

УДК 82-343.4;821.512

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2025-22-3-85-97>

Оригинальная научная статья

Мотивная и архетипическая структура сказки Э. Баторовой «Дракон дедушки Пусуу»

Е. А. Ковалёва

Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова,

г. Улан-Удэ, Российская Федерация

✉ Kovalevaekaterina21@mail.ru

Аннотация

Научная проблема заключается в малоизученности своеобразия жанра русскоязычной литературной сказки Бурятии в современном литературном процессе региона. В современной литературной сказке Бурятии художественно синтезируются мифологические основы и литературная традиция, наблюдается синтез различных культур. Цель исследования заключается в выявлении особенностей жанра сказки на стыке разных культур. Материалом для данного исследования является литературная сказка Э. Баторовой «Дракон дедушки Пусуу». Методология включает принципы и приемы сравнительно-исторического литературоведения, также в статье задействуются психологические литературоведческие подходы. Жанр произведения Э. Баторовой «Дракон дедушки Пусуу» определяется как литературная сказка. В контексте мифо-фольклорной традиции производится анализ идейно-художественной структуры произведения. Рассматривается взаимодействие русской, бурятской и китайской художественных традиций, определяется специфика интертекстуальности. Выявляются значение и роль мифа и устного народного творчества в развитии жанра литературной сказки. Определяются мотивы волшебства, пути, обращения, инициации, духовного пути, обмена и обмана, болезни, возвращения, нарушения и восстановления порядка. Исследуется реализация архетипических образов ребенка, тени, трикстера. Изучается авторское переосмысление образов фольклорных героев: искателя, жертвы, антагониста, помощника и дарителя. Устанавливается соотношение типов героев с присущими им функциями, а также изучается круг их действий. Раскрывается авторская позиция через разбор элементов народных культур. Выявляются несостоятельность семантики мифологических образов и нарушение последовательности функций героев. Прослеживаются индивидуализация и усложнение авторских сказочных персонажей, образы которых базируются на основе фольклорных. Практическая значимость исследования заключается в обогащении теоретических знаний о жанре современной литературной сказки Бурятии. Перспективы дальнейшего исследования могут быть связаны с изучением жанра русскоязычной литературной сказки.

Ключевые слова: современный литературный процесс, Эржена Баторова, жанр литературной сказки, мифо-фольклорная литературная традиция, мотив, архетип, тип фольклорного героя, функции действующих лиц, авторская позиция, синтез культур, интертекстуальность

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Ковалёва Е. А. Мотивная и архетипическая структура сказки Э. Баторовой «Дракон дедушки Пусуу». *Вестник СВФУ*. 2025, Т. 22, № 3. С. 85–97. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-3-85-97

Original article

Motif and archetypal structure in Erzhená Batorova's fairy tale "Grandpa Pusuu's dragon"

Ekaterina A. Kovaleva

D. Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russian Federation

✉ Kovalevaekaterina21@mail.ru

Abstract

This study addresses the scientific problem of the limited understanding of the unique characteristics of the Russian-language literary fairy tale genre in Buryatia within the region's contemporary literary landscape. Modern literary fairy tales in Buryatia artistically synthesize mythological foundations with literary traditions and demonstrate a fusion of diverse cultures. The aim of this research is to identify the specific features of the fairy tale genre at the intersection of these cultures. The literary fairy tale "Grandpa Pusuu's dragon" by Erzhená Batorova serves as the source material for this study. The methodology incorporates principles and techniques from comparative-historical literary criticism, alongside psychological approaches to literary analysis. Erzhená Batorova's "Grandpa Pusuu's dragon" is defined as a literary fairy tale. The analysis of the work's ideological and artistic structure is conducted within the context of mythological and folklore traditions. The study examines the interplay of Russian, Buryat, and Chinese artistic traditions, defining the specific nature of its intertextuality. It also reveals the significance and role of myth and oral folklore in the development of the literary fairy tale genre. The analysis identifies motifs of magic, journeys, transformations, initiation, the spiritual path, exchange and deception, illness, return, disruption and the restoration of order. The realization of archetypal figures – the child, the shadow, and the trickster – is explored. The author's reinterpretation of folklore heroes, such as the seeker, the victim, the antagonist, the helper, and the giver, is investigated. The correlation between types of heroes and their associated functions is established, and the scope of their actions is examined. The authorial perspective is revealed through an analysis of elements from folk cultures. The study identifies the inadequacy of the semantics of mythological images and the disruption of the sequence of hero functions. The individualization and increasing complexity of the author's fairy tale characters, whose images are rooted in folklore, are traced. The practical significance of this research lies in enriching theoretical knowledge of the modern literary fairy tale genre in Buryatia. Future research directions may involve further investigation of the Russian-language literary fairy tale genre.

Keywords: contemporary literary process, Erzhená Batorova, literary fairy tale genre, myth-folklore tradition, motif, archetype, folklore hero type, character functions, authorial position, cultural synthesis, intertextuality

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Kovaleva E. A. Motif and archetypal structure in Erzhená Batorova's fairy tale "Grandpa Pusuu's dragon". *Vestnik of NEFU*. 2025, Vol. 22, No. 3. Pp. 85–97. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-3-85-97

Введение

Эржена Баторова – молодой бурятский прозаик, который имеет такие публикации, как «Мышиный дацан», «Белый бычок», «Дракон дедушки Пусуу» и др. Б. Аюшеев, редактор журнала «Байкал», высоко оценивает творчество данного автора: «Когда я впервые прочел «Мышиный дацан» Эржены Баторовой

(он напечатан в № 6 за прошлый год), первая мысль была: «Это надо скорей всем прочитать!». Есть вещи, которые просто не могли быть не написаны» [1]. Б. Аюшеев также подчеркивает, что творчество молодого прозаика интересно тем, что «...имеет отношение к памяти народа, к его совести» [1].

Творчество Э. Баторовой представляет для нас интерес по нескольким аспектам. Прежде всего, оно современно, т. к. содержит множество аллюзий и реминисценций, а также включает в себе синтез различных традиций. Э. Баторова – русскоязычный автор, но в ее литературном творчестве находят широкое отражение бурятские традиции, закрепленные на мировоззренческом уровне автора (на уровне мифологии, шаманистской и буддийской). Помимо этого, ее произведения отсылают к целым пластам мировой культуры – к европейской и восточной, а именно китайской. Все это формирует уникальный авторский стиль, в котором тесно переплетаются яркий символизм и глубокий психологический подтекст.

«Дракон дедушки Пусуу» [2] – это история, в основе которой лежит сюжет становления, хотя изначально читатель может решить, что в основе – сюжет испытания. В произведении последовательность событий нарушена, что должно говорить о сюжете испытания [3]. Это действительно было характерно для древней и средневековой литературы, где сюжет рассматривался «... как развертывание и конкретизация определенных комплексов мотивов (схем)» [3, с. 202]. Однако уже в XX в. одной из центральных проблем в литературе становится «поиск героем собственной идентичности» [3, с. 252] за счет усложнения внутреннего сюжета.

Мы видим очень интересное для анализа явление с точки зрения художественного синтеза различных традиций в прозе малых жанров. В творчестве Э. Баторовой встречается жанр литературной сказки, но может ли он объединять традиции разных народов? Предметом нашего исследования является изучение жанра произведения «Дракон дедушки Пусуу» через анализ мотивов и образов.

Материалы и методы

Методология данного исследования включает принципы и приемы сравнительно-исторического литературоведения, которые предполагают сравнение жанровой модели разных произведений через мотивы, символы как «... неделимую единицу сюжета» [4, с. 63]. Ведь «новые спросы жизни» подсказывают автору новое содержание для старых, «готовых» форм» [4, с. 64]. Также методология данного исследования включает психологические литературоведческие подходы, которые позволяют выявить скрытые смыслы и подтексты литературного произведения через анализ образов героев.

Выявление особенностей жанра сказки на стыке разных культур и анализ идейно-художественной структуры произведения

Чтобы определить жанр произведения, необходимо выполнить мотивный анализ и провести поиск пространственно-временных ориентиров. Это поможет выявить архетипическую образность и культурные особенности, использованные автором при создании текста.

Мифологическая оппозиция «небо – земля» встречается с первых страниц. Трактовка оппозиции канонична, соответствует древним представлениям о мире. Небо маркируется положительно, а земля – отрицательно [5]. На небе живут боги и сакральные волшебные существа, духи и другие жители загробного мира, что наделяет небо сакральностью. На земле живут люди и другие представители мира живых. Для Эржены и ее семьи дом – это квартира, пространство мира жизни, а для тысячелетнего черного дракона и хитрой рыжей лисы дом – это небо, пространство смерти.

В традиционной мифологической картине мира небо маркируется как «+», а земля маркируется как «-». Эти представления Э. Баторова реализует в сказке. В древнейших произведениях небожители не могли изображаться слабыми, бессильными. Они повелевали миром, обладали властью и могуществом. Древний человек боялся и не смел оспаривать величие богов и других сверхъестественных сил, т. к. считал себя зависимым от их воли, а также воспринимал человечество частью природы и мира. Все, что окружает человека – создание богов. Человек считался творением высших сил, а значит, как сын, не мог идти против воли отца. Могущество богов могло быть не тотальным, у них могли быть пороки, присущие людям, но их сила являлась неоспоримой.

В сказке «Дракон дедушки Пусуу» центральным мотивом является мотив волшебства [5], который роднит произведение с фольклорной волшебной сказкой. События, разворачиваемые внутри рассматриваемого текста, по авторскому замыслу, происходят в реальной действительности, однако в нее гармонично вплетается волшебный элемент. Он воплощается через мифологические антропоморфные представления людей о мире и через призму сверхъестественного. Эти детали объективно иллюстрируют детское представление о мире, которое будет пронизывать все произведение.

Мотив дороги или путешествия [5] в данном произведении можно считать центральным. Он подразумевает не только путешествие между мирами, но и личностную трансформацию героини. Эржена искренне желала вернуть душу дедушки. Однажды она уронила его веер, который тут же обернулся птицей. Птица помогла девочке добраться до горы, где жил дракон, похитивший душу Пусуу. Начало путешествия символизирует первый шаг, готовность ребенка к действию. Здесь мы наблюдаем, как усиливается мифологический подтекст. В тексте читателю не объясняется, но на пересечение границы мира живых и мира мертвых указывает образ птицы и топос гор. Эти детали являются маркерами загробного мира. Скалы обозначают пространство смерти, а образ птицы в глубокой древности символизировал человеческую душу. Птицу относили к жителям мира мертвых, также могли считать самой душой умершего, посредником между мирами или проводником по загробному царству. В тексте указывается, что птица была белого цвета. В прошлом, когда люди трактовали мироустройство через миф, белый цвет считался траурным, что для нас является дополнительным маркером, указывающим на загробное царство. Данные детали указывают на пересечение миров главным героем сказки. Путешествие в загробный мир – это начало пути. Маленькая Эржена не боится возможных испытаний, пассивности предпочитает действие, чем доказывает свою избранность как героя.

Мотив обращения [6] наблюдается в волшебной метаморфозе вещи: веер, подаренный тысячелетним драконом, обращается в птицу. «В сказках превращение <...> обычно бывает временным результатом колдовства» [5, с. 140], что мы наблюдаем на примере веера, обращенного в птицу. В древней китайской культуре веер символизировал доброту и порядочность своего владельца, а в китайском языке слово «веер» выступает омонимом слову «добродетельность» [7]. В сказке веер попадает в руки Эржены, после чего девочка становится его владельцем. Вещь указывает на характер ребенка, а также (после обращения в птицу) помогает преодолеть границу миров.

Образ белой птицы может быть аллюзией на «Синюю птицу» М. Метерлинка [8], что говорит о культурологической насыщенности творчества Э. Баторовой. В пьесе образ птицы символизирует счастье [9], о чем напрямую говорится в тексте «... волшебная Синяя Птица приносит людям счастье» [8, с. 10]. В сказке

«Дракон дедушки Пусуу» птица предстает помощником, который переносит главного героя в мир духов.

Мотив дороги сопряжен с мотивом инициации или поиска смысла и обретения нового уровня [5]. Эржена проходит испытание, чем заслуживает возвращение домой с душой дедушки Пусуу. В сказочном мире Э. Баторовой испытание заключается в выполнении действия и в приверженности своим моральным идеалам. Первую часть испытания главная героиня выполнила, возвратив дракону три волшебные вещи: веер, рукавичку, кованый сундучок. Вторую часть испытания девочка прошла, открыв свои искренние чувства дедушке, т. е. доказала преданность семье. Через прохождение инициации происходит приобщение к высшим ценностям, за что следует награда – исполнение заветного желания, воссоединение семьи, возвращение лада в дом.

В сказке также находим мотив верности или буддийский мотив духовного пути [10]. Маленькая Эржена демонстрирует преданность не только семье, но и своим моральным убеждениям. Изначально Пусуу не желал возвращаться в мир живых, где его ждали только старая изношенная оболочка и незнакомые родные, которые предстают для него незнакомцами. Изменить решение его убеждает Эржена. Для девочки неважно, что прошло слишком много человеческих лет, и что настоящего Пусуу она совсем не знает. Для нее важно, что Пусуу – ее дедушка, родственник, часть ее семьи, что является решающим фактором. Эржена примет его любым и осчастливит маму и бабушку. Доказав приверженность к высшим ценностям, Эржена проходит испытание.

Шутовские мотивы обмена и обмана [5] играют важную роль в тексте. Душа дедушки Пусуу и душа дракона меняются местами в результате сделки и нарушения ее условий. Дракон, желая внести разнообразие в монотонность жизни, хитростью губит коня Пусуу, из-за чего мужчина не может доставить важное послание и спасти сотни жизней. Дракон предлагает помощь, дарит человеку коварные подарки: волшебный веер, красную рукавичку и кованый сундучок. Первые два предмета помогут преодолеть большие расстояния и спасти людей, но есть обязательное условие – не открывать кованый сундучок. Пусуу нарушает запрет, что влечет за собой обмен душами. Теперь душа дракона живет в теле Пусуу, а душа Пусуу заточена в теле дракона. Через нарушение запрета начинается путь трансформации личности. Вместе с тем нарушение наказа является обязательным условием, чтобы в будущем получить благо, повлечь положительный исход. Образы тысячетелного дракона и Пусуу не завершены для постижения определенного опыта, преобразования, развития в лучшую сторону.

Существенным в структуре сказки является мотив болезни, т. к. представляет собой испытание для одного из героев. Болезнь тела Пусуу является следствием нарушения порядка, привычного и правильного уклада жизни. Девиация происходит, когда души попадают в тела, не предназначенные им. Пусуу должен был прожить жизнь человека, а черный тысячетелный дракон – жизнь дракона. Душа дракона слишком долго пребывала в человеческом теле, что повлекло психические расстройства и проблемы со здоровьем. После прохождения испытания, восстанавливается исконный порядок: души возвращаются в свои оболочки, что влечет возвращение к предназначенным им жизням.

Учитывая, что автор часто обращается к буддийским мотивам (перерождение и кармическая связь явлений) в своих произведениях, одной из причин болезней могут быть негативные эмоции, такие, как гнев, обида, неприятие, сожаление, сомнение и пр. К концу человеческой жизни дракон начинает сожалеть о содеянном, желает вернуть свое изначальное тело, но не в состоянии провести инверсивное действие. Накопление психологического напряжения влечет

нарушения в работе организма. Но после повторного обмена душами эмоциональный стресс спадает и болезни покидают тело.

В возвращении Эржены с дедушкой Пусуу мы видим мотив возвращения, который «гарантирует космический порядок» [5, с. 29]. Он имеет мифологическую семантику, т. к. обозначает конец цикла и символическое завершение путешествия героев. Возвращение позволяет Пусуу восстановиться, благодаря чему он проводит остаток отведенного ему времени в кругу семьи и познает ее ценность. Для Эржены восстановление порядка течения жизни происходит благодаря ее стараниям, но для Пусуу возвращение в свое тело и восстановление здоровья воспринимается как чудо.

Все первообразы возникли в мифе и уже в дальнейшем стали основой художественной образности. К. Г. Юнг, основатель аналитической психологии, открыл и описал один из уровней подсознания – коллективное бессознательное. В процессе индивидуализации личности происходит слияние сознательного и бессознательного, и этот процесс обнаруживается в мифологических образах [11]. Исходя из этого, Юнг предложил понятие «архетип». Основываясь на этом, мы считаем важным рассмотреть первообразы, лежащие в основе образов героев.

Архетип ребенка лежит в основе образа Эржены. Согласно К. Г. Юнгу, ребенок – это начало жизненного пути, начало развития личности [12]. Как ребенок взрослеет, так и жизнь человека развивается, усложняется, становится многогранной. По данной причине во многих мифах-легендах героями-спасателями становятся боги-дети [13]. Произведение Э. Баторовой в данном аспекте аналогично. В сказке «Дракон дедушки Пусуу» главным героем выступает маленькая девочка Эржена. Интересно, что у главной героини действительно есть божественные корни: она является внучкой дракона и троюродной сестрой лисы, данный образный ряд содержит отсылку к тексту многовековой китайской литературы.

Девочка символизирует детство и взросление человека через столкновение со страхами и проблемами. Преодолевая трудности, она взрослеет, познает жизнь, формирует характер. В сказке это происходит через встречу с черным тысячелетним драконом, т. е. бессознательным страхом, проблемами. Важно, что Эржена сохраняет свою изначальную чистоту души, проходит все испытания, не изменяет своим нравственным принципам. Героиня сохраняет доброту и не предает семейные ценности, тем самым растет, развивается как личность через преодоление жизненных трудностей, которые находят свое отражение в образе черного дракона.

По В. Я. Проппу, образ Эржены соотносится с образом героя-искателя [14]. Ее круг действий сводится к отправке на поиски жертвы: девочка отлучается из дома на поиски души дедушки Пусуу. Эржена, как классический герой-искатель, целенаправленно отправлялась на поиски, потому что такова ее функция действующего лица, однако на ее решения также влияют характер и моральные качества.

К атрибутам действующих лиц относятся возраст, пол, социальное положение, внешний облик и пр. [14]. В ранних эпических и фольклорных произведениях героями, совершавшими подвиги, были храбрые, сильные, отважные воины-мужчины. Они защищали слабых и не боялись отправиться в загробный мир спасти души своих соратников или высвободить из плена прекрасную девушку. В разбираемом нами произведении героем становится маленькая девочка, которая спасает взрослого человека. Здесь мы наблюдаем реализацию авторской позиции.

Образ Пусуу неоднозначен, прежде всего на это указывает имя героя. Оно не исконно бурятское, не монгольское и не тибетское. Более того, оно не встречается ни в одном ономастическом словаре, из-за чего мы склонны считать, что имя

Пусуу имеет авторское происхождение. Скорее всего, прототипом для его создания послужил образ Пу Сунлина. Пу Сунлин – это китайский новеллист, автор сборника «Описание чудесного из кабинета Ляо» [15], чье литературное творчество обрело широкую популярность в России [16]. На данный момент времени, писатель известен благодаря рассказам о лисах-оборотнях, широко распространенных в массовой культуре. Общее между Пу Сунлином и Пусуу – связь с мистическим. Пу Сунлин писал новеллы, вдохновленные народными преданиями, а сказочный Пусуу – непосредственный участник необыкновенных событий, произошедших внутри текста.

За образом Пусуу закреплён образ жертвы. По В. Я. Проппу, он соответствует кругу действий царевны или искомого персонажа [14]. Здесь мы видим, как традиционный образ получает авторскую трактовку. Каноничной жертвой должна быть женщина, т. к. в контексте мифологических образов женское начало рассматривается пассивным, страдающим [17]. По авторскому замыслу, страдающее начало приписывается старому мужчине, что в корне противоположно семантике мифологической образности. На наш взгляд, это может быть следствием изменчивости социальных норм и взглядов на мужские и женские роли. Любые перемены в обществе неизменно отражаются на современном литературном процессе, что изменяет предшествующие представления о чем-либо.

В связке действующих лиц «Пусуу – Эржена» прослеживается оппозиция «старший – младший». Семантика образов меняется. Канонично «старший» маркируется знаком «+», а «младший» – знаком «–» [5]. Это связано с древнейшими представлениями людей о возрасте. Чем старше человек, тем он опытнее, мудрее, соответственно, может дать ценные советы подрастающему поколению, обучить чему-либо. Но в сказке Э. Баторовой мы наблюдаем инверсию: образ Эржены маркирован знаком «+», а образ Пусуу маркирован знаком «–». Ребенок оказывается добрее, мудрее, заботливее взрослого человека. Пока Пусуу мечется в сомнениях, стоит ли возвращаться в свое старое, немощное тело, Эржена находит нужные слова убеждения. В своих рассуждениях девочка делает упор на семейную связь и любовь родных, что убеждает Пусуу дать свое согласие на очередной обмен душ с тысячелетним драконом.

Образ дракона интертекстуален, но одновременно с этим приобретает авторское решение.

Образ дракона символизирует незащищенность, покинутость, страх, угрозу нарушения привычного уклада жизни или угрозу самой жизни. Во многих мифологических преданиях дракону присуще огненная стихия, она разрушительная, грозная опасная. Чаще всего дракон непобедим и обладает сверхъестественной силой, которая носит разрушительный характер, «поскольку с ней связаны такие свойства дракона, как воинственность и враждебное отношение ко всему живому» [18, с. 107]. Это позволяет говорить о том, что образу дракона присуще хтоническое начало.

В произведении Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» дракон Смауг отличается исключительной жизнеспособностью, в определенной мере хвастливостью и красноречием. Он «... представляет собой собирательный образ, в котором воплотились универсальные черты» [18, с. 109]. К ним можно отнести змееподобность, обитание в подземном мире, способность управлять стихиями, почти полную неуязвимость, слабое место, не защищенное броней [18].

В пьесе-сказке «Дракон» Е. Л. Шварца образ хтонического ящера – это символ тиранической власти, самолюбия, подлости, расчетливости и других отрицательных качеств личности, которые всегда воплощаются в разных

человеческих обликах. Безграничная сила, приобретшая в пьесе образ дракона, трактуется автором как зло, деспотизм, жестокость [19].

В китайской культуре образ дракона многогранен, имеет множество значений и символов. Чаще всего образ несет положительную трактовку, т. к. считается одним из четырех волшебных животных и олицетворяет «воплощение силы небесной, несущий Благо. Он – символ света, активности, богатства, счастья, дождя, плодородия, скрытого знания, восходящего солнца, верховной власти, сверхъестественной силы, мудрости и бессмертия» [20].

По К. Г. Юнгу трактовка образа дракона диаметрально противоположна. Его принято рассматривать как проблемы, препятствия на пути к высшему благу [12]. Побеждая дракона, т. е. свои страхи, человек проходит обряд инициации, рождается в новом качестве, т. е. доказывает свою избранность, доказывает, что достоин высшего блага. Таким образом, образ дракона зиждется на архетипе тени. Тысячелетний дракон – это «тень» Эржены, ее «личное» бессознательное. Ей необходимо встретиться со своими пороками и страхами, чтобы познать саму себя, побороть свои слабости, тем самым, обрести силу и развиваться как личность [11].

В сказке «Дракон дедушки Пусуу» тысячелетний черный дракон – сакральное существо, почти божественное. Он обладает сверхъестественными возможностями, способен погубить жизнь одним дуновением, но вместе с тем небожитель не всесилен. Дракон хитростью обменялся душами с Пусуу, но совершить инверсивное действие неспособен. Для этого ему требуется согласие самого Пусуу. Автор показывает нам, что сакральное существо бессильно перед волей человека. Это противоположно мифологической трактовке образов, что говорит об авторском начале в поэтике фантастического.

За образом тысячелетнего черного дракона закреплена функция антагониста, но не классического. В круг действий входит только вредительство, но не классическое. Он не похищает жертву в буквальном смысле и не убивает ее, но обманом устраивает обмен их душами. Классический антагонист по природе своей злой, совершает деяния против общечеловеческой морали, творит бесправие с целью навредить [14]. Дракон совершает коварство, однако делает это из личного интереса и желания, у него нет нужды причинить боль Пусуу, исходя из своего жестокосердия. Дракон показан читателю не идеальным существом-небожителем, а человекоподобным духом со своими желаниями и пороками, что придает образу красочность, живость. Антагонисту наскучивает монотонность бесконечной жизни, ему хочется разнообразия, чего-то нового, поэтому он решает познать человеческую жизнь. Он действует, исходя из личных причин, а не из желания причинить вред. Перед нами достаточно сложный для сказки антагонист, потому что его действия продиктованы разумом, а не эмоциями.

Образ лисы в древнекитайском фольклоре занимает особое место, и чаще всего это девятихвостая лиса-оборотень, называемая «кицуне». Российский Китаист В. М. Алексеев пишет о данном образе следующее: «Волшебная фантастика, которою китайский народ неизвестно даже с какого времени окутывает простого плотоядного зверька, разрастается до размеров, которые, по-видимому, совершенно чужды воображению других народов» [21, с. 20]. Лиса-оборотень наделялась отрицательными и положительными качествами, например, способностью навредить или не навредить человеку. Ее боялись и почитали одновременно [22]. В настоящее время яркий образ лисы-оборотня часто используется в массовой культуре. Кицуне становятся популярными персонажами современной художественной литературы, мультипликационных фильмов и кинофильмов [22].

В русской культуре лиса предстает хитрым, пронырливым зверем, способным обмануть любого другого зверя или даже человека. В сказках лиса часто манипулирует другими героями путем красноречия ради извлечения выгоды, однако бывают случаи, когда лиса предстает проводником или помощником [23]. Таким образом, в отечественной культуре образ лисы можно считать амбивалентным.

В сказке «Дракон дедушки Пусуу» образ «рыжей лисички» базируется на архетипе трикстера. По К. Г. Юнгу, трикстер нарушает социальные нормы, озорничает, ведет свою игру и потешается над своими жертвами, что впоследствии приводит к страданиям самого трикстера. Трикстер бессознательно совершает опрометчивые поступки, но по природе своей не злой [12]. В «Драконе дедушки Пусуу» архетип подвергается трансформации через призму авторского взгляда. Сохраняется каноничный элемент сущности трикстера – игра. Рыжая лисичка не случайно встречает Эржену и не случайно рассказывает ей историю тысячелетнего дракона и Пусуу. Трикстер с самого начала ведет свою игру: «Эржена присела на поваленное дерево, не зная, что делать дальше. Лисичка подошла к ней, положила ей голову на колени и заглянула своими лукавыми глазами-бусинками ей в глаза.

— Не переживай, мы спасем старого Пусуу. Может, дракон согласится вместо волшебного сундучка взять маленькую волшебную рыжую лисичку?» [2, с. 106].

Но, в отличие от каноничного трикстера, лиса не потешается над своими жертвами и не совершает опрометчивых поступков. Она хитрит, но хитрит во благо, помогает Эржене вернуть душу дедушки и прежний порядок.

Образ рыжей лисы амбивалентен, т. к. в нем сосредоточены сразу несколько функций по действующим лицам. Это помощник и даритель, круг действий которых будет охватывать пространственное перемещение героя, снабжение героя волшебной вещью и решение трудной задачи. Она сопровождает Эржену в потустороннем мире к логову тысячелетнего дракона и Пусуу, возвращает третий утерянный волшебный предмет, благодаря чему девочке предстает возможным пройти испытание, вернуть душе дракона его исконное тело и вернуться домой с душой Пусуу. С самого начала помощница хитра, не раскрывает своих планов, но также она делает все возможное, чтобы помочь восстановить порядок.

Основой для авторской сказки служит фольклорная волшебная сказка, в структуре которой значимы функции героев.

В сказке «Дракон дедушки Пусуу» нелинейное повествование, поэтому последовательность функций будет нарушена. Наблюдается следующее: отлучение члена семьи – герой решается на противодействие – герой покидает дом – герой переносится к месту поисков – герой встречает помощника [14]. Здесь хронология повествования нарушается, герой, т. е. Эржена, узнает тайну, случившуюся много лет назад с жертвой, т. е. дедушкой Пусуу. Следующими звеньями цепочки будут: антагонист пытается обмануть жертву, чтобы завладеть ею и ее имуществом – жертва поддается обману – антагонист обращается с запретом — жертва нарушает запрет – антагонист наносит ущерб – наносится вред члену семьи (жертве) [14]. Повествование переносит читателя обратно в современность: герой приводится к месту нахождения предметов поисков – герой испытывается – герой получает волшебный предмет – герой ликвидирует недостачу – герой возвращается [14].

Нарушение последовательности функций – явление относительно новое. Активное использование инверсии получило распространение только во второй половине XX века с развитием постмодернизма. Автор прибегает к приему инверсии, нарушает фольклорный канон, потому что так Э. Баторова поддерживает интерес читателя и придает тексту эмоциональную насыщенность, драматизм, а также фокусирует наше внимание на ключевых моментах произведения. Для придания динамики сюжету сказки требуется осветить прошлое одного из героев,

тем самым пояснить читателю причинно-следственные связи.

Заключение

Мы считаем, что произведение «Дракон дедушки Пусуу» относится к жанру литературной сказки по следующим критериям: сказочная структура произведения; наличие волшебного элемента; необычный главный герой; индивидуализированные персонажи; морально-нравственный подтекст; авторская позиция.

Главная героиня произведения, Эржена, относится к сказочному типу героев. На это указывает «... ход событий волшебной сказки» [3, с. 192], который «основан на ее двоemiрии» [3, с. 192]. На это же указывает коллизия произведения – происходит временное нарушение равновесия, вследствие чего весь сюжет «... рассматривается как результат такого нарушения» [3, с. 192]. Но в волшебной сказке последовательность функций и мотивов всегда одинакова, однако в «Драконе дедушки Пусуу» последовательность нарушена по авторскому замыслу, а сюжет усложнен.

В своем сказочном произведении Э. Баторова обращается к современной жизни и элементам различных народных культур, синтезирует их, художественно обрабатывает традиционные образы и вплетает в сюжет психологический подтекст. Оказалось, что литературная сказка тоже может объединять традиции разных народов. Так, образная система сказки «Дракон дедушки Пусуу» отражает синтез русской, бурятской и китайской народных культур. Это проявляется в традиционных литературных образах дракона, лисицы, именах, а также элементах буддизма. В сюжете сказки есть мотив обмена души, нарушения и восстановления порядка. Дракон от скуки заключает сделку с Пусуу и обменивается душами с человеком, а лисица помогает восстановить порядок и вернуть лад в семью маленькой Эржены. Все это сопровождается разговорами между людьми и зверями, а также некоторыми магическими действиями. Образы всех существ антропоморфны, автор наделяет их способностью думать, говорить, приписывает им абсолютную свободу выбора, не характерную для животных. Исходя из этого, можно высказать предположение о наличии души у дракона и лисицы, что снова отсылает нас к представлениям древних людей о мире, а именно – о наличии души у всего, что окружает человека. Вместе с этим образы дракона и лисы отчасти романтизированы под влиянием массовой культуры. В настоящее время мифология азиатских стран находится на пике своей популярности и служит вдохновением для создания сказочных образов в кинофильмах и литературе, вследствие чего мы наблюдаем изменение семантики традиционных образов.

Сказка интересна осмыслением буддийских представлений о метемпсихозе. Однако в данном религиозном учении есть четкие границы жизни и смерти, а в произведении Э. Баторовой идея перерождения душ претерпевает метаморфозу, классические представления о смерти и рождении стираются. Это воплощается в цепочку мотивов обмена и обмана, превращения, инициации, духовного пути, возвращения, нарушения и восстановления порядка. Они обуславливают идею поиска себя, которую автор раскрывает через образ Эржены.

Таким образом, мы видим, как Э. Баторова совмещает мифологию разных народов и вместе с тем проводит авторскую идею в жанре литературной сказки.

Л и т е р а т у р а

1. Мельница литературного потока. Новая Бурятия. URL: https://newbur.ru/newsdetail/melnitsa_literaturnogo_potoka/ (дата обращения: 03.05.2025).
2. Баторова Э. Дракон дедушки Пусуу. *Байкал*. 2012;(1):105-108.
3. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. *Теория литературы*. В 2 т. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Москва: Академия; 2004;1:512.

4. Зинченко В.Г., Зусман В.Г. Кирнозе З.И. *Литература и методы ее изучения*. Москва: Флинта, Наука; 2011:280.
5. Мелетинский Е.М. *От мифа к литературе*. Москва: РГГУ; 2000:167.
6. Ашихманова Н.А. Сюжетный мотив «превращение» как единица сказочного нарратива. *Гуманитарные и социальные науки*. 2015;(6):73-79.
7. Цинь Л. Символика веера в китайском учении фэн-шуй. *Гуманитарный трактат*. 2018;(25):45-47.
8. Метерлинк М. *Синяя птица*. Пересказ с французского и иллюстрации Дехтерева Б. А. Москва: Детская литература; 1994:120.
9. Алесенкова В.Н. Драматургия Мориса Метерлинка: философия в символах. *Искусство и культура*. 2011;(2):46-50.
10. Ефремова А.А. Онтология духовного пути в раннем буддизме. *Acta eruditorum*. 2018;(25):09-113.
11. Юнг К.Г. *Архетип и символ*. Перевод А.М. Руткевича, В.В. Зеленского, В.В. Бибикина. Москва: Ренессанс; 1991:297.
12. Юнг К.Г. *Душа и миф. Шесть архетипов*. Перевод А.А. Юдин. Москва: Лабиринт; 1997:232.
13. Юнг К.Г. *Божественный ребенок*. Перевод Д.В. Дмитриева, Т.А. Робекко. Москва, Назрань: Олимп, АСТ; 1997:398.
14. Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки*. Москва: Лабиринт; 2001:192.
15. Пу Сунлин. *Рассказы Ляо Чжая о необычайном*. Перевод с китайского В.М. Алексева. Москва: Художественная литература; 1988:559.
16. Зиямухамедов Ж.Т. Классические сюжеты китайской литературы и их отражение в новеллах Пу Сунлина. *Филология*. 2021;(2):35-49.
17. Хань Д. Тугулова О.Д., Бардаханова З.Д. К вопросу о рецепции китайских «Рассказов о странном» в российской литературе. *Гуманитарный вектор*. 2023;(3):48-56. DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-3-48-56
18. Фрейдсберг О.М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт; 1997:445.
19. Кулакова О.К. Дракон как универсальный прецедентный феномен в авторской картине мира. *Вестник иркутского государственного лингвистического университета. Серия литература*. 2010;(4):105-110.
20. Грибина Л.В. Трансформация архетипа дракона в произведениях Е. Л. Шварца и современных писателей. В кн: Бешукова Ф. Б., Хаткова И. Н. (ред.) *Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века*: Материалы Всероссийской научной конференции, г. Майкоп, 21-23 октября 2021 г. Майкоп: Изд-во Адыгейского государственного университета; 2021:21-25.
21. Филипповский В.С. Символическое значение образа дракона в китайской мифологии. *Studnet*. 2020;(2):28-33.
22. Логинова Т.А. Традиционное представление о лисице-оборотне в китайской культуре. *Язык и культура*. 2016;(21):31-36.
23. Шулунова О.В., Казаков О.В. Образ лисы в русской фольклорной литературе и китайской литературе (на примере «Рассказов Ляо Чжая о необычайном» Пу Сунлина). *Global and regional research*. 2020;2(2):474-481.

References

1. The mill of literary flow. *New Buryatia*. Available at: https://newbur.ru/newsdetail/melnitsa_literaturnogo_potoka/ [Accessed 3 May 2025] (in Russian).
2. Batorova E. Grandpa Pusuu's dragon. *Baikal*. 2012;(1):105-108 (in Russian).
3. Tamarchenko ND, Tyupa VI, Broitman SN. *Theory of literature*. In 2 vols. Moscow: Publishing house "Akademiya"; 2004;1:512 (in Russian).

4. Zinchenko VG, Zusman VG, Kirnose ZI. *Literature and methods of its study*. Moscow: "Flinta", "Nauka"; 2011:280 (in Russian).
5. Meletinsky EM. *From myth to literature*. Moscow: Russian State University for the Humanities; 2000:167 (in Russian).
6. Ashikhmanova NA. Plot motif "transformation" as a unit of a fairy tale narrative. *Humanities and social sciences*. 2015;(6):73-79 (in Russian).
7. Qin L. Symbolism of the fan in Chinese Feng Shui teaching. *Humanitarian treatise*. 2018;(25):45-47 (in Russian).
8. Maeterlinck M. *The Blue Bird*. Retelling from French and illustrations by Dekhterev BA. Moscow: Publishing house "Detskaya literature"; 1994:120 (in Russian).
9. Alesenkova VN. Dramaturgy of Maurice Maeterlinck: philosophy in symbols. *Art and culture*. 2011;(2):46-50 (in Russian).
10. Efremova AA. Ontology of the spiritual path in Early Buddhism. *Acta eruditorum*. 2018;(25):09-113 (in Russian).
11. Jung CG. *Archetype and symbol*. Translated by Rutkevich AM, Zelensky VV, Bibikhin VV. Moscow: Publishing house "Renaissance"; 1991:297 (in Russian).
12. Jung CG. *Soul and myth. Six archetypes*. Translated by Yudin AA. Moscow: Publishing house "Labirint"; 1997:232 (in Russian).
13. Jung CG. *The Divine Child*. Translated by Dmitriev DV and Robeko TA. Moscow, Nazran: "Olymp", "AST"; 1997:398 (in Russian).
14. Propp VYa. *Morphology of a folktale*. Moscow: Publishing house "Labirint"; 2001:192 (in Russian).
15. Pu singling. Strange tales from a Chinese studio (Liaozhai zhiyi)/ Translated from Chinese by Alekseev VM. Moscow: Publishing House "Khudozhestvennaya literatura" 1988:559 (in Russian).
16. Ziyamukhamedov ZhT. Classical plots of Chinese literature and their reflection in the novels of Pu Songling. *Philology*. 2021;(2):35-49 (in Russian).
17. Han D, Tugulova OD, Bardakhanova ZD. On the reception of Chinese "Tales of the Strange" in Russian literature. *Humanitarian vector*. 2023;(3):48-56 (in Russian). DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-3-48-56
18. Freudenberg OM. *Poetics of plot and genre*. Moscow: Publishing house "Labirint"; 1997:445 (in Russian).
19. Kulakova OK. Dragon as a universal precedent phenomenon in the author's world. *Bulletin of Irkutsk State Linguistic University. Literature series*. 2010;(4):105-110 (in Russian).
20. Gribina LV. Transformation of the dragon archetype in the works of E. L. Schwartz and modern writers. In: Beshukova FB, Khatkova IN. (eds). *Evgeny Schwartz and the problems of the development of Russian literature of the 20th century*: Materials of the All-Russian Scientific Conference, Maykop, October 21-23, 2021. Maykop: Publishing House of Adyghe State University; 2021:21-25 (in Russian).
21. Filippovsky VS. Symbolic meaning of the dragon image in Chinese mythology. *Student*. 2020;(2):28-33 (in Russian).
22. Loginova TA. Traditional representation of the fox-werewolf in Chinese language and culture. *Language and culture*. 2016;(21):31-36 (in Russian).
23. Shulunova OV, Kazakov OV. Fox representation in Russian folk literature and Chinese literature (on the example of Pu Songlins "Liao Zhai stories about the unusual"). *Global and regional research*. 2020;2(2):474-481 (in Russian).

Сведения об авторе

КОВАЛЕВА Екатерина Андреевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института истории и филологии, ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова», г. Улан-Удэ, Российская Федерация, ORCID: 0009-0007-6051-5670, e-mail: Kovalevaekaterina21@mail.ru

About the author

Ekaterina A. KOVALEVA – Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Institute of History and Philology, D. Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russian Federation, ORCID: 0009-0007-6051-5670, e-mail: Kovalevaekaterina21@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 23.03.25

Принята к публикации / Accepted 18.07.25