

УДК 82-3; 398

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-120-127

АРТ-ФОЛЬКЛОРИЗМ РОМАНА А. РУБАНОВА «ФИНИСТ – ЯСНЫЙ СОКОЛ»

© Ольга Мешкова

ART-FOLKLORISM OF A. RUBANOV'S NOVEL “FINIST THE BRIGHT FALCON”

Olga Meshkova

The article opens a cycle of publications devoted to the debatable problem of interaction between modern literature and folklore. A particular example - the work of the writer and screenwriter A. Rubanov, actualizes an important area of philological research: folklorism of literature in the intermedia era. The desire to comprehend the existing trends within the framework of this literary process paradigm involves the analysis of representative texts, the novel “Finist the Bright Falcon” being its sample. The writer draws the images, plot, motifs from the fairy-tale-mythological fund, setting the ethical and aesthetic coordinate system. He uses the resources of artistic expression, which are characteristic not only of literature, but also of cinema: a folk tale becomes a series, based on the fairy tale motifs, while the representation of folklore images makes the reader perceive the type of folklorism, revealed in Rubanov's text, as art-folklorism. Its characteristic feature is the author's use of the folklore source and the actualization of the folklore principle in literature in a special way, namely, based on the codes of other types of art – painting, music, cinema, etc. This type of assimilation of folklore material demonstrates the permeability of the boundaries not only of folklore and literature, but also of art in general.

Keywords: art-folklorism, movie, audiovisual, A. Rubanov, fairy tale, Finist

Статья открывает цикл публикаций автора, посвященных дискуссионной проблеме взаимодействия современной литературы и фольклора. Частный пример, произведение писателя и киносценариста А. Рубанова, актуализирует важное направление филологических изысканий – фольклоризм литературы в эпоху интенсификации интермедийных процессов. Стремление осмыслить существующие тенденции в рамках этой парадигмы литературного процесса предполагает анализ репрезентативных текстов, каковым и является роман «Финист – ясный сокол». Писатель черпает из сказочного-мифологического фонда образы, сюжет, мотивы, которые задают систему эстетических координат, при этом использует ресурсы художественной выразительности, свойственные не только литературе, но и кино: фольклорная сказка превращается в сериал по ее мотивам, а репрезентация фольклорных образов такова, что читатель получает о них представление, подобное тому, как если бы это были герои кинофильма или телесериала.

Автор статьи предлагает обозначить явленный в тексте Рубанова тип фольклоризма как арт-фольклоризм. Его особенностью является явная апелляция автора к фольклорному источнику и актуализация фольклорного начала в литературе особым способом, а именно с опорой на коды других видов искусства. Подобный тип освоения фольклорного материала демонстрирует проницаемость границ не только фольклора и литературы, но и искусства в целом.

Ключевые слова: арт-фольклоризм, кино, аудиовизуальный, А. Рубанов, волшебная сказка, Финист

Научная рефлексия фольклорно-литературного взаимодействия имеет длительную историю существования и включает в себя как работы общетеоретического характера (обстоятельный анализ трудов У. Б. Далгат [1], А. И. Лазарева [2], Д. Н. Медриша [3], А. А. Горелова [4], В. В. Головина и О. Р. Николаева [5] и др., составивший методологическую базу исследования,

мог бы стать предметом самостоятельного монографического изучения), так и труды, посвященные отдельным художественным текстам или творчеству того или иного автора. Однако это направление научных изысканий нельзя назвать ни исчерпанным, ни исчерпываемым, ибо каждая эпоха вносит свои коррективы в сосуществование фольклора и литературы, а каждое произве-

дение фактически представляет собой особую страницу в развитии литературно-фольклорного взаимодействия, связанную и с решением творческих задач, которые ставит перед собой автор, и с используемым им при этом художественным инструментарием.

Современная литература свидетельствует о том, что осведомленность писателей в традициях народного творчества может существенно варьироваться – от поверхностного знакомства с отдельными явлениями фольклора до глубокого погружения в их суть.

В этом ряду произведение А. Рубанова «Финист – ясный сокол» [6], получившее немало разнообразных откликов (см. статьи А. Авченко [7], Н. Ломыкиной [8] и др.), представляет собой иллюстрацию сознательной опоры на народно-поэтическую культуру, информацию о которой автор черпал из разных источников. Писатель неоднократно подчеркивал, что фундаментом созданного им текста послужило произведение А. Платонова, который, в свою очередь, творчески обработал сказку, зафиксированную в сборнике А. Н. Афанасьева. Скрупулезно сопоставляя произведение Платонова с исходным фольклорным текстом, исследователи неоднократно отмечали те изменения, которые были сделаны писателем при обработке народной сказки: это и введение дополнительных эпизодов, и включение в текст психологических подробностей, диалогов персонажей и т. д. В. Е. Добровольская, суммируя изменения, внесенные в сказку Платоновым, приходит к выводу, что в итоге читатель знакомится с авторским произведением. Эту мысль исследовательница подчеркивает, сравнивая текст А. Платонова с романом А. Рубанова «Финист – ясный сокол»: «Если Платонов старался следовать сюжету волшебной сказки и уловил тенденции, происходящие с фольклорным текстом в новую эпоху, то совсем по-другому реализован сюжет о юноше-птице в романе Андрея Рубанова „Финист – ясный сокол“» [9, с. 120]. Согласимся с В. Е. Добровольской в том, что творческая переработка сказки, предпринятая А. Платоновым, детерминирована эпохой, в которую кристаллизовались мировоззрение и стиль писателя. Однако заметим, что и креативная рецепция народного произведения, наглядным примером которой является «Финист – ясный сокол» А. Рубанова, обусловлена культурной парадигмой XXI века. Неслучайно этот роман исследователи сопоставляют не только с фольклорным текстом (например, Е. А. Ширина, К. Э. Солдатова размышляют об этом в статье «Освоение фольклорной традиции в романе А. Рубанова „Финист – ясный сокол“» [10]) и сказкой

Платонова, но и с явлениями, ставшими приметой текущего времени. Так, А. А. Курочкина соотносит роман А. Рубанова с получившими активное распространение сегодня фолк-хистори и справедливо отмечает, что «в современной массовой культуре сказка взаимодействует с многообразными научными, культурными и идеологическими контекстами» [11, с. 125].

Суммируя вышесказанное, обратим особое внимание на два тезиса, которые являются отправной точкой нашего исследования: 1) рецепция фольклорного произведения писателем дает творческие импульсы, явно или неявно проявляющиеся на разных уровнях художественного произведения; 2) своеобразие актуализации литературно-фольклорных связей, фольклоризма писателя обусловлено не только решаемыми творческими задачами, но и особенностями текущего литературного процесса.

А. И. Лазарев, определяя особенности взаимодействия литературы и фольклора, выделил 5 уровней: общественно-исторический, литературно-функциональный, идейно-эстетический, жанрово-стилевой, «технологический». Последний является релевантным в рамках нашего исследования, поскольку цель работы – выявить особенности «оседания» и «акклиматизации» устной поэзии в чуждом ей тексте» [2, с. 16].

Интенсификация интермедийных процессов, явленная в современной литературе, на наш взгляд, обнаруживает себя в способах «освоения» фольклорного материала и генерирует фольклоризм нового характера, обусловленный проницаемостью границ не только фольклора и литературы, но и искусства в целом. Арт-центризм современной литературы порождает фольклоризм, который предлагаем обозначить как арт-фольклоризм. Его особенностями являются: 1) сознательная ориентация писателя на мотивы и образы, истоки которых находятся в фольклоре; 2) актуализация фольклорного начала в литературе особым способом, а именно с опорой на коды других видов искусства – живопись, музыку, кино и т. д. Таким образом, фольклорные образы, мотивы, заимствованные из устного народного творчества, обретают новую жизнь в художественном произведении, автор которого, в свою очередь, посредством изобразительно-выразительных возможностей слова достигает картинной живописности, яркой музыкальности, кинематографической динамичности и т. д.

Стремление осмыслить подобные тенденции в современном литературном процессе предполагает анализ репрезентативных текстов, каковым и является роман А. Рубанова «Финист – ясный сокол»: художественно-эстетическое целое

произведения достигается благодаря умелому использованию писателем А. Рубановым кинематографических приемов, хорошо знакомых сценаристу А. Рубанову. Сказка, созданная народом, превращается в сериал по ее мотивам, а репрезентация фольклорных образов такова, что читатель получает о них представление, подобное тому, как если бы это были герои кинофильма или телесериала. Этот тезис, по сути, имеет обобщающий характер и предполагает развернутое обоснование. Справедливости ради следует сказать, что вектор идейно-художественного анализа произведения задал сам автор, который в ряде интервью неоднократно комментировал как замысел произведения, так и этапы работы над текстом. Обобщая сказанное А. Рубановым, можно заметить, что движение шло от сценария сказки (в интервью газете «Культура» А. Рубанов [12] отмечал, что кинорежиссер Агния Курносенко предложила ему доработать сценарий сказки) через вдумчивое изучение трудов Б. А. Рыбакова, В. И. Даля, А. Н. Афанасьева, Л. Н. Гумилева и др. к написанию романа, экранизацию которого автор не исключает. Иными словами, стратегия создания текста такова, что на всех этапах – от замысла до завершения – границы между киноискусством и литературой оказываются подвижными, при этом эксплицитность кинематографического кода диктует соответствующие ему принципы миромоделирования в произведении литературы и, как следствие, влияет на законы воплощения образов, мотивов, имеющих фольклорные истоки.

Ю. М. Лотман, отмечая специфику кино, подчеркивал, что оно в большей степени, чем другие искусства, «обращается к чувству реальности у аудитории» [13, с. 5], которое проявляется в следующем: «каково бы ни было происходящее на экране фантастическое событие, зритель становится его очевидцем и как бы соучастником» [Там же]. Для А. Рубанова кинематографический инструментариум является одним из успешно используемых, что, вероятно, и позволяет достичь при написании художественного произведения особого эффекта: смонтировав волшебную народную сказку с наглядной реконструкцией жизни языческой Руси (А. Рубанов стремится воссоздать артефакты славянской материальной и духовной культуры и включает повествование о них в свое произведение), автор одновременно и подчеркнул условность созданного им мира, и приложил усилия для того, чтобы читатель забывал об этой условности и воспринимал изображенное как подлинную жизнь.

Решение этой художественной задачи начинается с первых строк произведения. Рубанов

показывает, как «живет» фольклорный текст: история любви Финиста и девки Марьи передается из уст в уста. Автор не констатирует этот факт, а дает читателю возможность приобщиться к процессу. Слова глумилы (скомороха) «Тут у вас хорошо. Интересно» [6, с. 9], открывающие роман, актуализируют фольклорную модель коммуникации «сказитель – слушатели». В качестве первого звена системы при этом выступают разные персонажи: глумила (скоморох) Иван Корень в первой части романа, кожедуб Иван Рень – во второй, и изгнанник Соловей – в третьей. Каждый из них напрямую обращается к адресату, и, подобно тому как в спектакле актер, беседуя непосредственно со зрителем, разрушает «четвертую стену», сказитель в романе Рубанова, «разговаривая» с виртуальным слушателем, создает иллюзию непосредственного общения с ним. Наглядной иллюстрацией являются следующие реплики глумилы: «Нет, ты мне так много вопросов не задавай. Лучшие налей» [Там же, с. 10] или «Ничему не удивляйся, просто слушай и получай удовольствие. Понимаешь меня? Хорошо. Тогда слушай» [Там же] и т. д. В рамках подобной коммуникации читатель как бы изымается из современности и, пересекая границы художественной реальности, «входит» в мир произведения. Заметим, при этом читатель обретает разные возможности: 1) перестает быть сторонним наблюдателем, вовлекается в игру, «допускается» в мир произведения и в качестве слушателя внимает речи рассказчиков; 2) получает представление об оценках действительности изнутри, из «уст» того, кто принадлежит этой реальности и является участником событий (в этом случае Рубанов развивает хорошо известные русской литературе традиции сказа как типа повествования).

Заметим, что миромоделирование А. Рубанова обладает особыми приметами: акцент делается на материальности изображаемого мира, его явленности, вследствие чего читатель, существующий в границах произведения в качестве слушателя, за его пределами, благодаря киноязыку, активно используемому автором, становится сродни зрителю, который следит за событиями, разворачивающимися как на экране. Показательным является диалог главной героини Марьи с глумилой:

«– ...Все это только слова. Ты не видела ни его отца, ни небесного города...

– Видела! – возразила Марья. – Он рассказывал, а я – видела! То, что он говорил, нельзя придумать!» [Там же, с. 156–157].

Реконструируя язычество древних славян, Рубанов стремится к подобному эффекту: читатель должен увидеть этот мир, а потому его репрезентация сопряжена с детальным воссозданием бытовой стороны жизни. Фрагменты, дающие представление о ремеслах (кузнечное дело, обработка кожи), праздниках (гульбище, свадьба), городах (Резан, Вертоград) и мн. др. с определенной закономерностью и периодичностью появляются в тексте и составляют фон, на котором разворачивается история Марьи и Финиста.

В рамках статьи не представляется возможным проанализировать как весь фольклорный материал, аккумулированный в романе, так и полный арсенал средств киноязыка (крупный план, общий план, панорамная съемка, стоп-кадр и т. д.), имеющийся в распоряжении автора, поэтому остановимся только на тех фрагментах текста, которые, на наш взгляд, ярко демонстрируют своеобразие авторской стратегии в освоении такого неиссякаемого источника тем, идей, образов, каким является устное народное творчество.

Рубанов, называя свое произведение «Финист – ясный сокол», не обманывает читательских ожиданий: Финист и его возлюбленная Марья остаются центральными персонажами; как и в народной сказке, сюжетообразующим мотивом в романе является поиск исчезнувшего возлюбленного. Однако, построенный на игре с известной сказкой и при этом ориентированный на современного читателя, роман Рубанова не воспроизводит вышеназванные компоненты текста, а существенно их трансформирует, учитывая эстетические представления реципиента XXI века (показательны в этом отношении наблюдения И. А. Мартыановой: «Кино, изменив языковую компетенцию автора и читателя, повлияло на их прагматикон...» [14, с. 138]). Так, создавая неординарный женский образ, Рубанов делает его и узнаваемым (Марья, подобно фольклорной героине, проходит испытания на верность, решительность), и незнакомым: двенадцатилетняя дочь кузнеца Радима, переходя, как герой компьютерных игр, с одного уровня на другой (в романе Марья должна добраться до верхнего мира – города Вертограда), успешно преодолевает не только уже известные по предшествующим текстам препятствия, но и новые. А. Рубанов существенно дополняет и перерабатывает исходный текст, делает зрелищными (не просто наглядными, зримыми!) известные фрагменты. Например, в сб. Афанасьева читаем:

«Побежала в кузницу, сковала себе три пары башмаков железных да три посоха чугунных, запас-

лась тремя каменными просвирами и пустилась в дорогу искать Финиста ясна сокола» [15, с. 191].

В народной сказке подчеркивается стремительность действий Марьи, в романе Рубанова – трудность и суровость испытаний, на которые она идет, причем монтаж сцен позволяет показать, кроме последовательности действий, драматизм происходящего.

«Кузнец Радим сковал ей все, что она требовала: и сапоги, и хлеб, и посох» [6, с. 164];

«... старшие сестры рыдали, бились и не отпускали младшую, держали за ноги и за локти, отец их оттащивал и даже отливал водой из ведра» [Там же, с. 165].

В сцене ухода Марьи из Резана внимание реципиента переключается с общего плана, показывающего жителей города, на крупный, дающий возможность разглядеть героиню:

«Множество людей пришло смотреть, как уходит Марья: гремя железными подошвами, звеня железным посохом, согнутая под тяжестью котомки с железным хлебом» [Там же].

Звуковой ряд (*гремя, звеня*) и визуальный (*железный посох, железные подошвы*), дополняя друг друга, закрепляют в сознании реципиента зрелищное событие. Заметим, что во второй части романа автор не просто констатирует факт выполнения Марьей поставленной перед ней задачи, а показывает результат. Иван Ремень, Потык и Тороп разглядывают необычные вещи на берегу реки:

«Обе железные подошвы были стерты допуста и лопнули во многих местах» [Там же, с. 184];

«В котомке не было ничего, кроме железного песта толщиной в палец и длиной в три пальца. Пест был отполирован, как будто девка много дней не выпускала его из рук» [Там же].

Детальное описание концентрирует внимание на изображаемом предмете, логично завершая постепенное к нему приближение.

Очевидным фактом является использование А. Рубановым на протяжении всего текста возможностей монтажа. Следует заметить, что монтаж в современном кино – это не механическая конкатенация фрагментов, а творческий процесс, виртуозное владение которым предполагает как грамотное использование «ножниц», то есть резку визуального и аудиального рядов, так и умение соплагать фрагменты для получения яркого образа. Подобные мысли рождаются и при чтении романа «Финист – ясный сокол».

Анализ текста показывает, что появление некоторых фольклорных образов выстроено по определенной схеме: сначала автор дает представление о звуках, предвещающих появление персонажа, затем «приближает» читателя/зрителя к образу, а у д и а л ь н ы й и визуальный ряды совмещаются, при этом кадр достраивается картинками, наполненными динамикой. К примеру, таков сценарий появления мавки. Глумила и его спутники сначала «услышали истошные вопли» [Там же, с. 18] мавки, которую избивали мужики, затем увидели само действие:

«Она визжала, извивалась, молотила радужным хвостом и все норовила уползти к воде; ее молча тащили назад за зеленые волосы – и продолжали: деловито, без спешки, без злобы» [Там же, с. 28].

И лишь затем, комментируя происходящее, рассказчик дает пояснение:

«Если действовать по правилам, то побитая мавка навсегда уходит из мест поимки, и за ней – все ее подруги» [Там же].

Во второй части романа мавок встречают другие персонажи – Иван Ремень, Потык и Тороп. Последовательность аудиально-визуальных эффектов прежняя: при подходе к озеру путники сначала слышат «голоса, пение и хлопки в ладоши» [Там же, с. 180], затем, приближаясь, видят пять мавок. Автор задерживает внимание читателя на их изображении и «показывает» одну из них крупным планом, говоря, что Иван Ремень «засмотрелся на самую юную» [Там же, с. 181]. Обращает на себя внимание глагол «засмотрелся», предполагающий остановку взгляда, а значит, и камеры. Смену следующих кадров читатель легко себе представляет, поскольку благодаря одному предложению – «Тороп толкнул меня локтем и показал в сторону» [Там же], взгляд на мгновение останавливается на рассказчиках, а затем фокусируется на Марье: «На берегу была еще одна: сидела шагах в десяти от края. Не мавка – человек» [Там же].

Во многих эпизодах звуковой ряд не только выполняет иллюстративную функцию, но и несет драматургическую нагрузку. Так, появлению Финиста предшествует «пронзительный» свист, который по принципу градации призван усилить страх: «Свист стал оглушительным, невыносимым. Возможно, я закричал, но не уверен – теперь уже не вспомнить» [Там же, с. 81].

Особого внимания заслуживает эпизод облавы на Финиста. Передавая напряженную атмосферу ожидания схватки с птичеловеком, автор прибегает к аудиальному эффекту («Была

надежда, что услышу знакомый страшный свист... [Там же, с. 127]), при этом стремится усилить и ощущение реальности происходящего, сосредоточивая внимание на описании шума: «...но дождь лупил слишком яростно. Никакого свиста, ничего, только грохот воды в ушах...» [Там же]). Аудиальные образы дополняются визуальными: «... тень ударилась в землю, посреди двора, с большой силой: словно торцом бревна грянули сверху вниз, забивая сваю» [Там же]. Далее читатель/зритель становится свидетелем превращения, явления привычного для сказки, в его экранном варианте: тень – черно-белый образ – трансформируется в образ птичеловека. Эмоциональный накал достигается благодаря динамичности происходящего, которую передают глаголы:

«Он упал в сеть, прорвал ее, подскочил – и кинулся в окно, увлекая за собой туго натянутые нити, которые лопались одна за другой, – и там, оказавшись внутри, грянул об стену; весь дом дрогнул и загудел» [Там же, с. 127–128].

Наглядной иллюстрацией фольклорно-литературно-экранного диалога становится и образ ведьмы Язвы. Ее появление представляет собой вариант ранее описанной схемы. Идущие в молчании (Кожедуб говорит, что нужно «Чужие звуки ловить, а своих не выпускать» [Там же, с. 185]) путники сначала почувствовали жилище. Наряду с аудиальными образами возникают обонятельные: «мои ноздри ловят березовый дым: кислый, теплый, домашний» [Там же, с. 186]. Картина, которую далее должен представить читатель, весьма колоритная: детальное описание шума, создаваемого постукивающими друг о друга черепами, предваряет появление самой ведьмы, являющейся частью этого «пейзажа». Родство подчеркивается особым образом: во-первых, сопоставлением с окружающей обстановкой: старуха «такая же высохшая, с мертвым лицом на едва живом теле» [Там же, с. 187], во-вторых, синхронизацией действий ведьмы и среды, частью которой она является:

«И когда поднимает на нас желтые, жестокие глаза – мне кажется, что замирает ветер, и кости перестают брнчать, и качаемые под ветром ветви сосен окаменевают недвижно» [Там же].

Монтаж в этом фрагменте имеет особенности, которые можно обозначить как литературно-экранные. Известно, что кинопоэтика активно использует возможности метонимии: части образа, явления замещают полное изображение, что вполне объяснимо, ибо зритель дорисовывает

образ в своем воображении. Чтобы передать образ ведьмы, режиссеру/писателю достаточно показать ее глаза (описать их), а затем этот крупный план совместить с панорамным изображением окружающего пространства. Акустический ряд (постепенное исчезновение звуков) призван усилить возникшее психологическое напряжение.

Еще один фольклорный образ, претерпевший изменения при «переходе» в текст Рубанова, – образ Змея Горыныча: в мире романа Горын – это змей, который своим криком наводит ужас на людей. Показательно, что автор сосредоточивает внимание не только на акустических характеристиках звуков (сила, длительность), издаваемых Горыном, но и на восприятии этих звуков: *«люди впадали в тоску и тревогу, дети плакали и по ночам плохо спали, а у женщин скисала еда в горшках»*. Кроме того, протяженность звука дает возможность обозначить пространство: *«Его крик разносился до самых окраин долины, его слышали во всех восьми деревнях. Обращает на себя внимание и уже знакомая читателю/зрителю последовательность звука и изображения. «Сначала мы услышали хрип и глухой стук: так гремели старые изглоданные кости, окружавшие гада со всех сторон»* [Там же, с. 264]. Аудиально-визуальный ряд активизирует воображение реципиента и позволяет передать атмосферу таинственности, ожидания. Образ Горына складывается постепенно: сначала Кожедуб видит Горына ночью и замечает: *«Ночью он выглядит просто как маленький холм, поросший чахлыми кустами»* [Там же, с. 273]; затем во время битвы в поле зрения попадают прежде всего те части тела змея, по которым наносятся удары (*«Его морда вся защищена шипастыми роговыми пластинами, каждая толщиной в две ладони, – на вид они непробиваемы никаким оружием»* [Там же, с. 275]), и только потом на миг змей показывается во всей красе: *«длинное тело – горбатое, со вздыбленным загривком – с одной стороны сужается в шипастый хвост, с другой стороны образует мощную, бронированную в два слоя голову, а по бокам – четыре кривых лапы, каждая втрое больше медвежьей...»* [Там же]. Прочитанные строки романа свидетельствуют о том, что автор контролирует восприятие читателя, последовательно, как в фильме, меняя открывающиеся взору картины. Неслучайно в этом и других эпизодах содержатся указания на очередность действий: монтаж сцен производится по принципу «сначала – потом». Иными словами, формотворчество Рубанова направлено не просто на визуализацию созданных образов (это в целом отвечает природе литературы как вида искусства,

который посредством слова визуализирует образы), но на их показ, что свойственно прежде всего кинематографическому коду. Фольклорные персонажи и события, с ними связанные, становятся в романе зрелищными благодаря тому, что посредством творческой переработки создаются их новые версии, являющиеся результатом фольклорно-литературно-кинематографического диалога.

Итак, анализ взаимодействия литературы и фольклора в рамках романа Рубанова позволил прийти к следующим выводам. Русские народные волшебные сказки, в том числе «Финист – ясный сокол», – это неиссякаемый источник мудрости, увлекательных сюжетов, ярких запоминающихся образов. Для писателей сказки всегда являлись и являются областью художественных экспериментов, обусловленных прежде всего теми творческими задачами, которые могут быть решены с помощью этого фольклорного источника. Текст А. Рубанова, творчество которого связано как с кинематографом, так и литературой, является одним из наглядных примеров фольклорно-литературного взаимодействия на современном этапе его существования. Из сказочного-мифологического фонда писатель черпает образы, сюжет, мотивы, которые задают систему этико-эстетических координат, при этом использует ресурсы художественной выразительности, свойственные не только литературе, но и кино. Своеобразие фольклоризма писателя наглядно проявляется на «технологическом» уровне: автор посредством потенциальных возможностей слова актуализирует различные кинематографические приемы, что позволяет не просто рассказать новую историю, созданную по мотивам известного фольклорного произведения, но показать ее, сделать зрелищной. Все это дает возможность говорить об особом типе фольклоризма, для обозначения которого предлагаем использовать термин *арт-фольклоризм*, подчеркивающий особый характер диалога фольклора, литературы и других видов искусств в рамках художественного текста.

Направление этих изысканий, на наш взгляд, требует и продолжения, и углубления, поскольку отмеченная тенденция фольклорно-литературно-кинематографического взаимодействия обнаруживается во многих произведениях современной отечественной литературы.

Список источников

1. Далгат У. Б. Литература и фольклор: Теоретические аспекты. М.: Наука, 1981. 303 с.
2. Лазарев А. И. Типология литературного фольклоризма: на материале русской литературы:

учебное пособие. Челябинск: Челябинский государственный университет, 1991. 94 с.

3. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. 296 с.

4. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Л.: Наука, 1979. Т. XIX. С. 31–48.

5. Головин В. В., Николаев О. Р. «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаимодействия в русских литературных текстах Нового времени // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник научных статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. С. 16–54.

6. Рубанов А. В. Финист – ясный сокол. М.: АСТ, Ред. Елены Шубиной, 2019. 567 с.

7. Авченко А. Убить горына // Российская национальная премия «Национальный бестселлер» URL: http://www.natsbest.ru/award/2019/review/ubit-goryna/?fbclid=IwAR1ewxM49d0kIMEylzuQzp6v_fd3NNKbJuO3Y1H_mQA3uWgb5PBEjPz4Ys0 (дата обращения: 30.08.2021).

8. Ломыкина Н. Неоправданные ожидания: вышли два новых больших романа Сальникова и Рубанова // Москва 24. URL: https://www.m24.ru/articles/kultura/18022019/154735?utm_source=CopyBuf (дата обращения: 06.09.2021).

9. Добровольская В. Е. Сказка «Финист Ясный Сокол» (СУС 432) в русской фольклорной традиции и авторской литературе // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 5. С. 113–127.

10. Ширина Е. А., Солдатова К. Э. Освоение фольклорной традиции в романе В. Рубанова «Финист – ясный сокол» // Национальный стиль русской литературной классики: Материалы VI Межвузовской с международным участием научно-практической конференции, Москва, 02 апреля 2020 года. Москва: Московский городской педагогический университет, 2021. С. 36–45.

11. Курочкина А. А. Жанровая природа романа Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол» и горизонт читательских ожиданий // Палимпсест. Литературоведческий журнал. № 2. 2019. С. 11–127.

12. Рубанов А. Русской цивилизацией управляют женщины // Газета Культура. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/books/231775-andrey-rubanov-russkoy-tsivilizatsiey-upravlyayut-zhenshchiny/> (дата обращения: 12.02.2022).

13. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 135 с.

14. Мартыанова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 136–141.

15. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М.: Наука, 1984–1985. Т. 2. С. 190–198.

References

1. Dalgat, U. B. (1981). *Literatura i fol'klor: Teoreticheskie aspekty* [Literature and Folklore: Theoretical Aspects]. 303 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

2. Lazarev, A. I. (1991). *Tipologiya literaturnogo fol'klorizma: Na materiale russkoi literatury* [Typology of Literary Folklorism: Based on Russian Literature]. 94 p. Chelyabinsk, Chelyabinskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)

3. Medrish, D. N. (1980). *Literatura i fol'klornaya traditsiya: Voprosy poetiki* [Literature and Folklore Tradition: Questions of Poetics]. 296 p. Saratov, izd-vo Sarat. un-ta. (In Russian)

4. Gorelov, A. A. (1979). *K istolkovaniyu poniatii "fol'klorizm literatury"* [On the Interpretation of the Concept of "Folklorism of Literature"]. *Russkii fol'klor*. T. XIX, pp. 31–48. Leningrad, Nauka. (In Russian)

5. Golovin, V. V., Nikolaev, O. R. (2013). *"Uzelkovoe pis'mo" fol'klorizma: pragmatika literaturno-fol'klornogo vzaimodeistviya v russkikh literaturnykh tekstakh Novogo vremeni* ["Nodular Writing" of Folklorism: The Pragmatics of Literary-Folklore Interaction in Russian Literary Texts of Modern Times]. *Navstrechu Tret'emu Vserossiiskomu kongressu fol'kloristov. Sbornik nauchnykh statei*. Pp. 16–54. Moscow. Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora. (In Russian)

6. Rubanov, A. V. (2019). *Finist – yasnyi sokol* [Finist the Bright Falcon]. 567 p. Moscow, AST, Red. Eleny Shubinoi. (In Russian)

7. Avchenko, A. (2019). *Ubit' goryna* [Killing Goryn]. *Rossiiskaya natsional'naya premiya "Natsional'nyi bestseller"* URL: http://www.natsbest.ru/award/2019/review/ubit-goryna/?fbclid=IwAR1ewxM49d0kIMEylzuQzp6v_fd3NNKbJuO3Y1H_mQA3uWgb5PBEjPz4Ys0 (accessed: 30.08.2021). (In Russian)

8. Lomykina, N. *Neopravdannye ozhidaniya: vyshli dva novykh bol'shikh romana Sal'nikova i Rubanova* [Unjustified Expectations: Two New Big Novels by Salnikov and Rubanov Have Been Released]. Moscow 24. URL: https://www.m24.ru/articles/kultura/18022019/154735?utm_source=CopyBuf (accessed: 6.09.2021). (In Russian)

9. Dobrovol'skaya, V. E. (2019). *Skazka "Finist Yasnyi Sokol" (SUS 432) v russkoi fol'klornoi traditsii i avtorskoi literature* [The Fairy Tale "Finist the Bright Falcon" (SPI 432) in the Russian Folklore Tradition and Literature]. *Traditsionnaya kul'tura*. T. 20. No. 5, pp. 113–127. (In Russian)

10. Shirina, E. A., Soldatova, K. E. (2021). *Osvoenie fol'klornoi traditsii v romane V. Rubanova "Finist – yasnyi sokol"* [The Study of the Folkloristic Tradition in the Novel "Finist, the Bright Falcon" by A. Rubanov]. *Natsional'nyi stil' russkoi literaturnoi klassiki: Materialy VI Mezhvuzovskoi s mezhdunarodnym uchastiem nauchno-prakticheskoi konferentsii*, Moscow, 02 aprelya 2020 g. Pp. 36–45. Moscow. Moskovskii gorodskoi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

11. Kurochkina, A. A. (2019). *Zhanrovaya priroda romana Andree Rubanova "Finist – yasnyi sokol" i gorizont chitatel'skikh ozhidanii* [Genre Category of the Novel "Finist – Yasnyi Sokol" ("Finist – the Bright Fal-

con”) by Andrei Rubanov and the Horizon of Readers’ Expectations]. Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal. No. 2, pp. 11–127. (In Russian)

12. Rubanov, A. *Russkoi tsivilizatsiei upravliaiut zhenshchiny* [Russian Civilization Is Ruled by Women]. Gazeta Kul'tura. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/books/231775-andrey-rubanov-russkoy-tsivilizatsiei-upravlyayut-zhenshchiny/> (accessed: 12.02.2022). (In Russian)

13. Lotman, Iu. M. (1973). *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Problems

of Cinema Aesthetics]. 35 p. Tallin. Eesti Raamat. (In Russian)

14. Mart'yanova, I. A. (2017). *Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoi russkoi prozy)* [Cinematography of Literary Text (based on contemporary Russian prose)]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. No.1, pp. 136–141. (In Russian)

15. *Narodnye russkie skazki* A. N. Afanas'eva (1985) [Folk Russian Fairy Tales by A. N. Afanasyev]. V 3 t. T. 2. 464 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 16.08.2022

Поступила в редакцию 16.08.2022

Мешкова Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук,
Челябинский государственный университет,
454084, Россия, Челябинск,
пр. Победы, 162в.
ru-tochka@mail.ru

Meshkova Olga Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Chelyabinsk State University,
162 в Pobeda Str.,
Chelyabinsk, 454084, Russian Federation.
ru-tochka@mail.ru