

Научная статья  
УДК 82-34  
doi: 10.17223/15617793/515/6

## Пространство метафизического путешествия в сказке Анастасии Строкиной «Держиоблако»

Татьяна Васильевна Швецова<sup>1</sup>, Анна Алексеевна Лещева<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия

<sup>1</sup> t.shvetsova@narfu.ru

<sup>2</sup> leshchevaanya@gmail.com

**Аннотация.** Рассмотрены особенности хронотопа метафизического путешествия в современной философской сказке на примере произведения «Держиоблако» российской писательницы Анастасии Строкиной. Отмечается, что онтологически неопределенный и требующий познания хронотоп строится на тесном взаимодействии философского и художественного дискурсов и динамически меняется по мере приближения героев к границе с неизвестностью, приводя к неизбежной трансформации познающего субъекта.

**Ключевые слова:** А. Строкина, время, метафизическое путешествие, пространство, символика, философская сказка, хронотоп

**Для цитирования:** Швецова Т.В., Лещева А.А. Пространство метафизического путешествия в сказке Анастасии Строкиной «Держиоблако» // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 515. С. 55–62. doi: 10.17223/15617793/515/6

Original article  
doi: 10.17223/15617793/515/6

## The space of a metaphysical journey in Anastasia Strokin's fairy tale *Derzhioblako*

Tatiana V. Shvetsova<sup>1</sup>, Anna A. Leshcheva<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Northern (Arctic) Federal University, Arkhangelsk, Russian Federation

<sup>1</sup> t.shvetsova@narfu.ru

<sup>2</sup> leshchevaanya@gmail.com

**Abstract.** The present study aims to analyze the spatiotemporal characteristics (chronotope) of the metaphysical journey in Anastasia Strokin's fairy tale *Derzhioblako* [The Cloud Holder] (2023), with a focus on their cultural and philosophical implications. The work fits into the context of literary studies of travel narratives, focusing on the specifics of composition and symbolic spatial organization. As a genre, the fairy tale is a unique tool for representing reality. The modern philosophical fairy tale, to which Strokin's text belongs, transforms traditional narrative models by actualizing questions of existential search. This research aims to determine the features of the chronotope of the metaphysical journey in *Derzhioblako* and interpret its cultural and philosophical connotations. The material for the study was the text of the fairy tale, considered within the framework of the literary discourse on travel. The methodological basis includes: narrative analysis – decoding symbols, images, and spatial categories; comparative-typological method – comparing the chronotope of the work with classical models; interpretive approach – reconstructing the philosophical meanings embedded in the structure of the narrative. The spatio-temporal organization of the fairy tale follows the logic of transcendence: the linear movement of the hero through "alien" space is accompanied by his symbolic appropriation. This contrasts with the cyclical models of the traditional fairy-tale chronotope, emphasizing not repetition but progressive knowledge. Locations ("city," "forest," "white mountain," "boundaries of worlds") function as zones of existential testing. Their semantics are linked to philosophical categories such as limit, infinity, and self-identification. The development of the plot correlates with the internal evolution of the character: overcoming physical boundaries initiates reflection on issues of meaning, memory, and belonging. In the text, motifs dominate of searching for "home" as a metaphor for harmony and ontological rootedness. This resonates with Martin Heidegger's conceptions about "being-in-the-world", emphasizing the dialectic between the external and internal. The fairy tale *Derzhioblako* represents a contemporary interpretation of a metaphysical journey, synthesizing archetypal motifs with philosophical problems. The chronotope of the work, based on the linear exploration of space, serves as an instrument for representing the existential crisis and its overcoming. The results of the study demonstrate that the author's model of the world combines traditional fairy-tale elements (border, test) with postmodern multidimensionality of meanings, expanding the genre possibilities of the philosophical fairy tale.

**Keywords:** A. Strokin, time, metaphysical journey, space, symbolism, philosophical tale, chronotope

**For citation:** Shvetsova, T.V. & Leshcheva, A.A. (2025) The space of a metaphysical journey in Anastasia Strokin's fairy tale *Derzhioblako*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 515. pp. 55–62. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/515/6

Нарративы о путешествиях не только играют важную роль в развитии литературного процесса, но и, по результатам исследований Е.В. Сомовой и Н.В. Свистенко [1. С. 31–37], обладают культурно-исторической спецификой. Поэтому углубленное изучение сюжетных, композиционных и стилистических особенностей такого рода литературы способствует дальнейшей теоретической разработке различных литературных феноменов.

Нарративы о путешествиях соотносятся с дискурсом мобильности, который, по утверждению О.Ф. Русаковой [2. С. 19–25], ассоциируется с определенным набором метафор и концептов. Более того, по заключению Г.Н. Ермоленко, рассматривая романы о путешествиях и путевые очерки в литературоведческом контексте [3. С. 171–177], для повествовательной литературы о путешествиях характерен хронотоп определенного типа, предполагающий тесные связи с жанровыми особенностями художественного текста. Такие связи изучал, например, Л.А. Лысенко на материале произведений И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева [4. С. 57–63].

Э.А. Адам Мохаммед и А.Г. Коваленко, изучая семантику путешествия в творчестве А.Г. Битова, связывают нарративы о путешествиях с позицией вненаходимости и остранения как основополагающим принципом конструирования художественного хронотопа [5. С. 202–217].

Таким образом, хронотоп путешествия оказывается тесно связан с особым состоянием и мироощущением субъекта, моделируемого текстом. При этом эволюционирующий (как показал в своем исследовании В.В. Сухов [6. С. 444–459]) духовный мир героя (как важная составляющая нарративов о путешествиях) позволяет выразить эстетический манифест автора, апробировать новаторские методы изображения действительности (изученные, например, Б.А. Максимовым на примере творчества Г. Гейне [7. С. 172–187], становясь тем самым маркером «слома» литературных традиций.

В этой связи в современной русской литературе интерес представляет жанр философской сказки, в которой также нередко актуализируется хронотоп путешествия. Спецификой такой актуализации становится придание путешествию метафизического статуса, предполагающего моделирование в тексте особой точки зрения, стремящейся к охвату сущности литературного героя в объеме, который не сводим к его психологическим особенностям, социальному статусу и другим характеристикам.

С учетом воззрений и научных достижений сторонников и исследователей метафизического реализма (см., например, работы Ю.В. Мамлеева [8. С. 3] и Р.С. Семькина [9. С. 123–128]) в данной работе ставится цель изучения хронотопа метафизического путешествия в жанре современной российской философской сказки. Сопоставив наши выводы с результатами других исследований, мы намерены выявить в реализации хронотопа метафизического путешествия общие закономерности и жанровую специфику.

Книги детской писательницы, прозаика, поэтессы и переводчицы Анастасии Строкиной (род. в 1984 г. в

пос. Луостари Мурманской области) любят читатели, ее сочинения не только переведены на многие иностранные языки, но и удостоены различных премий за достижения в области детской литературы. При этом ее творчество сложно отнести к литературному канону детской классики – она создает альтернативные миры и непривычных для сознания персонажей. А. Строкина тем самым работает в параллели с другими «коллегами по цеху», которые, используя классику в разнообразных авторских стратегиях, по словам М.А. Черняк [10. С. 67–76], создают произведения детской и подростковой литературы в их жанровом многообразии как инструмент интерпретации и «оживления» канона. Произведения современных детских писателей не только дают возможность ответить на вопрос о современном статусе и меняющихся функциях классики, но и становятся важным маркером новых попыток осмысления классики, территорией самостоятельной читательской интерпретации и пространством новых способов взаимодействия с писателем: «Если взрослая литература демонстрирует тенденции к упрощению и пародированию классического текста для массового читателя, то подростковая литература, апробирующая разные форматы игры с текстами школьной программы по литературе, является своеобразным “проводником” в мир классической литературы» [10. С. 67], не только увлекающая читателя сюжетом, но и вдохновляющая на изучение нового, что так важно для А. Строкиной [11].

Помимо этого диалога с классикой, для произведений А. Строкиной характерны отличные друг от друга по тембру голоса героев и поэтическая интонация («Кит плывет на север», «Совиный волк», «Бусина карманного карлика», история о коте Нельсоне, странствие Платона и Августа в поисках Держиоблака). Типичное для сказки лаконичное и динамичное повествование соседствует у Строкиной с афористичными диалогами и лирическими отступлениями, часто стихотворными. В «Держиоблако» она глубже заходит за границы притчи и фантастики в создаваемом эклектичном мире, уделяя много внимания темам природы любви, дружбы и одиночества и отношению к ним человека.

А. Строкина пишет в жанре философской сказки, берущей свое начало в том числе в назидательных повестях Вольтера. Это значит, что в ее произведениях читатель размышляет над онтологическими вопросами (обращение к внутреннему миру человека, абсурдности бытия), сталкивается с элементами притчевого начала и мифологизации, наслаждается метафоричностью высказываний и узнает много нового, например, о фольклорных традициях. Неспешное повествование А. Строкиной учит искать красоту в одиночестве, свет – в бесконечной полярной ночи, впечатления и красоту Севера – в обыденности и скупости окружающего мира.

А.В. Тихомирова [12. С. 12] подчеркивает связь современной философской сказки с традицией народной сказки о животных, карнавальная культуры, «дурацкой» литературы и различных нелепиц и возводит жанр к литературному опыту Л. Кэрролла и его последователей (А. Милна, А. де Сент-Экзюпери, А. Линдгрена и Т. Янссона).

Н.Г. Кабанова [13], проследив развитие структурной модели жанра современной литературной сказки (адаптация и последующие метаморфозы прототипической жанровой схемы, демонстрирующей отказ от нее, использование структурных моделей других жанров, способствующих трансформации архитектоники и диалогизации стиля), понимает современную сказку как особый органичный вид волшеббно-фантастического повествования, многозначное и художественно сложное сочетание литературных традиций и жанровых канонов, предполагающее вариативность интерпретации и разновозрастную читательскую аудиторию.

М.П. Ахметзянова [14] называет сказку метафизическим образованием, природа которой тесно переплетена с антропологическими потребностями человека, в том числе с потребностью в создании в сказках тех духовных ценностей, утрата которых ощущается остро. Поэтому сказки воспринимаются как вечные, находящиеся вне времени и пространства.

Философия и литература исторически находятся друг с другом в симбиотических отношениях. При этом, как отмечает И.П. Смирнов [15], они принципиально отличны друг от друга как способы порождения смысла: для философии характерно коммуникативное подчинение моделируемого в высказывании мира определенному началу. Такое начало рассматривается как первооснова, тогда как литература склонна моделировать мир, не сводимый к однозначной интерпретации. Различие модусов коммуникации, характерных для философии и литературы, приводит к тому, что, как правило, литературное осмысление философских проблем приводит к демонстрации неполноты философских концепций. Поскольку философские теории, претендуя на универсальность, не могут быть эмпирически проверены (бытие во всей полноте недоступно наблюдению), художественная литература, по наблюдениям И.П. Смирнова, становится специфическим способом верификации философских теорий [15]. Мимесис и пойесис, с одной стороны, обеспечивают правдоподобие художественного мира, с другой стороны, позволяют мысленно выйти за ограничения действительности, благодаря чему и возникает пространство диалога философии и литературы, где последняя предстает в качестве голоса бытия, тогда как философские концепции отождествляются с голосом субъектов, погруженных в это бытие.

Во многом по этой причине хронотоп художественного текста как единство времени и пространства может рассматриваться как полноценный агент, с которым взаимодействуют герои как носители субъективного сознания. В некотором смысле в литературном произведении реализуются постулаты акторно-сетевой теории (одним из идеологов которой стал Бруно Латур [16]), согласно которой объектный мир является полноценным участником социальных отношений наравне с субъектами, с той лишь оговоркой, что взаимодействие объектного и субъектного миров не ограничивается социальным контекстом, но претендует на фундаментальность. В то время как философия претендует на подчинение бытия волеизъявлению субъекта,

художественная литература, откликаясь на философские концепции, стремится реабилитировать бытие [15], и в этой связи хронотоп представляет собой важный элемент в конструкции художественного мира, обеспечивая эту реабилитацию.

Хотя жанр философской сказки и предполагает особый фокус на философии, он не превращает литературное произведение в философский текст именно в силу родовых различий модусов коммуникации, характерных для философии и литературы. Это справедливо и для изданной в 2021 г. философской сказки А. Строкиной «Держиоблако» [17]. Примечательны в этой связи высказывания самой писательницы, раскрывающие авторский замысел произведения: «В сказке затрагиваются онтологические вопросы, вопросы нашего существования. Один из них тревожил меня с самого детства: кто же держит облака, кто делает жизнь такой, какая она есть? Почему все именно так устроено, а не иначе? Мне было бесконечно интересно понять: есть там кто-то наверху или нет там никого. Я, конечно, не знаю ответ на этот вопрос. Сразу скажу, что в этой книге нет ответа на этот вопрос. Есть попытка поразмышлять об этом. Мне очень хочется пригласить читателей поразмышлять вместе со мной» [18]. Как следует из сказанного, интерес автора к онтологическим вопросам отнюдь не предполагает наличие ответа на эти вопросы. «Держиоблако» как высказывание в этом отношении не уподобляется философскому дискурсу и не стремится подчинить бытие определенной логике, вместо этого сосредоточиваясь на процессе переживания бытия (составляющей чего является процесс его осмысления). Мнение автора о собственном произведении подтверждается самим текстом: хотя в нем и представлены философствующие субъекты (например, один из героев утверждает, что родился со знанием, посредством чего вступает в полемику с концепцией *tabula rasa* [18. С. 132]), нет коммуникативных усилий, явно наделяющих ту или иную точку зрения приоритетом, художественное бытие оказывается открытым для интерпретации.

Несмотря на то что в основе своей «Держиоблако» является полноценным художественным высказыванием, его жанровое своеобразие, апеллирующее к философской проблематике, трансформирует хронотоп, не лишая его художественной полноты, но в то же время придавая ему звучание, восходящее к философскому модусу коммуникации. Не в последнюю очередь это становится возможным благодаря воспроизведению в тексте мифологического мышления, которое вообще органично смотрится в жанре сказки с учетом ее генетической связи с мифом, доказанной Е.М. Мелетинским [19. С. 139–148.] и в то же время рассматривается, например, А.В. Лебедевым [20] как прототип философского сознания, генетически связанного с мифом. В хронотопе сказки прослеживается разделение на ближнее и дальнее пространство, которое обладает неравноценным статусом в сознании познающих его героев. Так, в мире этой сказки есть город, аптека, дома, цветы, кот – привычные детали мира обыденного и повседневного; в то же время в путешествии, в которое отправились Платон и Август, встречаются ло-

кусы, удаленные от привычного понимания: Пурпурный Лес, Озерный Пустырь, Саламандровое Ущелье, Козерожий Отвес, Поляна Страха, Белая Гора. Сознание героев, в частности сознание Мастера Муна, мифологизирует эти удаленные локусы. К примеру, как утверждает аптекарь, на горе находится великан, который держит облако.

Оппозиция знакомого, обжитого, близкого пространства и удаленного пространства, которое воспринимается героями как неизвестное, враждебное, опасное, характерна для фольклорной сказки. В.Я. Пропп, например, в связи с этим отмечает уход из дома как важный мотив в структуре сюжета русской волшебной сказки [21]. В этом аспекте автор «Держиоблака» воспроизводит в тексте признаки мифологического мышления, однако существенное значение имеют отличия, которые, вероятно, определяют философичность моделируемого в произведении хронотопа и его несводимость к традиционным пространственно-временным парадигмам.

Эти отличия становятся заметными при анализе взаимодействия героев и их ориентации в мире сказки. В фольклорной сказке, фокусирующейся на инициации главного героя, смысл различения ближнего и дальнего пространства заключается в его пересечении героем, причем определяющее значение имеет способность героя не просто проникнуть в неизвестное пространство, но и, решив возложенную на него задачу, вернуться обратно. Таким образом, характерный для фольклорной сказки хронотоп пути предполагает циклическую завершенность: герой покидает привычный мир для того, чтобы в итоге в него вернуться, при этом оппозиция известного – неизвестного оказывается ассоциированной с ближним и дальним пространством, а главный герой однозначно определяется как представитель ближнего мира. При этом мотивом для отправления в путь в фольклорной сказке, как правило, становится внешнее волеизъявление: герой покидает дом по чьему-то поручению либо осознавая необходимость ухода ввиду нарушения того или иного запрета.

Хронотоп, реализованный в сказке «Держиоблако», внешне воспроизводя элементы волшебной сказки, в действительности моделирует принципиально иное взаимодействие героев и мира. В частности, уже в начале текста происходит соединение двух миров: к аптекарю Мастеру Муну (реальный мир) ночью стучится в дверь нечто, состоящее из кучи листьев и перьев (фантастический мир). По задумке автора, куча листьев и перьев – это душа недавно почившего старика Капитакана, который больше всего на свете любил свой сад и голубятню. Примечательно, что в сильную позицию текста вынесено редуцированное событие смерти. Читатель узнает о факте смерти Капитакана опосредованно: «В вечерней тишине кто-то стучал в дверь. “Или старику Капитакану сделалось хуже? Хороший он старик, добрый”, – мелькнуло у Мастера Муна» [17. С. 5]. Мастер Мун поздно вечером не спит и знает, что его могут посетить либо болеющая девочка, либо больной старик. Самого старика мастер не видит, но наблюдает странное создание, которое ждет приглашения войти в дом.

Впоследствии именно это создание оказывается в фокусе повествования, именно оно отправляется в структурирующий нарратив путь. Несмотря на сюжетную связь этого создания с душой старика Капитакана, обращает на себя внимание редукция этой связи. Сам облик героя (куча листьев и перьев) хотя и указывает на прижизненные интересы старика, обладает низкой степенью антропоморфности. Кроме того, это создание неоднократно подчеркивает, что не имеет воспоминаний о прошлом, а также не имеет имени. Наделение его именем Платон в некотором роде носит условный и случайный характер (герой даже после имянаречения выражает непонимание, зачем это ему необходимо), хотя на более глубоком структурном уровне ассоциативная связь с философом Платоном важна и как раз определяет статус героя как философствующего субъекта. Важно, однако, отметить, что высокая степень деперсонализации и вообще редукции человеческих свойств, характерная для главного героя, лишает его социальных характеристик, что как раз нехарактерно для фольклорной сказки, существующей в парадигме отчетливой структуры социальных связей. Здесь, вероятно, прослеживается воспроизведение элементов философской коммуникации, которая сфокусирована на субъекте как таковом и абстрагируется от частных признаков, дифференцирующих человечество. Кроме того, отказ от антропоморфного облика героя позволяет рассматривать его даже как мыслящего субъекта вне связи с его видовой принадлежностью, что также моделирует в тексте точку зрения, типологически сходную с философской. Восприятие пути героя в пространстве и времени сказки требует от читателя отказа от его восприятия как традиционного литературного героя. Вместо этого в тексте моделируется путешествие сознания, претендующего на статус всеобщего и универсального. В этой связи именование героя Платоном не столько наделяет его индивидуальными чертами и дифференцирует на фоне других персонажей, сколько аллегорически наделяет его статусом познающего субъекта.

Следующий специфический элемент пространства метафизического путешествия в рассматриваемой сказке – мотивация пути. Как было отмечено ранее, в фольклорной сказке отправление героя в путь сопряжено с волеизъявлением другого человека либо происходит в рамках нарушения запрета. В «Держиоблаке» наблюдается инверсия традиционных сюжетных ролей: Платон спрашивает Мастера Муна предложить ему цель пути, хотя последний поначалу не имеет такой потребности и долгое время не знает, что можно предложить в качестве цели Платону. Тем самым в тексте моделируется специфический тип субъектности героя-путешественника. Путешествие становится для него не инструментом достижения внешней цели (хотя сюжетная мотивировка путешествия в тексте отчасти сохраняется, поскольку с путешествием Платона связывается перспектива избавления жителей города от страха), а внутренней потребностью, чем-то самоценным, что также порождает философский ракурс образа мира.

Обретя цель своего пути и получив имя, новая душа отправляется в путешествие, символизирую-

щее путь души после смерти, в ходе которого она стремится к обретению гармонии и пониманию высших истин. Кроме того, на своем пути душа встречает различные фантастические существа, которым помогает переживать трудные ситуации и меняться. Среди них говорящие деревья, говорящие камни, говорящее озеро. Такие необычные персонажи, в целом, соответствуют мировидению героя сказки, обожествляющего природные явления, животных, отдельные вещи. Таким образом, А. Строкина представляет пространство метафизического путешествия как символический мир, где главные герои переживают внутреннюю трансформацию и находятся в поисках высшей цели. Однако подобно тому, как образ главного героя приобретает в тексте сказки абстрактный характер, претендуя на статус субъекта как такового, пространство пути также трансформируется таким образом, что перестает определяться исключительно внешними границами и в этом отношении онтологически не совпадает с пространством фольклорной сказки в полной мере. В процессе повествования происходит перемещение героя в художественном пространстве, примечательны его собственные представления о пути: с его точки зрения, «путь – это все, что угодно» [17. С. 19]. Подобно тому как ранее автор отказывается ограничивать героя социальным статусом, он также отказывается выделять в моделируемом мире путь как нечто онтологически обособленное. Мотив случайного выбора имени героя здесь оказывается созвучным мотиву случайного выбора пути: то и другое оказывается мотивированным внешними обстоятельствами и заведомо не претендует на статус единственно возможного события. Нарративная организация текста такова, что позволяет рассматривать рассказанную историю лишь как один из возможных вариантов развития художественного мира: поскольку все является путем, его конкретная траектория могла при иных обстоятельствах оказаться другой, но все равно продолжала бы оставаться путем. Такое представление о пути, транслируемое в тексте, также может рассматриваться как результат гибридизации языков философии и литературы, в результате чего происходит отступление от классических нарративов художественной литературы.

Согласно представлениям современных нарратологов, например М.-Л. Райана [22. Р. 22–35], нарратив должен мыслиться как способ репрезентации действительности, по ряду параметров противоположный аналитической научной коммуникации. В частности, одним из ключевых различий является то, что научная коммуникация описывает неограниченно широкий класс объектов, а время научного дискурса также не является строго определенным и должно рассматриваться как абстрактное множество воспроизводимых процессов. Напротив, нарративы создают модель мира, где повествуемая история уникальна, т.е. случается единожды только в определенных условиях и только с определенными персонажами. Нарративы, таким образом, могут быть противопоставлены научным описаниям в аспекте статуса репрезентируемой истории либо как единственной в своем роде, либо как типичной. В том числе из этих соображений Вольф Шмид

[23], например, предлагает рассматривать неповторимость и непредсказуемость в качестве ключевых атрибутов нарративного события. В этой связи как отказ автора от чрезмерной персонализации Платона, так и толкование пути как абсолютного хронотопа формируют картину мира, где единичное не отделяется от типичного. Это происходит благодаря тому, что случайность становится важным фактором развития действия. Сюжетные линии формально репрезентируются как цепочки уникальных событий, однако трансформация субъектности героев не оказывается в полной мере зависимой от конкретной реализации пути, представленной в тексте произведения. Именно в этом смысле путешествие в «Держиоблаке» может считаться метафизическим. Оно фундаментально перестает быть обусловленным актуальной конфигурацией пространства и времени и разворачивается в определенном хронотопе лишь в силу случайных обстоятельств. Эволюция героя не детерминирована эволюцией художественного мира. Вместо этого герой и художественный мир коэволюционируют, в тексте сохраняется зазор между субъектом и бытием, характерный для философского модуса коммуникации.

Пространственно-временная конфигурация пути, характерная для «Держиоблака», также специфична в том, что касается ее связи с развитием сюжета. В фольклорной волшебной сказке обычно подразумевается связывание ближнего и дальнего пространства с определенными событиями, формирующими историю. Так, ближнее пространство актуализируется в начале и в финале нарратива, тогда как дальнее пространство актуализируется в наррации в основной части повествования и характеризуется высокой степенью сюжетной неопределенности. Тем самым наррация развивается от старой точки равновесия к новой через состояние кризиса, но состояния равновесия и кризиса ассоциированы с конкретными пространственными сегментами. В этом смысле нарративы фольклорных волшебных сказок цикличны.

В «Держиоблаке» разворачивается иная логика повествования: хотя начинается сказка с отправления героя в дальнее пространство, возврат героя не предусмотрен сюжетом. Финальное событие сказки происходит именно на вершине Белой Горы, в максимально удаленном от локальной точки начала повествования сегменте пространства. Здесь прослеживается реализация нарративной стратегии, принципиально отличающейся от той, что характерна для фольклорной волшебной сказки, которая движется от состояния высокой степени определенности, соотносимой с хорошо знакомым ближним пространством, к состоянию низкой степени определенности, ассоциированной с дальним пространством, и обратно. В «Держиоблаке» наблюдается скорее освоение незнакомого дальнего пространства, что образно уподобляет путь героя процессу философского сознания. Если в фольклорной волшебной сказке оппозиция известного и неизвестного переплетена с оппозицией своего и чужого до степени неразличения, то в «Держиоблаке» наблюдается обособление этих оппозиций: неизвестное дальнее пространство становится своим по мере того, как оно познается субъектом.

В этой связи следует также указать на принципиально отличный статус оппозиции известного и неизвестного в фольклорной волшебной сказке и «Держиоблаке». В фольклорной волшебной сказке эта оппозиция условна, в некоторой степени субъективна, поскольку в целом такая сказка демонстрирует наличие у героев изначального знания о том, кем населено дальнейшее пространство и какие именно угрозы оно таит. Нарративная неопределенность здесь возникает, скорее, в связи с непредсказуемостью исхода испытания героя, отправляющегося в чужое пространство, а не в связи с онтологическим статусом дальнего пространства. Фольклорная волшебная сказка не опровергает и не ставит под сомнение изначальную конфигурацию хронотопа и вообще картину мира, лежащую в основе нарратива. В «Держиоблаке», напротив, хронотоп не предложен читателю в готовом виде. Он возникает в процессе познания, осуществляемого героями. Картина мира, представленная читателю в начале сказки, в соответствии с которой на Белой Горе находится великан, поддерживающий облака, оказывается не системой координат, в которой развивается сюжет, а сама развивается и трансформируется по мере продвижения героев по пути познания. В том числе в тексте подчеркивается относительный характер картины мира. Так, Цикада Яша является первым персонажем, который представил образ Держиоблака в ином виде. В ее видении это великий шестилапый повелитель. В ходе восхождения на гору главные герои сталкиваются с различными аллегорическими персонажами, каждый из которых олицетворяет определенную религиозную концепцию. Так, герои встречают камни, которые, следуя принципам атеизма, утверждают, что Держиоблака не существует, а единственная цель в жизни – превзойти других. Могучие кедр, представляющие языческое мировоззрение, верят, что Держиоблако – это Верховный кедр, которому нужно приносить дань. Озеро, являющееся аллегорией буддизма, уверено, что на вершине горы обитает великое Озеро. Козероги, мыслящие в соответствии с философией христианства, представляют Держиоблако в виде трехрогого Козерога. Все эти встречи приводят к тому, что друзья начинают сомневаться в существовании Держиоблака: «Есть, он есть! <...> Он не может нас всех подвести и просто не быть» [17. С. 168].

Моделирование онтологически неопределенного и требующего познания хронотопа можно рассматривать как инструмент придания художественному тексту философского характера. Философия также моделирует коммуникативный акт как движение от неизвестного к известному через катастрофу неполноты знания, однако процесс познания в «Держиоблаке» реализован через характерную уже для художественной литературы, полемизирующей с философией, реабилитацию бытия. Автор не доказывает определенную точку зрения, а изображает бытие в восприятии Платона, приближая читателя к истине, но отказываясь от ее артикуляции. В частности, финал сказки очерчивает несоответствие исходных представлений героев о дальнем пространстве и указывает на недостоверность

исходной картины мира, но это несоответствие реализуется не в виде полемики, а в виде образов синтеза бытия и субъекта, слиянии объекта познания и познающего. Так, в конце своего пути Платон вместо Держиоблака обнаружил на Белой Горе «маленькое, блестящее, хрупкое, одинокое яйцо». В финале сказки Платон садится на яйцо, «чтобы согреть его до возвращения птицы. До возвращения жизни» [17. С. 206]. Он «...почувствовал, как ветер разворошил его листья, как из глубины его существа на цыпочках вышли мысли о Держиоблаке и о пути, который закончился. Вместе с этими мыслями его покинули страх, и печаль, и обида, и сожаление о прошлом, и ожидание нового» [17. С. 205]. Такое завершение путешествия Платона означает, что он обретает внутреннее спокойствие и готовность к новому этапу своего существования. Символ яйца в контексте данного произведения приобретает смысл перерождения и бессмертия души, а взаимодействие героя с объектным миром дальнего пространства не обнаруживает антагонистичности. Напротив, в финале происходит событие принятия дальнего пространства как близкого и трансформации неизвестного в известное. Этот прием позволяет воспринимать персонажа Держиоблака не только как часть сказочного мира, но и как символическое воплощение высших сил и духовных истин. Отсюда следует, что пространство метафизического путешествия выходит на совершенно иной – трансцендентный – уровень. А стало быть, путь Платона к Держиоблаку можно интерпретировать как путь к обретению смысла всего сущего.

Анализ пространства метафизического путешествия в сказке «Держиоблако» А. Строкиной подтверждает тесное взаимодействие философского и художественного дискурсов. Философская сказка о Держиоблаке Анастасии Строкиной репрезентирует самобытное пространство метафизического путешествия со сложной структурой, которое обнаруживает существенные расхождения с традиционным сказочным хронотопом. Актуализируя в хронотопе характерную для волшебных сказок оппозицию ближнего и дальнего пространства, автор отказывается от стабилизации картины мира, репрезентируемой в нарративе, так что впоследствии ближнее (свое) и дальнее (чужое) пространства претерпевают трансформацию: инициация героя в «Держиоблаке» заключается не в проникновении в чужое пространство с целью выполнения задания и возврата назад, а в познании мира, в результате которого неизвестное дальнее пространство становится познанным и близким.

По этой причине хронотоп «Держиоблака» отражает не столько дидактическую функцию сказки с задачами стимулирования познавательной деятельности читателя или передачи языком сказки «чувствительных» тем (социально-политического, тяжелого для восприятия материала; см. об этом подробнее в статье Е.А. Асоновой и О.Б. Бухиной [24. С. 9]), сколько философскую направленность сказки. Он, в частности, предстает перед читателем не в готовом виде, а динамически изменяется по мере продвижения героев по

пути познания. Прodelанный героями путь оказывается на фундаментальном уровне случайным, потому что для познающего сознания все является путем.

Ориентацией на философский модус коммуникации обусловлены и другие специфические черты хронотопа сказки, а также характера его взаимодействия с героями. В частности, деперсонализация Платона, репрезентация его в качестве мыслящего субъекта как такового способствуют актуализации в нарративе точки зрения субъекта,

не детерминируемого своим социальным статусом, в то время как конфигурация времени и пространства в сказке остается открытой для определения. В результате развитие нарратива сказки, формально представленного как традиционное пересечение героем границы между ближним и периферийным пространством, в действительности являет собой путь познания, результаты которого приводят к трансформации не только самого познающего субъекта, но и сказочного хронотопа.

#### Список источников

1. Сомова Е.В., Свитенко Н.В. Кавказ как топос русской литературы: типология литературных путешествий (по страницам отечественной поэзии и беллетристики XX – XXI веков) // *Наследие веков*. 2015. № 2 (2). С. 31–37.
2. Русакова О.Ф. Метафорика и концептосфера дискурса мобильности // *Дискурс-Пи*. 2013. № 3 (13). С. 19–25.
3. Ермоленко Г.Н. Хронотоп путешествия в романе и путевых очерках А. Жиды // *Вестник Московского университета*. Серия 9: Филология. 2017. № 6. С. 171–177.
4. Лысенко Л.А. К вопросу о соотношении художественного образа, хронотопа и жанра (на материале произведений И.С. Шмелева «Лето Господне» и Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба») // *Art Logos*. 2020. № 2 (11). С. 57–63.
5. Мохаммед Адам Э.А., Коваленко А.Г. Семантический комплекс путешествия в творчестве А.Г. Битова // *Научный диалог*. 2021. № 2. С. 202–217. doi: 10.24224/2227-1295-2021-2-202-217
6. Сухов В.В. Экфрасис как форма духовного путешествия и способ художественной организации хронотопа в романе Олега Ермакова «Либгерик» // *Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве: материалы Восьмых Междунар. науч. чтений (Калуга, 28–29 октября 2022 г.)* : в 2 ч. Калуга : Изд-во Калуж. гос. ун-та, 2022. Ч. 1. С. 444–459.
7. Максимов Б.А. Эстетическая программа в жанре путевого очерка: Путешествие по Гарцу Генриха Гейне // *Вестник Московского университета*. Сер. 10: Журналистика. 2010. № 5. С. 172–187.
8. Мамлеев Ю. В моих произведениях нет смерти: Интервью Р. Семьиной с Ю. Мамлеевым // *Литературная газета*. Алтай. 2006. № 10. Прил.: с. 3. (Алтай).
9. Семьиной Р.С.-И. Мотив «метафизических путешествий» в цикле рассказов Ю.В. Мамлеева «Конец века» // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: История, филология. 2008. Т. 7, № 2. С. 123–128.
10. Черняк М.А. Диалог со «школьным каноном» в современной подростковой литературе // *Филологический класс*. 2024. № 4. С. 67–76.
11. Строкина Анастасия Игоревна // *ПроДетЛит*. URL: [https://prodetlit.ru/index.php/Строкина\\_Анастасия\\_Игоревна](https://prodetlit.ru/index.php/Строкина_Анастасия_Игоревна)
12. Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX–XXI в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 22 с.
13. Кабанова Н.Г. Поэтика современной русской литературной сказки : дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2023. 209 с.
14. Ахметзянова М.П. Сказка как феномен культуры: опыт философского анализа // *Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России*. 2016. № 1(9). С. 95–97.
15. Смирнов И.П. Текстомахия: Как литература отзывается на философию. СПб. : Петрополис, 2010. 207 с.
16. Латур Б. Пересборка социального. Введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской ; под ред. С. Гавриленко. 2-е изд. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. 384 с.
17. Строкина А. Держиоблако. М. : Пять четвертей, 2022. 224 с.
18. «Кто держит облака?». Презентация новой книги Анастасии Строкиной «Держиоблако» // *Книжные маяки России* : YouTube. 2021. 9 октября. URL: <https://youtu.be/tmjgA6nao-w>
19. Мелетинский Е.М. Миф и сказка // *Фольклор и этнография* : [сб. ст.] / [отв. ред. Б.Н. Путилов]. Л. : Наука, 1970. С. 139–148.
20. Лебедев А.В. Фрагменты ранних греческих философов. М. : Наука, 1989. Ч. 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / авт. вступ. ст., отв. ред. И.Д. Рожанский. 576 с.
21. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л. : Academia, 1928. 152 с.
22. Ryan M.L. Toward a definition of narrative // *The Cambridge Companion to Narrative* / ed. by D. Herman. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. P. 22–35.
23. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М. : Языки славянской культуры, 2008. 302 с.
24. Асонова Е.А., Бухина О.Б. Современная литературная сказка: история и политика в детском чтении // *Детские чтения*. 2021. № 1. С. 373–386.

#### References

1. Somova, E.V. & Svitenko, N.V. (2015) Kavkaz kak topos russkoy literatury: tipologiya literaturnykh puteshestviy (po stranitsam otechestvennoy poezii i belletristiki XX – XXI vekov) [The Caucasus as a Topos of Russian Literature: A Typology of Literary Journeys (Through the Pages of 20th–21st Century Russian Poetry and Fiction)]. *Naslediye vekov*. 2 (2). pp. 31–37.
2. Rusakova, O.F. (2013) Metaforika i kontseptosfera diskursa mobil'nosti [Metaphorics and the Concept Sphere of Mobility Discourse]. *Diskurs-Pi*. 3 (13). pp. 19–25.
3. Yermolenko, G.N. (2017) Khronotop puteshestviya v romane i putevykh ocherkakh A. Zhida [The Chronotope of Travel in the Novel and Travel Essays of A. Gide]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. 6. pp. 171–177.
4. Lysenko, L.A. (2020) K voprosu o sootnoshenii khudozhestvennogo obraza, khronotopa i zhanra (na materiale proizvedeniy I.S. Shmeleva "Leto Gospodne" i B.K. Zaitseva "Puteshestviye Gleba") [On the Correlation of Artistic Image, Chronotope and Genre (Based on the Works of I.S. Shmelev "The Summer of the Lord" and B.K. Zaitsev "Gleb's Journey")]. *Art Logos*. 2 (11). pp. 57–63.
5. Mohammed Adam E.A. & Kovalenko, A.G. (2021) Semanticheskiy kompleks puteshestviya v tvorchestve A.G. Bitova [The Semantic Complex of Travel in the Work of A.G. Bitov]. *Nauchnyy dialog*. 2. pp. 202–217. doi: 10.24224/2227-1295-2021-2-202-217
6. Sukhov, V.V. (2022) [Ekphrasis as a Form of Spiritual Journey and a Way of Artistic Organization of the Chronotope in Oleg Yermakov's Novel "Libgerik"]. *Perekrestki vzaimodeystviy: dialog russkoy i zarubezhnoy literatury vo vremeni i prostranstve* [Crossroads of Interactions: Dialogue of Russian and Foreign Literature in Time and Space]. Proceedings of the Eighth International Readings. Kaluga. October 28–29, 2022. i n 2 parts. Part 1. Kaluga: Kaluga State University. pp. 444–459. (In Russian).
7. Maksimov, B.A. (2010) Esteticheskaya programma v zhanre putevogo ocherka: Puteshestviye po Gartsu Genrikha Geyne [The Aesthetic Program in the Genre of the Travel Essay: Heinrich Heine's "The Harz Journey"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 5. pp. 172–187.
8. Mamleyev, Yu. (2006) V moikh proizvedeniyakh net smerti: Interv'y u R. Semykinoy s Yu. Mamleevym [There is No Death in My Works: Interview of R. Semykina with Yu. Mamleyev]. *Literaturnaya gazeta. Altay*. 10. Supplement: p. 3.

9. Semykina, R.S.-I. (2008) Motiv "metafizicheskikh puteshestviy" v tsikle rasskazov Yu.V. Mamleyeva "Konets veka" [The Motif of "Metaphysical Journeys" in Yu.V. Mamleyev's Cycle of Stories "The End of the Century"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. 7 (2). pp. 123–128.
10. Chernyak, M.A. (2024) Dialog so "shkol'nym kanonom" v sovremennoy podrostkovoy literature [Dialogue with the "School Canon" in Contemporary Adolescent Literature]. *Filologicheskiy klass*. 4. pp. 67–76.
11. ProDetLit. (2025) *Strokina Anastasiya Igorevna* [Anastasia Igorevna Strokina]. [Online] Available from: [https://prodetlit.ru/index.php/Строкина\\_Анастасия\\_Игоревна](https://prodetlit.ru/index.php/Строкина_Анастасия_Игоревна) (Accessed: 05.07.2025).
12. Tikhomirova, A.V. (2011) *Zhanrovyye osobennosti filosofskoy skazki v russkoy literature vtoroy poloviny XX–XXI v.* [Genre Features of the Philosophical Fairy Tale in Russian Literature of the Second Half of the 20th–21st Centuries]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
13. Kabanova, N.G. (2023) *Poetika sovremennoy russkoy literaturnoy skazki* [Poetics of the Modern Russian Literary Fairy Tale]. Philology Cand. Diss. Arkhangelsk.
14. Akhmetzyanova, M.P. (2016) Skazka kak fenomen kul'tury: opyt filosofskogo analiza [The Fairy Tale as a Cultural Phenomenon: An Attempt at a Philosophical Analysis]. *Traditsionnyye natsional'no-kul'turnyye i dukhovnyye tsennosti kak fundament innovatsionnogo razvitiya Rossii*. 1 (9). pp. 95–97.
15. Smirnov, I.P. (2010) *Textomakhia: Kak literatura otzvyayetsya na filosofiyu* [Textomachy: How Literature Responds to Philosophy]. Saint Petersburg: Petropolis.
16. Latour, B. (2020) *Peresborka sotsial'nogo. Vvedeniye v aktorno-setevuyu teoriyu* [Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory]. 2nd ed. Moscow: HSE.
17. Strokina, A. (2022) *Derzhioblako* [The Cloud Holder]. Moscow: Pyat' chetvertay.
18. YouTube. (2021) "Kto derzhit oblaka?". *Prezentatsiya novoy knigi Anastasii Strokinoi "Derzhioblako"* ["Who Holds the Clouds?"]. Presentation of Anastasia Strokina's New Book "The Cloud Holder". [Online] Available from: <https://youtu.be/tmjgA6nao-w> (Accessed: 05.07.2025).
19. Meletinsky, E.M. (1970) Mif i skazka [Myth and Fairy Tale]. In: Putilov, B.N. (ed.) *Folklor i etnografiya: sbornik statey* [Folklore and Ethnography: Collection of Articles]. Leningrad: Nauka. pp. 139–148.
20. Lebedev, A.V. (1989) *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov* [Fragments of the Early Greek Philosophers]. Part 1. Moscow: Nauka.
21. Propp, V.Ya. (1928) *Morfologiya skazki* [Morphology of the Folktale]. Leningrad: Academia.
22. Ryan, M.L. (2007) Toward a definition of narrative. In: Herman, D. (ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 22–35.
23. Schmid, W. (2008) *Narratologiya* [Narratology]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
24. Asonova, E.A. & Bukhina, O.B. (2021) *Sovremennaya literaturnaya skazka: istoriya i politika v detskom chtenii* [The Modern Literary Fairy Tale: History and Politics in Children's Reading]. *Detskiye chteniya*. 1. pp. 373–386.

#### Информация об авторах:

**Швецова Т.В.** – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и русского языка Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова (Архангельск, Россия). E-mail: [t.shvetsova@narfu.ru](mailto:t.shvetsova@narfu.ru)

**Лещева А.А.** – магистрант кафедры литературы и русского языка Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова (Архангельск, Россия). E-mail: [leshchevaanya@gmail.com](mailto:leshchevaanya@gmail.com)

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

#### Information about the authors:

**T.V. Shvetsova**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russian Federation). E-mail: [t.shvetsova@narfu.ru](mailto:t.shvetsova@narfu.ru)

**A.A. Leshcheva**, master's student, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russian Federation). E-mail: [leshchevaanya@gmail.com](mailto:leshchevaanya@gmail.com)

*The authors declare no conflicts of interests.*

*Статья поступила в редакцию 03.02.2025;  
одобрена после рецензирования 22.04.2025; принята к публикации 30.06.2025.*

*The article was submitted 03.02.2025;  
approved after reviewing 22.04.2025; accepted for publication 30.06.2025.*