в тайне, что подчёркивает её инаковость, несхожесть с обычными девушками и женщинами: сёстрами, подругами, матерью.

Реализация зова странствий героини через духовную связь роднит сюжет «Валькирии» с фольклорным сюжетом СУС 432, где героини также обладают знанием о существовании некоего или же конкретного человека, своего будущего супруга. Однако если в фольклорных текстах героиня проходит испытание одна, а чудесного супруга отдалают от неё неодолимые обстоятельства или вредитель (жена Финиста) (Ахмедзянова, 2022, с. 3705), то в тексте М. В. Семеновой жертвенный путь проходят двое: сама Зима, оставляющая привычную жизнь, женский образ поведения, и Мстивой, нарушающий сакральные запреты – гейсы, что приводит его на край гибели и создаёт для Зимы ситуацию спасения любимого от смерти.

Писательница большое внимание уделяет исходной ситуации романа: в повествование о доме главной героини введено множество символов и намечаются реализующиеся позднее мотивы – читатель узнаёт легенду о Злой Берёзе, вместе с Зимой приходит на её тайное место в лесу, где героиня впервые в повествовании отчётливо слышит зов будущего чудесного супруга.

Исходная ситуация показывает и отношения героини с семьёй: мать не понимала странного поведения дочери, её силы, самостоятельности: отца она потеряла ещё в младенчестве, а виноват в его гибели был лес, близ которого жила семья Зимы и которого она суеверно боялась: «Все в нашем роду боялись чащобы. Сто лет уже мстил нам лес и совсем не собирался прощать» (Семенова, 2023, с. 32).

Взаимоотношения героини с лесом, его мифологическое олицетворение, локализация всех ключевых событий романа в этом топосе также обусловлены квестовой структурой повествования. Лес воспринимается как граница между мирами. Это же, например, происходит в сказке «Морозко», где именно лес становится местом инициации героини, встречи с духом зимы и холодной смерти, её перехода от ожидания гибели к утешению (сюжет СУС 480*В).

«После деда я одна не замыкалась от леса крепким засовом» (Семенова, 2023, с. 7). Зима не только не боится леса, но и считает его родным: «Здесь у меня давно обжитый дом» (Семенова, 2023, с. 12). Такое духовное родство героини с границей между мирами вновь подчёркивает её исключительность, а также вводит в повествование мотив леса:

1) сначала он предстает как суровый мститель, хозяин мира, которому люди должны выказывать почтение, иначе их ждёт смерть или увечье (легенда о Злой Берёзе):

«Пращур мой достраивал хлев, и вот поди – приглянулась ему берёза-жена, такая уж ровенькая, как раз на охлупень. Он её и свалил. Повинился перед обиженной древесной душой, покормил, как заведено, маслом. Отсёк ветки, впряг лошадь и потащил брёвнышко домой. И сам не заметил, как затоптал по пути обоих берёзовых деток.

...Вот когда начались у нас страшные чудеса! Ночь за ночью муж-берёза выдирает из земли корни и подвигался к избам на полшага! Пядь за пядью – упрямо туда, где белело в лунном свете нагое тело любимой! Хотели задобрить его угощением, прирезали молодую корову – не помогло. Решили срубить – топор соскользнул по белой коре, уязвил пращура в ногу!» (Семенова, 2023, с. 32);

2) в эпизоде воинской инициации Зимы – как мир неведомый, но заботливо укрывающий от беды:

«Я всё-таки выискала сухое местечко под елью, отвоевавшей у мхов немного крепкой земли. Ель была вроде той, что осталась ждать меня дома. С таким же шатром у корней и плотными лапами, непроницаемыми для дождя. Я заползла под них, словно в пещеру, и села возле ствола, положив меч рядом с собой. Вся вселенная выстроена Богами вокруг могучего Древа, и неспроста на рассвете времён люди получше нас именно так уряжали дома... И если верно, будто у каждого есть свой собственный мир – мой мир тоже стоял деревом, и дерево это была ель. Никогда-то она меня не подводила...» (Семенова, 2023, с. 357);

3) затем лес предстает как утешитель и защитник (битва с разбойниками в финале):

«Дружный хохот на миг разогнал обступившие тени... Плотица оглядывался, не зная, гневаться или шутить, а я твердила своё:

– Меня Лешие знают, и Болотники, и Водяной. Я тут ёлку от ёлки ощупью ведаю. Схожу и приду, не впервой небось... Да ничего со мной не случится!

– Одна, что ли? – насторожился Блуд. – Одну не пушу!

– Нет, брат, – покачала я головой. – Ты здесь не родился. Пойдешь, оба пропадем» (Семенова, 2023, с. 345);

4) лес показан и как открытая граница между жизнью и смертью (узнавание Мстивоя и клятва ему):

«Он лежал в слепой темноте, погрузив руки в пёсью тёплую шерсть, и, смежив глаза, видел неистовое весеннее солнце, льющееся с неба сквозь путаницу ветвей... И так медленно, медленно затевался в сознании радужный вихрь из осколков мыслей и чувств, когда-то виденных лиц, обрывков давно звучавших речей. Всё быстрее кружится вихрь, и весеннее солнце всё ширится, заполняя собой мир, и вот уже нет совсем ничего, лишь невыносимый для смертного, ликующий свет...» (Семенова, 2023, с. 360).

Облик Зимы, подходящий и комфортный самой героине, но осуждаемый в обществе, также выделяет её из привычного родового общества. В облике её также подчеркнута двойственность, «межмиральность», которая проявляется в деталях. С одной стороны, Зима – красивая статная девушка с длинной косой – символом красоты и девичества (Андриевская, 2022). С другой – она не по-девичьи сильна (пальцами давит орехи, носит тяжести, управляется с доставшимся по наследству луком), одевается в мужскую одежду. Нахождение в лесу в мужской одежде и без обуви отсылает к ритуальному переодеванию/обнажению (ср. образ богини Иштарт у Дж. Кэмпбелла (2019) и К. Воглера (2015)) для спуска в подземный мир.

Итак, зов странствий для Зимы отчётливо слышен. А покорность судьбе ещё раз сближает её с героинями такого сказочного сюжета, как СУС 432 – «Финист – Ясный сокол» (Ахмедзянова, 2022; 2023). И фольклорная героиня, и литературная героиня внутренне знают о своей задаче, для них это не сигнал извне, а внутренняя, порой необъяснимая, но мотивация к действию.

Чудесный супруг Зимы сначала неразличим для неё, но постепенно его образ обрывает деталями: сначала девушка понимает, что он воин, потом видит его тень, улыбку, слышит голос. Это означает, что с развитием действия и продвижением героини по пути странствия зов только усиливается. На данном этапе отвержения зова не происходит, его попытка проявится позднее.

Психологизм этого образа заключается в ожидании сильного (практически былинного богатыря) героя, куда сильнее и увереннее её, имеющего как физическую, так и духовную силу заслонить Зиму от беды (Валитова, 2014).

Сообщение беды, что нетипично для фольклорных текстов, исходит от самой героини – она первой замечает варяжский корабль и успеваает предупредить семью. Вынужденную жертвенность Зимы после эпизода со стрелой (вышла по приказу дядьки, который и заставил стрелять) можно считать началом перехода первой границы в странствии героини. В эпизоде со стрелой основным смысловым центром становится антитеза: Зима останавливает Мстивоя стрелой по приказу дядьки Ждана, старшего мужчины в семье Зимы, которого она не смеет послушаться, а после – тоже по слову дядьки – выходит к чужакам «умирать».

Также граница между миром дома и миром дружины приоткрывается в драке Зимы со Славомиром, где она нечаянно обнаруживает перед кметями свою гендерную принадлежность. Кмети пытаются оценить Зиму как воина и как девушку, причём их поражает двойственность её облика. Однако Зима слышит голос судьбы в словах Славомира: «Вот девку вашу, стрелять мастерицу, я первый бы взял» (Семенова, 2023, с. 34).

Граница открыта, но пройти через неё героиня пока не решается – ей необходим помощник. Таким помощником-проводником становится ей друг-побратим Ярун, который идет в Нета-дун, намереваясь вступить в дружину. К чудесному помощнику – духу деда, чья необыкновенная сила передалась Зиме, – героиня также прибегает, однако эта помощь показана эпизодически, с помощью деталей (шуба, могила, басня о Пригляде).

Славомир в ситуации оценки воинских качеств Зимы также выступает помощником, но пока ещё не тенью возлюбленного. Обретение его помощи – тоже этап квеста, поскольку эта оценка-одобрение приобретает героиней как награда за честно выигранное сражение – драку, в которой Зима, старшая сестра, защищает ту, кому нанесли обиду.

Аналогичные помощники из родных, членов семьи встречаются и в фольклорных сюжетах. Так, в сказке «Настасья Адовна и мужик» помощником героини-волшебницы становится её отец Ад (князь нечистой силы), в сказках о Морозке и Финисте отцы героинь добывают волшебные средства для узнавания/выполнения задачи.

В «Валькирии» переход через границу мира домашнего к миру воинскому происходит в два этапа – уход из дома (у В. Я. Проппа (1969) этот элемент сюжета носит название «Герой отпускается из дому») и появление побратимов в Нета-дун. Обряд побратимства важен для Зимы потому, что после символического ухода из рода до прихода в Нета-дун она остаётся одна, что недопустимо в мифологическом мире произведения. Именно одиночество, духовная отверженность в кругу семьи толкает Зиму на отчаянный поступок.

Постоянно рефлексирующая Зима остаётся одна лишь в момент принятия решения на каждом этапе повествования, на этапе подготовки судьбоносного решения её окружают чудесные помощники.

Встретившаяся Зиме и Яруну по пути Велета оказывается для Зимы дарителем – носителем новой информации и духа свободы, к которому Зима подсознательно стремится, а также тенью главной героини (как в работе К. Воглера (2015)): Велета – девушка, живущая в дружине, уверенная в своём женском начале, лелеемая и любимая, её легкость и доверчивость зеркальны настороженности и рефлексивности Зимы, однако в Велете Зима видит ту женщину, которой не смогла стать. Сестра вождя, в свою очередь, видит в подруге сильную духовно и физически женщину, старшую подругу, наставницу, однако в этой линии взаимоотношений между героинями наставничество выражено слабо.

Гораздо более выраженной тенью, которая объединяет Зиму с домом, является героиня дедушкиной басни Пригляда, полюбившая оборотня. В итоге Зима борется за свою любовь точно так же, как героиня названной басни. Родство легендарного и «реального» миров в данном случае фольклоризирует сюжет романа.

Пороговое испытание обращивается для Зимы обретением сразу нескольких помощников. В первом своём поединке с Мстивоем Зима соглашается на прохождение второго этапа квеста – воинской подготовки – и тем самым окончательно преодолевает границу между миром дома и миром дружины. Однако своей женской сути она не теряет. На её искренние слёзы откликается мудрец Хаген, выполняющий для героини функцию дарителя – учителя, источника информации и поддержки. Показателен тот факт, что таким же наставником прозорливый слепец является и для воеводы Мстивоя.

Кроме того, и Мстивой становится наставником Зимы, однако предстаёт под маской строгого, непримиримого к ошибкам вождя (учит её бою на мечах, становится проводником в мир чуждой для неё мифологии, в лоне которой воспитывался Мстивой).

Воинская инициация на данном этапе квеста – главное испытание, которое Зиме нужно не только выдержать, но и испросить. Просьба, высказанная вслух перед всей дружиной, – ещё одна ступень ритуализации для обряда перехода.

Сцена в Неметоне и сражение с Мстивоем в лесу во время грозы – это два ритуала, полных символического значения. Перед нами явление практически персонифицированного чудесного возлюбленного Зимы и её инициация на уровне общения с богом Перуном, которого она отождествляет с этим возлюбленным, – по сути шаманская инициация (по М. Элиаде (1999)), отклик на зов природы, мироздания, а также выполнение ещё одного условия квеста.

Ритуальный бой с Мстивоем и затем – кметями, т. е. поединок с дарителем / чудесным супругом, переводит Зиму на новый уровень квеста – уровень девы-воительницы. Внешнюю часть задачи она уже выполняет, становясь равной своему чудесному возлюбленному по статусу. Однако с момента посвящения внутри квеста судьбы героини открывается ещё и малый квест – воинский: первый поход на корабле, первая рана, первая потеря и горевание по боевому товарищу, первый усыновлённый – все эти ступени проходят параллельно с главной сюжетной линией – обретением себя и того, кого Зима всегда ждала, – и дополняют её.

В романе «Валькирия» мотив встречи возлюбленного реализуется несколько раз до финала, в котором Зима наконец узнаёт долгожданного любимого. Сюжетные линии взаимоотношений героини с Нежатой, Славомиром, Некрасом, Хауком – это реализация или обмана антагониста (Некрас, Хаук, Нежата), или обретение тени чудесного возлюбленного (Славомир).

Каждый антагонист выполняет свою задачу. В беседе с Нежатой на крыльце ещё на этапе «дом» героиня впервые задумывается о возможных и для неё радостях любви и – что важнее – видит Того, кого всегда ждет, который «грустно улыбнулся ей издалека» (Семенова, 2023, с. 167). Так она может почувствовать свою связь с чудесным возлюбленным острее. Некрас, оказавшийся надменным и злым насмешником, хотя и красивым внешне, однако недобрым человеком, может считаться тенью вредителя. Напрямую Зиме он не вредит, однако заставляет понять, что внешняя красота – это не главная черта в мужчине вообще, а значит, не главная она и для её чудесного любимого.

Вредительство Хаука, за глаза оскорбляющего и саму Зиму, и Мстивоя, к которому она питает глубокое уважение, оборачивается моральным подвигом (Валитова, 2014) Мстивоя, переступившего через ненависть к датчанам ради сострадания к умирающему и в ответ на просьбы Зимы.

Славомир предстает в романе более светлой тенью своего брата. Ему, как и Мстивою, довелось потерять всё, однако Славомир не утратил жизнелюбия и удали. Мстивой же скорбит по семье, убитой датчанами, и производит впечатление вождя мрачного, но справедливого. Гибель Славомира – новое горе для Мстивоя и для Зимы, однако за сценой гибели в сюжете следует сцена рождения детей Велеты, и эта близость смерти и рождения даёт надежду на новую жизнь и для уцелевших героев, в частности для Мстивоя.

Рефлексия героини по поводу расставания с каждым из героев неизбежно заканчивается выводом о том, что это не те, кого она ищет. Таким образом, тени также выполняют роль чудесных помощников: убеждаясь, что каждый из них не является чудесным супругом, Зима проходит этапы квеста, становясь мудрее.

Ночь перед Самхейном, когда истончаются границы между миром живых и миром мёртвых, обнажает истинный облик героев. Неслучайно Зима узнаёт своего чудесного возлюбленного на пороге смерти – по правилам фольклорного квеста, ей, как и возлюбленной Финиста, нужно не только найти, но и спасти любимого от гибели. И на данном этапе снова появляются давние помощники героини – Ярун и верный пёс Молчан – благородный страж межмирья, ушедший от людей в лес, на границу вселенной мёртвых и живых. В финале проявляется жертвенность героини: узнав суженого, она готова разделить с ним даже смерть, но, как и решившийся на пороге гибели на признание Мстивой, выбирает жизнь. Бой, итогом которого становится спасение Мстивоя, для героини означает завершение воинского этапа её квеста: теперь она может вернуться к своему женскому началу, поскольку странствие её заканчивается. Кольцевой хронотоп приводит Зиму домой.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Роман М. В. Семеновой «Валькирия, или Тот, кого я всегда жду» по структуре является квестом. Главная награда героини – это выполнение задачи её квеста – обретение чудесного любимого. Не меньшей наградой становится и возвращение домой, в отвергнутый ради выполнения квеста род, и примирение с жесткими

рамками традиций через скорое замужество. Открытый финал в романе неслучаен: завершён только квест, но не жизнь, которая продолжается.

Квест романа «Валькирия» можно назвать фольклоризованным квестом. Его элементы, выделенные с помощью методик В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла, соответствуют структуре фольклорных (сказочных) текстов квестовой природы (сказкам СУС 432 и 480*В).

Героиня проходит личный квест, каждый этап которого предполагает обязательную встречу с тенью возлюбленного, отказ от построения жизни с нею, развитие женской и житейской мудрости Зимы и всё большее включение судьбы героини в мифологический контекст романного хронотопа.

В качестве перспектив дальнейшего исследования предполагается применение понятия фольклоризованного квеста к другим фэнтези-романам русских прозаиков.

Источники | References

1. Андриевская Ж. В. От девицы до бабы: мир русской женщины. М.: Феникс, 2022.
2. Ахмедзянова А. Р. Мотив путешествия (женского квеста) и особенности его реализации в русских народных сказках сюжета СУС № 432 «Финист – ясный сокол» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 12.
3. Ахмедзянова А. Р. Сказка о Морозко как женский квест: опыт анализа // Вестник Марийского государственного университета. 2023. Т. 3. № 3.
4. Барашкова А. В. Роль мифологических мотивов в произведениях славянской фэнтези // Вестник Костромского государственного университета. 2009. № 15 (4).
5. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. 2023. <https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>
6. Валитова В. А. Гендерная универсальность в творчестве Марии Семенович // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 1 (43).
7. Васильева С. С., Дуюнова А. Г. Жанр и идейное содержание романа М. Семенович «Валькирия» // Научные исследования и инновации. 2021. № 7.
8. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино / пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2015.
9. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
10. Криницина О. П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция: автореф. дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2011.
11. Кэмпбелл Дж. Богини. Тайны женской божественной сущности. СПб.: Питер, 2019.
12. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб.: Питер, 2018.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
14. Михайлова Е. С. Квест как структура сказки // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 2.
15. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Наука, 1969.
16. Сафонова Е. В. Образовательный квест: смысл, содержание, технологические приёмы // Народное образование. 2018. № 1-2 (1466).
17. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995.
18. Штейнман М. А., Терехов Д. А. Квест как нарративный феномен: от рыцарского романа к самостоятельной истории // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2022. Т. 7. № 4.
19. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М. – СПб.: Университетская книга, 1999.
20. Янковский А. Н. Игра «квест» как синтез литературных и кинематографических традиций // Культура и искусство. 2018. № 9.
21. Aarseth E. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

Информация об авторах | Author information



Ахмедзянова Альмира Рашидовна¹

¹ Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола



Akhmedzianova Almira Rashidovna¹

¹ Mari State University, Yoshkar-Ola

¹ askiprema93@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.10.2023; опубликовано online (published online): 08.12.2023.

Ключевые слова (keywords): современная русская проза; фэнтези; фольклор; славянское фэнтези; сюжет; modern Russian prose; fantasy; folklore; Slavic fantasy; plot.