

Неофилология

ISSN 2587-6953 (Print)

ISSN 2782-5868 (Online)

Neofilologiya = Neophilology

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

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

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82-343.4

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-4-786-795

Особенности моделирования художественного пространства в сказке Софьи Прокофьевой «Королевство семи озёр»

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

Аннотация. Интерпретированы особенности моделирования художественного пространства в сказке Софьи Прокофьевой «Королевство семи озёр» (2004). Взаимодействие параллельных миров – реального и сказочного – происходит через динамические метаморфозы пространства: нежилой дом оказывается порталом в волшебную страну, таинственная лестница – путём в неведомый мир. Одним из способов моделирования пространства становится полное исчезновение реальных координат и чудесное появление нового мира из «ниоткуда». Пространственные характеристики и метаморфозы сказочного пространства, мифологемы лестницы и ключа, оппозиции горизонтали – вертикали, исчезновения – появления, открытости – замкнутости, безграничности – ограниченности, координаты демонического и райского миров подчинены движению этической мысли. Движение вниз, с одной стороны, несёт в себе семантику нарастающей опасности, страха, обречённости, приближающейся гибели, с другой – знаменует волшебный переход в сказку и обратно в действительный мир. Диалектика вертикали – горизонтали репрезентирует мотив странствия главного персонажа в его движении к неведомой цели. Приключения главного героя в сказочной вселенной с её пространственной динамикой и нарастающим напряжением борьбы и движения обуславливают поступки Алёшки, требующие от него милосердия, терпения и мужества и в конечном итоге приведшие к спасению чудесного королевства. Его путешествие по сказочным озёрам символизирует определённые этапы духовного пути героя. Особый статус в сказке имеет пространство замка Эвидентиса, присутствует неявная оппозиция рая и ада, имеющая пространственные характеристики. Серное озеро как по своему названию, так и по виду маркирует адское место, в то время как возрождённый королевский замок Эвидентис предстаёт как образ всеобщего счастья, любви и несмолкающего веселья, вечного пира в божественном лоне. Моделирование многомерного и амбивалентного пространства имеет огромную дискурсивную значимость и позволяет реализовать в сказке важнейший мотив пути – пути взросления, познания мира и самопознания юного героя, обретения им высших смыслов бытия.

Ключевые слова: сказка С. Прокофьевой, метаморфозы сказочного пространства, диалектика пространственных оппозиций, мотив пути

Для цитирования: Елепова М.Ю., Кабанова Н.Г. Особенности моделирования художественного пространства в сказке Софьи Прокофьевой «Королевство семи озёр» // Неофилология. 2022. Т. 8, № 4. С. 786-795. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-4-786-795>



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



Features of modeling art space in Sofia Prokofiev's fairy tale "Kingdom of Seven Lakes"

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

Abstract. The features of modeling artistic space in Sofia Prokofieva's fairy tale "Kingdom of Seven Lakes" (2004) are interpreted. The interaction of parallel worlds – real and fairytale – takes place in a fairy tale through dynamic metamorphoses of space: an uninhabited house turns out to be a portal to a magical land, a mysterious staircase is a path to an unknown world. In "Kingdom of Seven Lakes", one of the ways to model space is the complete disappearance of real coordinates and the miraculous appearance of a new world from "nowhere". Spatial characteristics and metamorphoses of the fairy tale space, the mythologeme of the ladder and the key, the opposition of horizontal – vertical, disappearance – appearance, openness – isolation, infinity – limitation, the coordinates of the demonic and heavenly worlds in Prokofiev's work are subject to the movement of ethical thought. The downward movement, on the one hand, carries the semantics of growing danger, fear, doom, approaching death, on the other hand, it marks a magical transition into a fairy tale and back into the real world. The vertical – horizontal dialectics represents the motive of the main character's journey in his movement towards an unknown goal. The adventures of the protagonist in the fairy tale universe with its spatial dynamics and the growing tension of struggle and movement determine Alyoshka's actions, which require mercy, patience and courage from him and ultimately led to the salvation of the wonderful kingdom. His journey through the fabulous lakes symbolizes certain stages of the character's spiritual path. The space of Evidentis Castle has a special status in the fairy tale. In the work there is an implicit opposition of heaven and hell, which has spatial characteristics. The sulfur lake, both in its name and in appearance (lack of air and in general real space in it, all-burning fire) marks a hellish place, while the revived royal castle of Evidentis appears as an image of universal happiness, love and unceasing fun, an eternal feast in divine bosom. Modeling of multidimensional and ambivalent space has a great discursive significance in the "Kingdom of Seven Lakes" and makes it possible to realize in the fairy tale the most important motif of the path – the path of growing up, knowing the world and self-knowledge of the young character, finding the higher meanings of being.

Keywords: S. Prokofieva's fairy tale, fairytale space metamorphoses, spatial oppositions dialectics, motif of the path

For citation: Elepova M.Y., Kabanova N.G. Osobennosti modelirovaniya khudozhestvennogo prostranstva v skazke Sof'i Prokof'evoy «Korolevstvo semi ozer» [Features of modeling art space in Sofia Prokofiev's fairy tale "Kingdom of Seven Lakes"]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 4, pp. 786-795. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-4-786-795> (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

Литературная сказка как продолжение сказки народной сформировалась лишь в XVII веке, а волшебная сказка как самостоятельная жанровая единица возникла к сере-

дине XIX века, проявив художественное своеобразие и основные типологические черты. «Литературные сказки преимущественно фантастические, волшебные, рисующие чудесные приключения сказочных героев и иногда ориентированы на детей. В авторской

сказке волшебство, чудо имеют роль сюжетобразующего фактора, служат основой при характеристике персонажей» [1, с. 13].

Автор воплощает в сказочном мире, альтернативном реальному, основные идеи, предполагающие множественность иносказательных, аллегорических интерпретаций и имеющие функциональное значение. М.М. Бахтин утверждал, что «прошлые смыслы» не могут быть завершёнными, поскольку стремятся к изменениям и обогащениям новыми интерпретациями в процессе предстоящей диалогизации. Это означает, что смысловые номинации продолжают свой «жизненный путь» «в обновлённом (в новом контексте) виде» (цит. по: [2, с. 214]). В этом смысле оказываются неразрывно связанными такие категории художественного текста, как мифопоэтика и интертекстуальность. Жанр – это исторически сложившаяся разновидность литературных произведений, объединённых определённым набором формальных и содержательных признаков. «В процессе жанровой эволюции формирование каждого жанра занимало длительное время, в котором находили отражение исторические предпосылки, потребность оригинальным образом выразить новые идеи и желание отличить один вид произведения от другого» [3, с. 47].

Художественное пространство – «важный структурно-содержательный компонент произведения, тесно взаимодействующий со временем, который выражает отношения координации между действующими персонажами и совершающимися событиями» [4, с. 9-10]. Специфичность и динамичность художественного пространства ассоциативно указывают на психолого-концептуальные основания авторского мировидения. В.Е. Хализев указывает, что «...в литературных произведениях существует особое, художественное пространство. В художественном освоении пространства литература обладает преимуществами по сравнению со скульптурой и живописью. Опираясь словесными обозначениями предметов, писатель может с неограниченной быстротой переходить от одной картины к другой, легко перенося читателя в разные места» [5, с. 87].

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Писатель «отражает в создаваемом им произведении реальные пространственно-временные связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, перцептуальный, творит и новое – концептуальное – пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи» [5, с. 77]. Каждое свойство реального пространства, трансформируясь в авторском тексте посредством индивидуального мировидения, наполняется хронотопическими параллелями, в которых литературный герой становится воплощением авторского замысла: «Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [6, с. 406].

Целью исследования является анализ сказочного хронотопа в сказке Софьи Прокофьевой «Королевство семи озёр» (2004).

Софья Леонидовна Прокофьева – русская писательница, автор произведений для детей. Библиография её сочинений включает более тридцати книг, многие из которых были переведены на два десятка языков. Жанр повести-сказки стал ведущим в её творчестве.

Софья Прокофьева – автор сценариев, по которым создано около двадцати короткометражных и три полнометражных мультфильма, игровые детские художественные фильмы, а также психологический фильм-драма «Без свидетелей», поставленный Н.С. Михалковым по пьесе писательницы «Беседа без свидетеля». Она лауреат ряда международных премий, в том числе ФИПРЕССИ, награждена серебряной медалью Венецианского биеннале, а её сказка «Не буду просить прощения» (1968) отмечена японской премией Кодאי за лучшую книгу года.

Произведения писательницы отличаются динамичным сюжетом. Пять её повестей: «Ученик волшебника» (1957), «Глазастик и хрустальный ключ» (1985), «Остров капитанов» (1977), «Астрель и хранитель леса» (1989), «Принцесса Уэнни» (1992) – в настоящее время объединены в цикл «Повелитель волшебных ключей». Волшебник Алёша, главный герой этих сказок, вместе со своими юными друзьями и котом Васькой совершает невероятные подвиги.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Главным героем сказки «Королевство семи озёр» (2004) также является мальчик Алёшка, но это не волшебник, а обыкновенный ребёнок, которому, несмотря на юный возраст и малый жизненный опыт, придётся делать нравственный выбор, от которого будет зависеть не только судьба жителей сказочного мира, но и его собственная. Это сказочное произведение написано самым последним и имеет в цикле завершающую позицию.

Приключения героя начинаются с того, что он увидел в окне дома напротив прекрасную девочку: «Никогда Алёшка не видел таких девчонок. Лицо у неё было нежное, почти прозрачное, словно из розового стекла. Золотистые волосы, как лепестки цветка, падали на чистый лоб и локонами рассыпались по плечам. А глаза... Они были даже слишком большие и совсем-совсем синие»¹. Девочка появляется в окне расселённого, приготовленного к сносу дома, окно светится таинственным голубоватым светом. Эти детали указывают на странность ситуации: необитаемое пространство оказывается населённым. Особое свечение окна маркирует явление волшебного мира пока ещё в контексте реалий действительной жизни.

Последующие эпизоды содержат картины перехода героя в волшебный мир. Оставшись один, Алёшка получает записку от Елены и отправляется на встречу с ней. «Часы гулко пробили двенадцать раз»², и вот из заветного окна опускается тонкая серебристая лестница, которая сулит Алёшке что-то необыкновенное и в то же время опасное. Лестница является традиционным мифопоэтическим образом вертикали, отражающей взаимосвязь верха и низа. Символично также движение по лестнице: восхождение по лестнице архетипически означает благо, а нисхождение – несчастье. В номинанте лестницы движение вверх символизирует духовное преображение, а вниз – погружение во мрак, во что-то тёмное и мрачное. Елена задаёт направление движению по лестнице: «Елена

уже перекинула ногу через подоконник и стала спускаться по тонко звенящей лестнице»³.

В дальнейшем развитии сюжета сказочные герои при переходе из одного озера в другое будут именно низвергаться вниз по водопадам, что является символическим и на уровне пространственного параметра (низ как опасность), и на уровне духовного состояния (испытание на стойкость души). Художественное пространство сказки из реального переходит в фантастическое, которое, по определению Д.С. Лихачёва, «необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием» [7, с. 87]. Именно пространство и его трансформации будут во многом определять смысл совершаемого.

Сказочное пространство в произведении С.Л. Прокофьевой непосредственно связано с образами кольца и ключа. «Елена взяла золотой локон и обмотала его вокруг Алёшкиного безымянного пальца. И в тот же миг шелковистый локон превратился в твёрдое золотое кольцо, сплетённое из тонких-претонких проволочек. «Это кольцо Власти!» – голос Елены звучал нежно, но вместе с тем и повелительно. – Теперь скажи: «Клянусь исполнять волю повелительницы кольца!»⁴ Кольцо на пальце Алёшки соткано из золотых волос Елены, а волосам в сознании людей с древних времён приписываются ритуальная и символическая функции. Образ кольца характерен для народных сказок и произведений, написанных в фольклорном духе. Так, в сказке С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» кольцо, надетое на правый мизинец Настенькой, миг переносит её во дворец чудовища. В русской народной сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» золотое колечко помогает Ивану-царевичу найти свою возлюбленную и становится его волшебным помощником. Однако образ кольца переосмысливается в сказке Прокофьевой в духе фэнтези XX века. Вместо залога верности и способа чудесного перемещения кольцо приобретает функцию магической власти над человеком. Кольцо в сказке приобретает противоположное фольклорному назначение: это уже не символ спасения, защиты, помощи и счастья, а скрытого зла, опасной тайны, колдовской

¹ Прокофьева С.Л. Королевство семи озёр: сказочные повести. М.: Азбук-Аттикус, Махаон, 2016. С. 4.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 8.

⁴ Там же. С. 10.

власти. Кольцо Власти, как называет его Елена, – явная реминисценция из знаменитой фэнтезийной трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец», в которой Кольцо власти аккумулирует демоническую энергию и даёт власть над миром.

Образ ключа также архетипичен, известный со времён архаических обрядов охранительной магии, из мифологии он перешёл в народную и литературную сказку как символ закрытия – открытия, пленения – освобождения, обретения тайного знания. Прикосновение чудесного ключа к раме в начале сказки и поворот ключа в железной двери в её финале – точки перехода в волшебную страну и обратно.

Художественное пространство сказки динамично, поскольку постоянно движется и видоизменяется, при этом переходя из замкнутого в открытое и наоборот. Образ дома олицетворяет замкнутое пространство, виды озера или полёты Выворотня становятся образами открытого пространства, а дверь или окно в качестве разделительной черты указывают на границы между этими пространствами.

Замкнутость и открытость пространства постоянно чередуются. Одним из признаков сказочного пространства в произведении Прокофьевой становится его прерывность, или дискретность. Таким образом, «мгновенная смена пространственно-временных координат освобождает автора от описания промежуточного пространства, поскольку оно само «достраивается» в воображении читателя» [8, с. 138]. Так, полёт Выворотня олицетворяет открытое пространство, причём этот герой неведомым образом способен облететь всё королевство. Неограниченный простор Выворотня, озёрные и лесные просторы сменяются ограниченным пространством домов, в которых ночуют дети, конуры. Замок Эвидентис олицетворяет собой образ замкнутого пространства, которое скрыто в волшебном хронотопе, и приобретает очертания, возрождаясь как бы из ничего после его «расколдования».

Герои преодолевают озёрные воды на ладье, что, несомненно, отсылает читателя к античной мифологии, образу Харона, мрачного перевозчика душ умерших через реку мёртвых Стикс в Аиде. Намёк на приметы

адского мира не пропадает даром в сказке и обретает смысловое наполнение в одном из эпизодов кульминации: описании нахождения Алёшки в Серном озере.

В сказке С.Л. Прокофьевой вода сказочных озёр представлена природной номинантой озера и водопада, который является проводником из одного пространства в другое. Каждое озеро символизирует определённый этап духовного пути Алёши, несёт в себе особую волшебную семантику. Серебряное озеро предстаёт перед взором Алёшки так: «серебро тонким слоем покрыло воду», «всё в лунном свете». Дно озера «устлано серебром»⁵, а над ним «пролетели лебеди, словно из живого серебра»⁶. Во многих культурах и религиях именно серебро является символом чистоты и веры. Знаменательно, что в этом озере ладья, на которой плывут дети, имеет свои первоначальные размеры, а фигурка на её корме высоко держит голову. Это значит, что колдовство ещё не вступило в полную силу и на этом этапе пути героев ещё не способно навредить Алёшке.

Далее сказочный дискурс через водопад, низвергающий героев опять же вниз, выносит их в Озеро Водяных Лилий, которое «было окутано яркими и нежными огоньками»⁷. «Вода была тёмной, полная теней. Красивые и мягкие венки лилий отражались в бездонной воде»⁸. Лилия является символом чистоты и непорочности во всех культурах. Обладая в целом положительной символикой, лилия в сказке С.Л. Прокофьевой ещё и несёт в себе свет: «Здесь было гораздо светлее. Возле ладьи и дальше, ближе к берегам, на воде покачивались плавающие огоньки»⁹. Однако вода темна и полна теней, бездонна, что уже намекает на некую опасность, которая таится в воде озера.

Следующий водопад уносит героев в пространство озера Русалок, которое населено древними мифическими существами: «Лучи солнца, пробиваясь сквозь воду, освещали их неподвижные лица, полные тайны

⁵ Прокофьева С.Л. Королевство семи озёр: сказочные повести. М.: Азбук-Аттикус, Махаон, 2016. С. 14.

⁶ Там же. С. 17.

⁷ Там же. С. 18.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 19.

и молчания»¹⁰. В сказке Прокофьевой, как и в фольклорной традиции, русалки несут опасность и угрожают смертью герою: «Русалка успела мокрыми пальчиками затолкать в руку Алёшки ожерелье. «Взял! Взял!» – ликующе взвизгнула русалка. – «Сестрицы, теперь он наш! Хватайте его, тащите в воду! Он наш!»¹¹ Подобно былинному герою Садко, Алёшка чуть не стал жертвой водной стихии и её жителей. Красота русалок исчезла: «Теперь русалки уже не казались такими красивыми. Хищность, жестокость проступили на их лицах. Они смеялись, скалили зубы, а зубы были из круглого жемчуга, и от этого русалки казались ещё страшнее»¹². Водная стихия уже несёт в себе явную семантику грозной опасности, агрессии, зла. Эта трансформация озёрного мира впервые отчётливо указывает Алёшке на то, что он вступил на рискованный путь. Недаром при переходе к озеру Русалок подчёркнут мотив падения: «Они падают, падают куда-то...»¹³

После озера Русалок водопад относит героев в пространства Золотого озера, которое «мерцало, сияло, а на маленьких островках лежали целые слитки золота!»¹⁴. При переходе к нему «ладья рухнула вниз», Алёшу накрывает тяжёлая волна, опять падение и неуправляемое движение указывают на опасности озера. Вода вновь бездонная и чёрная. Золото же всегда было символом соблазна, дьявольского искушения.

При переходе к великолепному сверкающему Аметистовому озеру тяжесть воды становится для мальчика непосильной, а ладья впервые начинает утрачивать свой первоначальный облик: она стала меньше, вёсла короче, фигурка на носу ладьи опустила голову. Деформация ладьи становится знаком гибельности пути и набирающего силу колдовства.

В пространстве Аметистового Замка способность Алёшки к милосердию и его жалость к Рыцарю Алого Шиповника (отказ убить его), а также борьба с собственными страхами в залах замка ведут к благополу-

чию самого героя и сказочных персонажей, поверженных злыми силами. Алёшка разгадал тайну замка Ужасов (мнимость его страхов) и тем самым освободил Рыцаря: «Мальчик, пришедший ниоткуда! Ты разгадал тайну Аметистового Замка, тайну колдовского заклатья и спас меня!» – глубоким благодарным голосом воскликнул рыцарь. «Теперь я снова Рыцарь Алого Шиповника, повелитель Лесных Чащ! Прощай, прощай! Я никогда не забуду тебя...»¹⁵ С преображением Рыцаря трансформируется и пространство замка: он залит тёплым светом, стены теряют плотность, становятся прозрачными и сквозь них просвечивает прекрасный пейзаж. Поскольку волшебная сказка Прокофьевой является специфическим способом эмоционально-оценочного восприятия действительности, то очевидна её особая виртуальная составляющая. Многообразный сказочный мир так же многомерен, как и мир действительных отношений. В ирреальном сказочном мире можно встретить и «перекомпонованный материал реального мира с вкраплениями реального жизне- и бытописания» [9, с. 43].

Волшебная энергетика аккумулируется в замке в камне Эвидентисе, который находится на треножнике. Треножник с античных времён символизирует святилище как место концентрации мистических сил. Таинственная сила камня подчёркивается и отсутствием в зале аметистов. Его интерьер состоит только из треножника, чаши из литого золота и лежащего на дне её камня Эвидентиса. Окружающая этот своеобразный алтарь пустота подчёркивает его необыкновенную значимость.

Из Аметистового замка путь героя лежит в Алмазное озеро. Продолжающаяся деформация ладьи, её уменьшение в размерах и метаморфоза резной фигурки, печально уронившей голову на грудь, создают ощущение растущего напряжения и надвигающихся ужасов. Если в предыдущем водопаде ладья «рухнула вниз», то в этом – «рухнула в открывшуюся бездну»¹⁶. Образ бездны с семантикой бесконечного падения формирует чувство безнадёжности, явственно намекает на обречённость героя. Контраст ослепительного блеска драгоценных камней и голой

¹⁰ Прокофьева С.Л. Королевство семи озёр: сказочные повести. М.: Азбук-Аттикус, Махаон, 2016. С. 21.

¹¹ Там же. С. 24.

¹² Там же. С. 25.

¹³ Там же. С. 26.

¹⁴ Там же. С. 27.

¹⁵ Там же. С. 37.

¹⁶ Там же. С. 45.

тёмной скалы усугубляет чувство опасности. Контрастны и пространственные плоскости беломраморного роскошного дворца и жалкой железной собачьей конуры, в которой томится пёс, которого, как и Рыцаря, освобождает из плена Алёшка.

Путь к последнему седьмому озеру предваряет и последняя метаморфоза ладьи, в которой может уместиться теперь только один человек – Алёшка, поникшая резная фигурка закрыла лицо деревянными ладонями, предвещая неминуемую смерть героя. Седьмое озеро оказывается серным, горящим и обретает черты адского места. Оно как бы совсем лишено пространства: «Вода в нём кипела, вздувалась и бурлила. Из глубины вырывались столбы серного дыма. Угольно-чёрные вихри плясали, завивались кольцами, выбрасывая обжигающие языки пламени»¹⁷. Однако с появлением на корме Седого Короля траектория движения в пространстве внезапно меняется: вместо падения вниз, к «гибельному провалу», некая неведомая сила поднимает его вверх и выбрасывает на берег.

Видоизменения пространства открывают тайну Елены, которая обретает свой действительный омерзительный облик и оказывается злой колдуньей Моргандой, виновницей всех зол волшебного мира.

Очевидно, что последующий эпизод опасного восхождения Короля и Алёшки на крутую, почти отвесную скалу, преодоления обледенения, громов и молний, спасения от нападения страшных кошек-убийц, восхождения с камнем Эвидентисом, который становится всё тяжелее и тяжелее, вновь интертекстуально связан с трилогией Толкиена «Властелин колец», со сценами восхождения хоббитов Фродо и Сэма к жерлу вулкана, куда надо бросить Кольцо власти. По мере восхождения Кольцо, висевшее на шее Фродо, становится невыносимо тяжёлым, и лишь поступок Голлума и его случайное падение в жерло спасает хоббита от искушения овладеть демонической властью над миром. Неслучайно в сказке Прокофьевой вторая глава так и называется «Кольцо власти», и Алёшка дает клятву исполнять волю повелительницы кольца Власти, олицетворяющей дьявольскую силу.

На вершине скалы Алёшка вставляет Эвидентис в треугольную выемку, и сразу происходит «расколдовывание» сказочного мира: его финальная трансформация – создание королевского замка с окрестностями из пустоты, а после гибели Морганды в Серном озере – превращение последнего в прекрасное, чистое и самое обыкновенное озеро.

Алёшка совершает второе после перехода по озерам нисхождение – спускается по винтовой лестнице к железной двери в реальный мир, открывает его чудесным ключом с золотой звездой и оказывается у себя дома.

В сказке Прокофьевой взаимодействие параллельных миров – реального и сказочного происходит через динамические метаморфозы пространства: нежилой дом оказывается порталом в волшебную страну, таинственная лестница – путём в неведомый мир. В «Королевстве семи озёр» одним из способов моделирования пространства становится полное исчезновение реальных координат и чудесное появление нового мира из «ниоткуда»: «Алёшка смотрел и ничего не понимал. Его дом исчез. И двора больше не было. Ни качелей, ни детской горки, ни мусорных бачков. Ничего не было. Только серебряное озеро и увитый туманом камыш вдоль берегов»¹⁸. Приём исчезновения-появления определяет и пересоздание королевства, возникшего вновь «из ничего» после возвращения камня Эвидентиса.

Переमेжающееся вертикально-линейное движение героев также формирует особое пространство сказки: спуск по вертикали по волшебной лестнице к Серебряному озеру, движение по горизонтали озёрной глади, завершающееся актом низвержения вниз при переходе через водопады, последнее движение героя вниз навстречу неминуемой смерти в адское Серное озеро, внезапно оборачивающееся восхождением вверх и падением на берег, восхождение вверх на мрачную скалу и линейно-вертикальное воссоздание королевского замка, стены воздвигаются вверх, а сам замок раздвигается вишь на земле: «Поднимались вверх стройные башни, окружённые зубцами, и вместе с ним поднимались всё выше и выше голоса, полные

¹⁷ Прокофьева С.Л. Королевство семи озёр: сказочные повести. М.: Азбук-Аттикус, Махаон, 2016. С. 53.

¹⁸ Там же. С. 5.

изумления и радости»¹⁹, появляется просторный пиршественный зал, сам замок огромен. Крутая неприступная скала также теряет свою строгую вертикаль и превращается в пологие склоны. Морганда, оплетённая шиповником, низвергается вниз в Серное озеро, повторив тот путь, который она предназначала Алёшке. Последнее движение вниз по вертикали совершает герой, спускаясь по узкой винтовой лестнице к волшебной двери в реальный мир. Движение вниз, с одной стороны, несёт в себе семантику нарастающей опасности, страха, обречённости, приближающейся гибели, с другой – знаменует волшебный переход в сказку и обратно в действительный мир. Диалектика вертикали-горизонтали репрезентирует мотив странствия главного героя в его движении к неведомой цели.

М.М. Бахтин представил философскую идею, выражающую мотивацию поступков человека в зависимости от его окружения: «Каждый человек неповторимо причастен бытию, каждый имеет в бытии единственное «место», с которого «время и пространство индивидуализуются» [10, с. 126]. Следовательно, любое положение сказочного героя относительно времени и пространства указывает на эмоциональное восприятие этого мира и дальнейшее его переосмысление. Пространство предстаёт в сказке то как свободное и безграничное, то как строго ограниченное и замкнутое. Сказочное пространство амбивалентно, оно то и дело лишается очертаний, меняет эти очертания или, наоборот, обретает их. Твёрдый каркас старого пустого дома бесследно и мгновенно растворяется в бескрайних просторах озёрного края, а окно освещается таинственным голубым светом. Интересно, что двор и дом исчезли, но от дома сначала остаётся окно и подоконник со спущенной с него лестницей. Когда Алёшка добрался до середины лестницы, то с изумлением увидел, что и окна тоже нет. Лестница оказывается висящей в пустоте. Нарушение законов земной физики указывает на переход в параллельную сказочную реальность. В безграничные дали улетает Выворотень. После спасения Алёшки Еленой из медвежьего логовища меняется образ дома, в котором

они ночевали: «Вот и их дом на взгорье. Он казался тёмным, нежилым и словно ушёл глубже в землю»²⁰. Трансформация дома несёт в себе значение нарастающей тревоги и скрытой опасности. Об этом говорит и Елена: «Здесь нельзя оставаться, – Елена с опаской оглянулась на глухой, ещё не проснувшийся лес. – Медведи скоро хватятся, что тебя нет. А в доме не спрячешься, не запрёшься»²¹. Замкнутое пространство не обеспечивает покой и безопасность, напротив, обретает смысл угрозы и возможного вторжения врага.

Миновав Аметистовое озеро, герои оказываются в аметистовом же замке. Готическая стилистика (стройные шпили, зубчатые стрельчатые башни) парадоксально сочетается с воздушностью, кажущейся прозрачностью замка. После отказа Алёшки убить Рыцаря Алого Шиповника и нарушения клятвы верности Елене внутреннее убранство замка обретает суровую мрачность. Возникает контраст между воздушным внешним обликом замка и густой тьмой, окутывающей залы внутри замка. Картины оживления гобеленов и движения ужасных чудовищ, вызванных игрой воображения и подспудными страхами героя, наполняют сцены пребывания детей в замке судорожной динамикой погонь и бегства, пространство огромно, в одном из залов не видно даже потолка, но весь этот простор наполнен мглой, клочьями тумана, страшными видениями. После осознания Алёшкой мнимости страхов меняется и окружающий мир: зал озаряется чистым аметистовым светом, а стены становятся прозрачными. Контраст света и тьмы, ажурности и устрашающей тяжеловесности замка исчезает.

Переплыв Алмазное озеро, дети оказываются у прекрасного дома с беломраморной лестницей, близ которого в железной конуре мечется собака. Замкнутое пространство конуры предстаёт как знак унижительного плена, оно контрастирует с увитым розами домом.

Наконец, из небытия возвращается замок Эвидентис, пространство которого имеет особый статус. В сказке присутствует неявная оппозиция рая и ада, имеющие пространственные характеристики. Серное озеро уже

¹⁹ Прокофьева С.Л. Королевство семи озёр: сказочные повести. М.: Азбук-Аттикус, Махаон, 2016. С. 67.

²⁰ Там же. С. 24.

²¹ Там же.

по своему названию маркирует адское место. Отсутствие воздуха и вообще реального пространства в нём, огонь, сжигающий каждого, кто попадёт туда, сама цветовая гамма, включающая в себя серые и угольно-чёрные тона в сочетании с языками пламени, явно указывают на inferнальное место обитания тёмной силы, как оно традиционно изображается в христианстве. В то время как возрождённый королевский замок Эвидентис предстаёт как образ райского всеобщего счастья и несмолкающего веселья, вечного пира в божественном лоне, любви всех ко всем. Недаром и королева Эвидента говорит Алёшке, что её любовь к нему не исчезнет никогда. Лишь рай – место вечной любви.

ВЫВОДЫ

Пространственные характеристики и метаморфозы сказочного пространства, осо-

бенности его взаимодействия с пространством реальным, мифологемы лестницы и ключа, оппозиции горизонтали – вертикали, исчезновения – появления, открытости – замкнутости, безграничности – ограниченности, координаты демонического и райского миров в произведении С.Л. Прокофьевой подчинены движению этической мысли. Приключения главного героя в сказочной вселенной с её пространственной динамикой и нарастающим напряжением борьбы и движения обуславливают его поступки, в конечном итоге приведшие к спасению чудесного королевства. Моделирование многомерного и амбивалентного пространства имеет в «Королевстве семи озёр» огромную дискурсивную значимость и позволяет реализовать в сказке важнейший мотив пути – пути познания мира и самопознания юного героя, обретения им высших смыслов бытия.

Список источников

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики. М., 1958. 478 с.
2. Айзенберг М.Н. Власть тьмы кавычек // Знамя. 1997. № 2. С. 214-221.
3. Словарь литературных терминов / ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
4. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2005. 405 с.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. 502 с.
7. Лихачёв Д.С. Поэтика древней русской литературы. М., 1979. 245 с.
8. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 280 с.
9. Павлютенкова И.В. Сказка: Философско-культурологический анализ: дис. ... канд. философ. наук. Ростов н/Д., 2003. 135 с.
10. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: 1984–1985. М., 1986. С. 80-160.

References

1. Azadovskiy M.K. *Istoriya russkoy fol'kloristiki* [History of Russian Folklore]. Moscow, 1958, 478 p. (In Russian).
2. Ayzenberg M.N. Vlast' t'my kavyчек [Power of darkness quotes]. *Znamya – The Banner*, 1997, no. 2, pp. 214-221. (In Russian).
3. Timofeyev L.I., Turayev S.V. (eds.-compilers). *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1974, 509 p. (In Russian).
4. Bakhtin M.M. *Epos i roman* [Epic and Novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 304 p. (In Russian).
5. Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Literary Theory]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005, 405 p. (In Russian).
6. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Researches of Different Years]. Moscow, 1975, 502 p. (In Russian).
7. Likhachev D.S. *Poetika drevney russkoy literatury* [Poetics of Ancient Russian Literature]. Moscow, 1979, 245 p. (In Russian).
8. Valgina N.S. *Teoriya teksta* [Text Theory]. Moscow, Logos Publ., 2003, 280 p. (In Russian).

9. Pavlyutenkova I.V. *Skazka: Filosofsko-kul'turologicheskiy analiz: dis. ... kand. filosof. nauk* [Fairy tale: Philosophical and Cultural Analysis. Cand. philosoph. sci.]. Rostov-on-Don, 2003, 135 p. (In Russian).
10. Bakhtin M.M. K filosofii postupka [To the philosophy of action]. *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki: 1984–1985* [Philosophy and Sociology of Science and Technology: 1984–1985]. Moscow, 1986, pp. 80–160. (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: [0000-0002-1456-4793](https://orcid.org/0000-0002-1456-4793), m.elepova@yandex.ru

Вклад в статью: идея исследования, научное консультирование, набор первичного материала, написание части текста, 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](https://orcid.org/0000-0001-8624-3481), nataliakabanova30@gmail.com

Вклад в статью: поиск и анализ научной литературы, работа с литературным источником, анализ художественного текста, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 22.03.2022
Одобрена после рецензирования 02.06.2022
Принята к публикации 29.08.2022

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: [0000-0002-1456-4793](https://orcid.org/0000-0002-1456-4793), m.elepova@yandex.ru

Contribution: study idea, scientific consulting, source material acquisition, part manuscript text drafting, 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](https://orcid.org/0000-0001-8624-3481), nataliakabanova30@gmail.com

Contribution: scientific literature search and analysis, work with literature reference, literary text analysis, part manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

The article was submitted 22.03.2022
Approved after reviewing 02.06.2022
Accepted for publication 29.08.2022