

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Поэтика архетипов в славянском фэнтези (на материале цикла
«Князя леса» Елизаветы Дворецкой)»**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студента 4 курса 411 группы

направления 45.03.01 «Филология» (профиль «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»)

Института филологии и журналистики

Пильник Алексея Евгеньевича

Научный руководитель
доц., к.филол.н.

М.В. Ерохина

подпись, дата

Зав. кафедрой
д.филол.н., профессор

В.В. Прозоров

подпись, дата

Саратов
2026

Введение

В последние годы современное славянское фэнтези вызывает всё больший интерес как у читателей, так и у исследователей литературы. Этот жанр представляет собой своеобразный мост между древними мифологическими традициями и актуальными художественными поисками, предлагая новое прочтение архаичных образов и сюжетов. Большую ценность для анализа представляет творчество Елизаветы Дворецкой, в частности её цикл «Князя леса», где глубокое знание славянской мифологии сочетается с психологической глубиной персонажей и сложной архетипической структурой. Изучение архетипов героев в её произведениях позволяет не только проследить трансформацию универсальных мифологических моделей, но и понять, как национальная культурная специфика влияет на эти процессы.

Материалом для исследования послужил цикл «Князя леса» – дилогии «Огненный волк», «Утренний всадник» и «Весна неземная». В работе использован комплексный подход к анализу архетипов, который учитывает их универсальную природу и культурную специфику.

Объектом исследования выступают архетипы, художественный мир «Князей леса», а к предмету исследования относятся формы художественной реализации архетипических структур и их взаимодействие с мифологическим началом цикла романов в контексте приёмов миростроения Елизаветы Дворецкой.

Актуальность такого исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в современном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к проблемам национальной идентичности в художественной литературе. Во-вторых, славянское фэнтези как жанр ещё недостаточно изучено с точки зрения архетипической критики, хотя представляет собой богатый материал для подобного анализа. В-третьих,

творчество Дворецкой, будучи популярным среди читателей, редко становится объектом серьёзного академического исследования, что создаёт пробел в изучении современной русскоязычной фантастической литературы.

Основная цель работы заключается в выявлении особенностей функционирования классических архетипов в произведениях Дворецкой, а также в исследовании того, как писательница сочетает универсальные мифологические структуры с уникальными элементами славянской культуры. Для достижения этой цели предполагается решить ряд конкретных задач. Прежде всего, необходимо рассмотреть теоретические основы архетипического анализа, обратившись к работам Карла Густава Юнга и его последователей. Затем важно проанализировать, как теория мономифа Джозефа Кэмпбелла проявляется в структуре повествования Дворецкой. Отдельное внимание будет уделено связи литературных образов с традиционными славянскими мифологическими представлениями, для чего потребуется обратиться к исследованиям в области славянского фольклора и этнографии.

Работа состоит из введения, двух глав (теоретической и аналитической), заключения и библиографического списка. В теоретической главе рассматривается проблема разграничения жанров, раскрываются теория архетипов, а также основные подходы к их анализу. В аналитической части представлены краткое описание цикла «Князя леса», анализы архетипов персонажей и реализация мифа в художественном мире Елизаветы Дворецкой.

Основное содержание работы

В **первой главе** исследования рассматриваются теоретические основы, необходимые для анализа поэтики архетипов в славянском фэнтези. Автор начинает с проблемы разграничения жанров, отмечая, что фэнтези представляет собой сложное явление, возникшее на пересечении мифологической традиции и авторского творчества. В отличие от фантастики, стремящейся дать рациональное объяснение вымышленным явлениям, фэнтези основывается на иной мировоззренческой парадигме, где магия и чудеса воспринимаются как естественная часть мироздания. Ключевым критерием разграничения становится характер мотивации фантастического допущения: в фантастике оно получает рациональное научное объяснение, тогда как в фэнтези подобные допущения иррациональны и уходят корнями в миф или сказку.

Особое место в системе жанров занимает славянское фэнтези, основанное на переосмыслении национального мифологического наследия. В произведениях этого направления центральное место принадлежит образам, восходящим к славянскому фольклору и языческим верованиям, — волхвам, берегиням, лешим, русалкам. Сопоставление с западноевропейскими образцами, в частности с произведениями Джорджа Мартина и Анджея Сапковского, позволяет выявить глубинные различия. В западном фэнтези магия часто жёстко лимитирована и выступает источником социального хаоса, тогда как в славянском фэнтези, на примере цикла «Князь леса» Елизаветы Дворецкой, магия — это продолжение мифа и сказки, органично вплетённая в повседневную жизнь персонажей. Герой славянского фэнтези укоренён в коллективном — в роде, общине, природном пространстве, и его путь связан с восстановлением нарушенной гармонии между человеком и миром.

Далее автор обращается к теории мифа, изложенной в трудах Е.М. Мелетинского. Миф рассматривается как особая форма мышления, способ

моделирования мира через повествование о событиях первотворения. Мелетинский выделяет несколько основных черт мифологического мышления: неразличение субъекта и объекта, человека и природной среды; доминирование конкретно-чувственного восприятия над абстрактным обобщением; пренебрежение законом исключённого третьего, что проявляется в явлении партиципации — сосуществовании противоположностей; а также метафоричность, позволяющая описывать природные явления в терминах человеческих поступков. Эти теоретические положения позволяют рассматривать художественный мир Дворецкой как систему, построенную по законам архаического мышления.

В разделе, посвящённом ключевым подходам к анализу архетипов, автор последовательно рассматривает концепции К.Г. Юнга, Дж. Кэмпбелла, Б.А. Рыбакова и В.Я. Проппа. Юнг вводит понятие коллективного бессознательного и архетипов как универсальных психических структур, общих для всего человечества. Архетипы — психологические схемы, которые наполняются содержанием в зависимости от культурного контекста. Среди основных архетипов, значимых для литературного анализа, выделяются Герой, Тень, Мудрец и Мать. Теория Юнга особенно ценна для анализа фэнтези, поскольку этот жанр сознательно оперирует мифологическими и архетипическими образами.

Дж. Кэмпбелл в своей концепции мономифа, или «пути героя», описывает универсальную повествовательную структуру, лежащую в основе большинства героических сказаний. Мономиф складывается из трёх основных стадий: «Исход» (уход героя из привычного мира, включающий зов к приключению, встречу с наставником и пересечение первого порога), «Инициация» (серия испытаний, кульминацией которой становится символическая смерть и возрождение героя) и «Возвращение» (путь героя назад в обычный мир с приобретённым знанием или волшебным средством).

Теория Кэмпбелла предоставляет ценный инструментарий для выявления архетипических основ сюжета в современной фэнтези-литературе.

Труды Б.А. Рыбакова представляют собой масштабную попытку реконструкции славянского язычества. Исследователь выделяет три уровня славянских божеств, отражающих социальную структуру древнеславянского общества: высшие боги, связанные с вселенскими силами природы; божества природных стихий и хозяйственных циклов; низшие существа, связанные с повседневной жизнью. Особую значимость для литературоведческого анализа имеет разработанная Рыбаковым концепция календарных обрядов и анализ фигуры волхва как носителя сакрального знания.

Наконец, автор обращается к «Морфологии волшебной сказки» В.Я. Проппа, где сказка рассматривается как динамическая система, развивающаяся по определённым законам. Пропп выделяет ограниченный набор повествовательных функций — устойчивых элементов действия, имеющих одинаковое значение для развития истории и следующих в чётко установленном порядке. Исследователь также определяет семь основных ролей персонажей волшебной сказки: герой, антагонист, даритель, помощник, царевна, отправитель и ложный герой. Теория Проппа имеет особое значение для анализа славянского фэнтези, поскольку позволяет выявить связь с народной традицией и авторские новации, а также понять механизмы взаимодействия традиционного и новаторского в этом жанре.

Во **второй главе** исследования автор обращается к непосредственному анализу цикла Елизаветы Дворецкой «Князь леса». Вначале даётся краткая характеристика художественного мира произведений: действие разворачивается в вымышленной вселенной, населённой различными славянскими племенами, а центральное место в цикле занимает тема оборотничества, которая становится метафорой сложного процесса самоидентификации. Персонажи оказываются на границе двух миров — человеческого и звериного, что ставит перед ними вопросы о природе их

сущности и месте в обществе. Архетипические образы здесь не просто воспроизводятся, а получают новую трактовку, обусловленную как славянской мифологической традицией, так и оригинальной концепцией автора.

Анализ архетипа мудреца показывает его сложную многослойную конструкцию. Двоеум из романа «Огненный волк» наиболее близок к традиционному юнговскому архетипу Мудреца: его образ строится вокруг позиции отстранённого наблюдателя, стоящего над конфликтами. В сцене объяснения природы Огнеяра слова Двоеума лишены эмоциональной окраски, однако внезапные всплески чувств показывают его живым персонажем. Двоеум выступает как проводник знания для других героев, его роль в инициации Огнеяра соответствует классической функции мудреца как духовного наставника, но при этом он лишён магического всемогущества, что соответствует славянской традиции, где волхвы выступали скорее как толкователи, а не творцы чудес.

Творян из «Утреннего всадника» представляет мудреца-жреца, хранителя ритуального знания, чья мудрость проявляется в точном воспроизведении обрядов и умении поддерживать связь с миром богов. В сцене заговора, соблюдающей фольклорную традицию природных метафор и чудесных чисел «три» и «девять», особенно ярко проявляются способности Творяна.

Наиболее оригинальная вариация мудреца представлена в «Весне неземной» через дуэт Щекаты и Веверицы, чья мудрость носит парный, гендерно дополненный характер и отражает архаические представления о знании как синтезе противоположностей. Эволюция образа мудреца в цикле отражает движение от универсальных архетипов к национально окрашенным вариациям.

При анализе героев и антигероев автор отмечает, что путь инициации в цикле получает многогранное воплощение. Огнеяр, центральный персонаж «Огненного волка», представляет собой наиболее противоречивую трактовку героического архетипа: его путь начинается с изгнания, а не с добровольного ответа на зов приключений. Его борьба за принятие своей двойственной природы разворачивается как внутренний конфликт, где нет чёткого разделения на свет и тьму. Кульминацией инициации Огнеяра становится сцена, где он признаёт, что не является ни волком, ни человеком в отдельности, а представляет собой единое целое, и традиционное «обретение дара» заменяется обретением идентичности.

Светловой из «Утреннего всадника» представляет более традиционное воплощение героического архетипа, хотя его испытания носят преимущественно внутренний характер. Громобой из «Весны неземной» — персонаж, отвергающий свою героическую судьбу: будучи сыном Перуна, он отказывается от героической карьеры, выбирая жизнь простого кузнеца, что представляет собой оригинальную авторскую трактовку — своего рода «антиинициацию», где истинная зрелость проявляется в смелости воспротивиться навязанной судьбе. В отличие от западноевропейской традиции, где герой часто выступает как активный преобразователь мира, в «Князьях леса» акцент смещается на внутреннее преображение.

Женские образы в цикле представляют собой синтез традиционных архетипов и психологической глубины. Милава в «Огненном волке» изначально кажется воплощением архетипа Невесты, но уже первые сцены демонстрируют её внутреннюю силу: она сознательно выбирает любовь к Огнеяру и готова за неё бороться, постепенно трансформируясь из объекта любовного сюжета в субъект собственной судьбы. Смеяна из «Утреннего всадника» сочетает черты архетипов Шута и Лесной Девы, а её внешняя лёгкость скрывает трагическое осознание своей инаковости. Веселка из «Весны неземной» связана с архетипом Вечной Женственности, но проходит

значительную эволюцию от легкомысленной девушки до женщины, осознающей свою силу и ответственность.

Особую группу составляют персонажи, связанные с архетипом Матери: Добровзора ближе к традиционному пониманию материнства как безусловной защиты и жертвенности, тогда как Жизнеслава представляет архетип Мудрой Матери, сочетающий заботу с мудрым отстранением. Объединяющей чертой всех женских образов является их активная роль в повествовании — ни одна из героинь не ограничивается пассивной функцией.

В заключительной части главы анализируется реализация мифа в произведениях Дворецкой. Писательница воспроизводит само архаическое мышление, для которого миф выступает единственной формой постижения реальности. Во всех книгах Дворецкой действует принцип неразличения человека и природной среды: оборотничество оказывается фундаментальной характеристикой мироустройства, где человек и зверь — разные обличья единой жизненной силы. Этиологичность мифа проявляется в том, что происхождение полностью подменяет сущность — узнать, кто ты есть, значит узнать, от кого ты рождён. Принцип партиципации, отрицающий закон исключённого третьего, ярко воплощён в амбивалентных персонажах, которые не могут быть сведены к однозначным моральным оценкам: Огнеяр одновременно человек, волк и сын бога; Белосвета оказывается самой Лелей, богиней Весны, одновременно существуя как девушка, природное явление и дочь Лады. Наконец, доминирование чувственного восприятия над абстрактным обобщением проявляется в том, что знание в этом мире неотделимо от переживания: персонажи не учатся ворожке, они «чуют» лес и травы, а чувственного контакта оказывается достаточно, чтобы полностью изменить жизнь героя. Таким образом, миф реализуется как целостный способ моделирования художественной реальности.

Заключение

Проведённое исследование архетипической системы цикла Е. Дворецкой «Князя леса» позволяет сделать ряд существенных выводов о природе и специфике современного славянского фэнтези. Автор синтезирует универсальные мифологические структуры с национальной культурной традицией, создавая многомерную художественную реальность, где архетипы выступают не как застывшие схемы, а как живые, развивающиеся образы.

Особенностью цикла становится диалектическое единство традиции и новаторства в трактовке ключевых архетипов. С одной стороны, Дворецкая опирается на классические модели, описанные Юнгом и Кэмпбеллом – образы Мудреца, Героя, Матери, Шута сохраняют свою сущностную основу. С другой – каждый из этих архетипов получает оригинальное воплощение, обусловленное как спецификой славянского мифологического материала, так и авторским замыслом.

Важным открытием исследования стало выявление национальной специфики архетипических образов в цикле. В отличие от западноевропейской фэнтези-традиции, где мудрецы часто обладают магическим всемогуществом, а герои стремятся к активному преобразованию мира, у Дворецкой акцент смещается на внутреннее преображение, на глубину понимания, а не на силу действия. Такие образы, как Двоеум или Щеката с Веверицей, воплощают особый тип мудрости, близкий к славянским представлениям о волхвах как толкователях, а не творцах реальности. Женские образы цикла, сохраняя связь с традиционными архетипами, обретают нехарактерную для мифологии самостоятельность и психологическую сложность.

Персонажи в произведении развиваются из относительно традиционных образов «Огненного волка» к сложным, многогранным

персонажам «Весны неземной». При этом важно отметить, что усложнение образов не приводит к размыванию их архетипической основы – напротив, именно через индивидуальное раскрывается универсальное.

Проведённое исследование подтверждает, что цикл «Князя леса» представляет собой значительное явление не только в жанре славянского фэнтези, но и в современной литературе в целом. Обращение Дворецкой к архетипическим образам демонстрирует их непреходящую ценность как инструмента художественного познания человеческой природы. В то же время её работа свидетельствует о том, что традиционные структуры обладают значительным потенциалом для обновления и переосмысления в контексте актуальных культурных запросов.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в более детальном сопоставлении архетипической системы Дворецкой с другими авторами славянского фэнтези, а также в изучении языковых средств создания архетипических образов. Особый интерес представляет также вопрос о том, как выявленные особенности цикла соотносятся с более широким контекстом современного переосмысления мифологических традиций в мировой литературе.