

ОБРАЗ ЛЕСА И КУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ ИНИЦИИ В РОМАНЕ Е. ДВОРЕЦКОЙ «ОЛЬГА, ЛЕСНАЯ КНЯГИНЯ»

© Яна Королькова

THE IMAGE OF THE FOREST AND THE CULTURAL MODEL OF INITIATION IN THE NOVEL “OLGA, THE FOREST PRINCESS” BY E. DVORETSKAYA

Yana Korolkova

This article examines the transformation features of the archaic motif of sending the main character into the forest and its connection with the cultural model of initiation in E. Dvoretzkaya's novel “Olga, the Forest Princess”. The choice of this work is connected with the author's personality, as E. Dvoretzkaya is considered to be one of the founders of “Slavic” fantasy, the fact raising interest in the degree to which the author engages with archaic cultural models in a historical novel. The research is based on a text analysis supported by V. Propp's works, discussing the connection between the fairy-tale structure and initiation rituals. The image of the forest, explicitly reflected in the title of the novel, is associated with the images of deceased ancestors, a shaman in an animal skin and a witch living away from people. The characteristics of these figures, such as lameness and zoomorphic traits, indicate their belonging to the “world of the dead”. When the main character Elga enters the forest, she finds herself in this “world of the dead” and undergoes trials comparable to ancient initiation rituals. The author describes the ritual in detail, striving for maximum realism; however, in the finale, Elga behaves not as a bearer of mythological consciousness, ready to repeat the fate of her ancestors, but as a literary heroine, capable of resisting circumstances and making her own choices. The cyclical nature of time, associated with mythological consciousness, is repeatedly emphasized at the plot level through embedded “fables” depicting recurring situations in Elga's family, it is also verbally referenced through the theme of rings and circles. The study concludes that the author of the fantasy, by utilizing archaic cultural models in a historical novel, portrays the process of the heroine's coming of age in traditional society. However, the transformation of the final stage of initiation and its essential substitution demonstrates that Elga represents a romantic rather than a mythological type of heroine.

Keywords: historical novel, cultural model, initiation, female initiation, image of the forest, E. Dvoretzkaya

Исследуются особенности трансформации архаического мотива отправки героя в лес и его связь с культурной моделью инициации в романе Е. Дворецкой «Ольга, лесная княгиня». Выбор произведения связан с личностью автора: Елизавету Дворецкую называют одним из основоположников «славянского» фэнтези, поэтому представляет интерес степень обращения автора фэнтези к архаическим культурным моделям в историческом романе. Исследование основано на анализе текста с опорой на работы В. Я. Проппа о связи сказочной структуры с обрядом инициации. Образ леса, эксплицированный в названии романа, оказывается связан с образами умерших предков, «медведя» – волхва в звериной шкуре, и Буры-бабы – ведуньи, живущей вдали от людей. Детали в их описании: хромота, зооморфные черты, особенности жилищ – указывают на их принадлежность к «миру мертвых». Оказываясь в лесу, героиня Эльга попадает в этот «мир мертвых» и проходит в нем испытания, соотносимые с древним обрядом инициации. Автор подробно описывает обряд, стремясь к максимальной реалистичности, однако в финале Эльга ведет себя не как носитель мифологического сознания, готовый повторять судьбу предков, а как литературная героиня, способная противостоять обстоятельствам и делать собственный выбор. Цикличность времени, соотносимая с мифологическим сознанием, многократно подчеркивается на уровне сюжета с помощью вставных «басен», рассказывающих о повторяющихся ситуациях в семье Эльги, а также вербально, за счет упоминания темы кольца, круга. Циклической концепции времени противопоставляется линейная концепция, реализованная благодаря образу героини и ее родичей-варягов, готовых менять свою судьбу. Делается вывод, что автор произведений фэнтези, используя в историческом романе архаические культурные модели, изображает процесс взросления героини в тради-

ционном обществе. Однако трансформация завершающего этапа инициации и его сущностная подмена показывает героиню романного, а не мифологического типа.

Ключевые слова: исторический роман, культурная модель, инициация, женская инициация, образ леса, Е. Дворецкая

Для цитирования: Королькова Я. Образ леса и культурная модель инициации в романе Е. Дворецкой «Ольга, лесная княгиня» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 260–266. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-260-266

Елизавета Дворецкая – современный автор, которого называют одним из основоположников «славянского» («русского») фэнтези наряду с М. Семеновой, Ю. Никитиным и др. Начав творческий путь в середине 1990-х гг. как автор романов фэнтези, ориентированных на славянскую и скандинавскую древность, в 2000-х гг. Е. Дворецкая обратилась к историческим романам. В центре ее внимания – эпоха становления древнерусской государственности, период правления первых русских князей Рюрика, Олега (цикл «Огнедева», 2010–2015), Ольги, Игоря, Святослава (цикл «Княгиня Ольга», с 2015). Если генетическая связь романов фэнтези с мифом и сказкой активно исследуется и практически не вызывает сомнений, то представляет интерес поэтика современных исторических романов, написанных автором фэнтези об эпохе язычества: степень обращения к древним сюжетам и мотивам, их функции.

Цель статьи – выявить особенности трансформации архаического мотива отправки героя в лес и его связь с культурной моделью инициации в романе «Ольга, лесная княгиня», определить их роль в поэтике произведения. Выбор объекта анализа объясняется его экспликацией как в официальном, предложенном издательством названии романа, так и в авторском варианте – «Княгиня Ольга. Невеста из чаши».

Роман «Ольга, лесная княгиня» – первая книга цикла, который на момент выхода статьи состоит из пятнадцати книг и посвящен истории прихода к власти Ольги и Игоря, периоду правления их сына Святослава и принятию христианства Ольгой.

В первом романе описывается детство героини, ее знакомство с Игорем и смена власти в Киеве. Согласно художественной версии Е. Дворецкой, будущая княгиня происходит из племени кривичей, носит имя Эльга (один из документально подтвержденных вариантов написания имени Ольга) и является внучкой плесковского князя по материнской линии. По отцовской линии она приходится племянницей киевскому князю Олегу Вещему, как и ее двоюродная сестра Ута, от лица которой ведется повествование.

Впервые образ леса возникает в сюжете в связи с предстоящей свадьбой старшей сестры девочек Вояны:

«Разногласия касались чего-то загадочного, имевшего отношение к лесу. Однажды мы услышали, как кто-то произнес странные слова „медвежья свадьба“, а Эльгин отец после этого вскипел <...>, выругался и сказал, что придушит каждого, кто еще хоть раз заговорит об этом. Нас это успокоило: образы леса и медведя пугали <...>. С одной стороны, приятно было знать, что наши отцы не пустят нас в страшный лес. А с другой, складывалось впечатление, что в этот поход снаряжают только лучших дочерей самых знатных старинных родов <...>. Эта честь была опасна, но уклониться от зова предков – стыдно» [1, с. 62].

Всячески подчеркиваются отрицательные коннотации образа леса и связанного с ним медведя, возникающие в сознании семилетних героинь и выстраивающиеся в нарастающей градации: от «загадочного», «странного» к «пугающему», «страшному», «опасному», причем страх девочек перед лесом иррационален.

На данном этапе сюжета отсутствует объяснение слов «медвежья свадьба», вместо них возникают «медвежьи каши». Бабушка Эльги спрашивает, не забоятся ли внучки пойти в лес кормить медведя, и рассказывает им «баснь». Ее героиня, девочка Нежданка, заблудилась в лесу и попала к медведю, который обещал проводить ее домой, если она хорошо послужит ему. Девочка приготовила для медведя кашу, а потом благодаря помощи мышки, которая вместо нее играла с медведем в жмурки, убежала домой.

Сюжет вставного рассказа-«басни» явно отсылает к известной фольклорной сказке «Маша и медведь». Однако в ее наиболее распространенных вариантах отсутствуют мышка-помощница и описание игры в жмурки. Значение этих привнесенных фрагментов поясняется в тексте романа:

«В виде мышки приходили духи давно умерших прабабок <...>. Значит, Нежданке на помощь пришла прабабка, и у нас polegчало на душе: эта не выдаст!» [Там же, с. 64].

Четкое объяснение получает и игра в жмурки:

«Особенно страшной казалась слепота зверя: это означало, что здесь, в земном мире, он – чужак, пришелец. Гость из мира мертвых. Позволь девочка ему поймать себя – он проглотил бы ее и забрал с собой туда, в вечный мрак» [Там же, с. 65].

Перед нами подробно описанный В. Я. Проппом архаический сюжет инициации героини, которая пересекает границу между мирами и оказывается в мире мертвых. На это указывают и специфическое пространство – лес, и невозможность есть приготовленную кашу («пищу мертвых»), и слепота медведя. Этот сюжет со временем трансформируется в фольклорную сказку о хитрой девочке, обманувшей глупого медведя.

Включение «басни», отсылающей к древнему мифологическому сюжету, дополнительно усиливает отрицательные коннотации образа леса и живущего в нем медведя как существа чуждого, враждебного миру живых. Попытка Уты подчеркнуть неопределенно-прошедшее время действия «басни»: «Такого сейчас не бывает! Это в древние времена» [Там же, с. 66], не воспринята Эльгой всерьез: «Для князей это бывает и сейчас. Ведь Вояна ходила в лес» [Там же]. Также Эльга объясняет сестре, зачем бабушка рассказывала им эту историю:

«Чтобы мы знали, что делать, <...> когда пойдем в лес и встретим медведя» [Там же, с. 65];

«Сварить кашу, покормить мышку, потом покормить медведя, а мышка поможет, чтобы он не пойма» [Там же, с. 67].

Соположение «басни» и ее комментариев, данных героинями, намечает циклическую концепцию времени: то, что происходило в древние времена, повторяется до сих пор в каждом поколении с неизменным составом участников и в четкой последовательности.

Приблизительно через полгода семилетние героини встречаются «медведя». Заблудившись в лесу, они наткнулись на хромого мужчину в маске и шкуре медведя, который отвел их в свою избушку и приказал варить кашу. Описание этого фрагмента дает основания проводить параллели с древним обрядом инициации, этапы которого подробно исследует В. Я. Пропп.

Действие происходит не в безопасных лугах или рощах, где девочки привыкли собирать целебные травы и коренья, а в лесу, огромном и незнакомом детям. По словам В. Я. Проппа, это обязательное для инициации пространство: «Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает

вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения» [2, с. 40]. Лес, с одной стороны, служит границей между мирами, а с другой, является частью мира мертвых. Оказавшиеся в лесу дети воспринимают его именно так:

«Я была разбита вдребезги и выброшена, как черепки от горшка – в мир мертвых» [1, с. 77].

Связь с миром смерти подчеркивается визуальными образами:

«Кости были повсюду – они валялись кучками на моховой полянке, были свалены, будто хворост, под стенами избенки, до половины ушедшей в землю. Старые, высохшие, выбеленные, они усеивали поляну – ребра, позвонки, длинные трубчатые кости... черепа с оскаленными зубами, обломки рогов <...>. Мы были в мире мертвых» [Там же, с. 78].

Не случайна хромота «медведя». В. Я. Пропп указывает, что любой физический изъян (слепота / кривой глаз, хромота / отсутствие ноги) также является признаком принадлежности к иному, не человеческому миру. Здесь встреченный девочками мужчина – волхв, который, надевая личину медведя, теряет связь с миром живых.

Задание приготовить кашу можно рассматривать как один из вариантов инициации девочек, не достигших полового созревания. Женский обряд посвящения, судя по всему, был менее жесток, чем мужской, не сопровождался испытаниями на выносливость и истязаниями. В случае с девочками проверялось умение выполнять обязанности будущей жены: готовить, убирать и т. д. Эльга и Ута успешно прошли нелегкое для семилетних детей испытание, и «медведь» отвел их домой. Девочки получили передники и «стали носить их с гордым чувством, что отныне мы – не детища, а отроковицы!» [Там же, с. 86–87]. Эта деталь соотносится с завершающим этапом инициации – повышением социального статуса.

Множество деталей выстраивается в четкую структуру посвятельного женского обряда, причем с сохранением хронологической последовательности и внешних атрибутов, указывающих на перемещение в мир мертвых и возвращение из него по завершении испытаний. Но перед нами не фрагменты повествования, выступающие в функции инициации, угадываемые опытным читателем, а подробное описание обряда, стремящееся к реалистичности. В тексте отсутствуют элементы сверхъестественного: волшебные помощники, перемещения за тридевять земель и пр. Именно эта деталь отличает идентичный по содержанию сюжет вставной «басни» о

Нежданке, в которой появлялась говорящая мышка-помощница, сумевшая обмануть медведя. Можно полагать, что эти два фрагмента сознательно включены в одну главу друг за другом. Их сопоставление по принципу контраста усиливает ощущение правдоподобия всего происходящего с Эльгой и Утой, подчеркивает, что такой обряд был частью действительности. Становится понятна и функция подробных комментариев, данных от лица героинь: они могут быть предназначены неосведомленному читателю для создания более четкой картины описываемых событий.

В следующем эпизоде героиням уже одиннадцать лет, они стали девушками и могут быть просватаны. Эльга считается невестой Ингвара, сына волховецкого князя, но никогда не видела жениха, который живет в Киеве в качестве заложника от своей семьи. К этому времени умер старый плесковский князь, дедушка Эльги, а его жена, бывшая княгиня, «однажды, на летней заре, вышла из детинца в простом белом платочке, повязанном по-вдовьи, с маленькой котомкой, и ушла по росной тропе» [Там же, с. 134]. Старшие дети поясняют младшим, что бабушка ушла «к дедам», то есть к умершим предкам. В тексте отсутствует прямое указание на место пребывания предков (мир мертвых), но можно полагать, что единственное пристанище старая женщина могла найти в лесу. Тема предков усиливается описанием родового свадебного полотенца, на котором схематично изображают всех членов рода до последнего известного поколения:

«перед нами стояла целая роща чуров, тот самый „дремучий лес“, где живут их души» [Там же, с. 133].

Связь «лес – предки» очевидно подчеркнута и подтверждает предположение о лесе как месте обитания предков (или стариков, желающих уйти к ним).

Вновь возникает мотив «медвежьей свадьбы», связанный с замужеством старшей сестры Вояны. Эльга и Ута оказываются только свидетелями некоторых событий, и происходящее дано в восприятии Уты.

Вояну накануне свадьбы похищает и уносит в лес мужчина в медвежьей шкуре и маске, в котором девочки узнают того самого «медведя». Ута воспринимает это событие как нечто жуткое, сковывающее тело от осознания близости с иным миром. А в глазах Эльги она видит «странное чувство: не то страх, не то обреченность, не то решимость» [Там же, с. 137]. Девушка, зная, что она внучка князей и будущая княгиня, про-

являет готовность участвовать в обряде, через который проходили все женщины ее рода.

Сущность этого обряда, так называемой «медвежьей свадьбы», разъясняет девушкам мать Эльги, рассказывая им новую «басню». Ее героиней оказывается бабушка Эльги, бывшая плесковская княгиня. Молодой девушкой она год прожила в лесу с медведем, родила от него сына, а потом вернулась домой, вышла замуж, родила еще нескольких детей. Спустя семь лет Князь-Медведь забрал первенца в лес, чтобы сделать его своим преемником.

Мать Эльги также поясняет смысл этого обряда: волхв в облике медведя, олицетворяющий первопредка, взяв девушку в жены, наделяет ее своей силой, дает возможность рожать много здоровых детей, что было одной из первостепенных задач женщины. Первый ребенок считается сыном медведя и должен вернуться к отцу, если тот уже стар и ему требуется преемник.

Благодаря включению этой «басни» вновь актуализируется циклическая концепция времени: то, что происходило с бабушкой, повторяется с ее дочерью (мать Эльги упоминает, что тоже была в лесу у медведя), со старшей внучкой и, возможно, скоро произойдет с младшей, Эльгой, так как она должна стать женой князя и родить ему наследников. Подчеркивается, что «медвежья свадьба» воспринимается членами рода как обязательный этап жизни женщины-княгини, без прохождения которого она не может занять соответствующее место в обществе. Старшая сестра Вояна благополучно проходит это испытание: спустя три дня после похищения ее будущий муж отправляется в лес, после обрядового поединка с Князем-Медведем возвращает невесту домой и женится на ней.

Все происходящее вновь, как и в случае с «медвежьими кашами», описывается предельно реалистично. Читатель оказывается погружен в ситуацию древнего обряда, в котором все действия строго регламентированы, выстроены в определенной последовательности и воспринимаются участниками как неприятная, но необходимая часть действительности. Кроме того, логика повествования подготавливает читателя к тому, что Эльгу ждет что-то подобное.

В обоих случаях (с «медвежьими кашами» и «медвежьей свадьбой») сюжет похода девочки/девушки в лес удваивается или утраивается, подчеркивая цикличность происходящего.

Еще один «лесной» образ в романе – образ Бура-бабы. К ней приводит пятнадцатилетних Эльгу и Уту дядя, плесковский князь, чтобы узнать, за кого из двух князей отдавать замуж племянницу.

Бура-баба живет в дремучем лесу, и дорогу к ней знают только посвященные. Упоминание костей и черепов в описании ее жилища актуализирует мотив смерти, который поддерживается множеством других деталей. Перед девушками предстает *«не то женщина, не то птица, не то старуха, не то мертвец. Вместо лица – бледная береста, вместо глаз – черные круги, вместо носа – черный клюв»* [Там же, с. 225]. Зооантропоморфный облик существа подчеркивает его чуждость миру живых, указывая на принадлежность к миру мертвых. Эта коннотация поддержана упоминанием вкушения *«пищи мертвых»*, без которого девушки не могут находиться в доме Бура-бабы, и *«живой воды»*, которую нужно выпить на выходе.

Обнаруживается отчетливая параллель Бура-бабы с Бабой Ягой фольклорных сказок, образ которой подробно проанализирован В. Я. Проппом. Как и сказочная Баба Яга, Бура-баба Е. Дворецкой одиноко живет в глухом лесу, кормит всех проходящих к ней *«пищей мертвых»*, имеет зооморфные черты, о которых В. Я. Пропп пишет как о древнейшей форме облика Яги [2, с. 58]. Однако в облике Бура-бабы отсутствует важная деталь – костяная нога, с которой сразу ассоциируется сказочная Баба Яга. Вероятно, автор намеренно отказывается от элементов фантастического в описании героя, подчеркивая таким образом реалистичность событий. Необходимая для создания образа деталь – человеческая кость – здесь получает правдоподобное объяснение: чтобы Бура-баба открыла ворота, нужно постучать в них лежащей рядом костью. Кроме того, подчеркивается совершенно человеческое «происхождение» Бура-бабы: девушки понимают, что перед ними старая княгиня Годонегга, которая несколько лет назад добровольно ушла в лес *«к предкам»*. Таким образом, через ряд подчеркнута реалистичных деталей Е. Дворецкая создает образ, прямо соотносимый с фольклорной Ягой, находящейся в мире мертвых или охраняющей границу между мирами.

В. Я. Пропп описывает множество вариантов этого образа и его функций в сюжете сказки: дарительница (дает герою волшебные дары), похитительница (уносит детей в лес), воительница (разрушает, сжигает, бьет героя), но представляется, что они не соотносимы с функцией Бура-бабы в сюжете романа. Она не причиняет физического вреда девушкам, не дает волшебные предметы. Бура-баба предсказывает Эльге ее судьбу: говорит, что у нее будет только один сын, и она овдовеет через двенадцать лет. Это внешне незначимое предсказание (тем более если читателю известны факты биографии истори-

ческой княгини Ольги) тем не менее определяет развитие событий. Эльга принимает решение выйти замуж за Ингвара, потому что у него, в отличие от другого жениха, нет детей, и ее единственный сын станет наследником. Кроме того, она твердо отказывается участвовать в *«медвежьей свадьбе»*, чтобы не отдавать сына на воспитание медведю. Бура-баба здесь выступает в несвойственной сказочной Яге функции предсказательницы судьбы, встреча с которой поясняет последующее поведение героини.

Однако Бура-баба скрыла от Эльги важную часть предсказания:

«От корня ее погибнет наша земля. Вижу, как огни священные погашены, капи дубовые иссечены, капи каменные повержены и в болота зыбучие да реки бегучие сброшены» [1, с. 239].

Читателю понятно, что речь идет о свержении языческих идолов и принятии Русью христианства, у истоков которого стояла историческая княгиня Ольга. Но романной Бура-бабе это не известно, и она приказывает Князю-Медведю забрать девушку в лес, чтобы избежать такого исхода.

Желание Эльги противостоять судьбе приводит к тому, что она твердо решает сбежать к одному из женихов, за которого ее не хотят отдавать замуж, – Ингвару. Здесь не идет речи о любви, так как героиня никогда не видела жениха. Ее решение обусловлено двумя причинами: заботой о будущем единственном ребенке и стремлением найти человека, который сможет отомстить викингам-наемникам за смерть ее отца. Но сам Ингвар находится в далеком Киеве, и в действие вступает его побратим Мистина, согласившийся помочь Эльге.

Когда «медведь» все же уводит Эльгу в лес, ее сестра Ута бросается за помощью к Мистине, который должен освободить девушку и забрать с собой в Киев. В это время Эльга оказывается в уже знакомом пространстве: вместе с Князем-Медведем проходит мимо избышки Бура-бабы, вкушает *«пищу мертвых»* и двигается через болото в глубь леса к его жилищу. Это пространство отмечено знаками мира мертвых: черепа, кости.

В избышке «медведя» Эльга вспоминает свою бабушку, несколько лет прожившую тут с прежним волхвом, и в связи с этим вновь актуализируется циклическая концепция времени:

«Судьба лесной жены-медведицы ходила по кольцу, повторяясь снова и снова. Это та опора, на которой стоит и возобновляется племя плесковских

кривичей. И в ней никогда не будет никаких перемен» [Там же, с. 259].

Если до сих пор цикличность происходящего создавалась за счет повторяемости мотива отправки в лес, то в ситуации перелома в жизни героини эта «закольцованность» вербализована. Эльга должна выбрать, повторить судьбы своих предшественниц или найти собственный путь. Перед нами определенно романная героиня в ситуации выбора, так как действующее лицо обряда (каковым является «медвежья свадьба») не может изменить его порядок по собственной воле или отказаться от участия. Готовность Эльги выбрать другой путь определяется ее происхождением от матери-кривичанки и отца-варяга, представителей разных культур, носителей разного сознания:

«Голос предков-русов звучал в душе Эльги, звал двигаться вперед, раздвигать границы своего прежнего мира» [Там же, с. 260].

Эльга здесь – носитель представления о линейном развитии истории, который вынужден включаться в циклические события, не дающие качественных изменений. Именно поэтому она готова разорвать круг и поступить не так, как принято в ее роду: избежать свадьбы с «медведем» и выйти замуж за неугодного родственникам Ингвара.

Убийство волхва варягом Мистиной дано в восприятии Уты:

«Это было, как если бы у меня на глазах рухнул Мер-Дуб. <...>. Это существо – не то человек, не то зверь, не то свой по крови, не то чужой и даже чуждый, не то мертвый и вечный – воплощал всех наших предков и сам был почти богом. Они убили его – так сможет ли существовать дальше племя плесковских кривичей?» [Там же, с. 267–268].

Мер-Дуб, с которым сравнивается Князь-Медведь, – один из вариантов оси, центра, организующего и структурирующего мир в мифологическом сознании [3, с. 330–336]. Для Уты, его носительницы, нарушение циклического хода вещей становится синонимом крушения мира. В противоположность сестре, Эльга просто рада избавлению от угрозы стать женой «медведя». Спасенная Мистиной, она все-таки добирается до Киева и становится женой Ингвара, а через несколько лет вместе с ним занимает киевский престол.

Мотив отправки героини в лес, многократно реализованный в романе, семантически связан с образами Бура-бабы и медведя, которые отсылают к архаической культурной модели женской

инициации. Как отмечает В. Я. Пропп, в более позднее время представление о них выразилось в волшебных сказках о «лесном доме» (по типу «Амур и Психея», «мертвая царевна и богатыри»). По мнению исследователя, пребывание девушки в лесу и временный брак с жителем/жителями этого дома и даже рождение ребенка обеспечивает ей в дальнейшем, по возвращении из леса, возможность заключения нового брака. Е. Дворецкая обращается к этому архаическому сюжету, восстанавливая его обрядовую сущность. Убийство «лесного мужа», событие невозможное для носителя мифологического сознания, что подчеркивается реакцией Уты, способствует созданию образа героини, отличающейся от соплеменников, готовой двигаться вперед в нарушение древних законов. Обряд инициации трансформируется и как бы «выворачивается наизнанку»: если в древнем обществе девушка могла стать невестой, побывав в доме «медведя», то в романе современного писателя героиня получает жениха, только отказавшись от участия «медвежьей жены». Завершающим инициационным испытанием становится не вступление в брак с «медведем», а готовность убить его и покинуть свой род. Так формируется образ литературной героини, самостоятельно выбирающей свою судьбу.

Таким образом, культурная модель женской инициации представлена в современном романе в полном объеме компонентов: отправка героини в лес, прохождение испытаний, возвращение и повышение социального статуса – и показывает процесс взросления героини в традиционном обществе. Однако завершающий этап инициации в романе сущностно трансформируется: героиня получает возможность выйти замуж не благодаря прохождению обряда, а нарушив его течение, что подчеркивает ее инакость, стремление вырваться из круга древних родовых законов.

Список источников

1. Дворецкая Е. Ольга, лесная княгиня: роман. М.: «Эксмо», 2015. 512 с. (О России с любовью. Исторические романы Елизаветы Дворецкой).
2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2007. 332 с.
3. Мифы народов мира: энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с. URL: <https://prussia.online/books/mifi-narodov-mira-1980-el> (дата обращения: 10.10.2024).

References

1. Dvoretzskaya, E. (2015). *Ol'ga, lesnaya knyaginina* [Olga, the Forest Princess]. 512 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

2. Propp, V. Ya. (2007) *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of Fairy Tales]. 332 p. Moscow, Labirint. (In Russian)

3. *Mify narodov mira* (2008) [Myths of the Peoples of the World]. 1147 p. Moscow, Sovetskaya

entsiklopediya. URL: <https://prussia.online/books/mif-narodov-mira-1980-el> (accessed: 10.10.2024). (In Russian)

The article was submitted on 11.10.2024
Поступила в редакцию 11.10.2024

Королькова Яна Владимировна,
кандидат филологических наук,
Томский политехнический университет,
634050, Россия, Томск,
проспект Ленина, 30.
korolkovatomsk@yandex.ru

Korolkova Yana Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Tomsk Polytechnic University,
30 Lenin Avenue,
Tomsk, 634050, Russian Federation.
korolkovatomsk@yandex.ru