

3. Kryuchkova S., Khrapov S., Mironova Y., Tyrnova N., Leonova O. Russian Public Consciousness Metamorphoses in Conditions of Technogenic Sociocultural Reality. *Journal of History of Culture and Art Research*, 2017, no. 6 (4), pp. 1365–1373.
4. Lebedev M. V. *Filosofskie problemy razvitiya i primeneniya nanotekhnologii* [Philosophical problems of development and application of nanotechnology]. Available at: <http://www.elcom.ru/~human/2007bg/04lebedev.html>.
5. Otyutsky G. P. *Informatsionnoe izmerenie kultury* [Information measurement of culture]. *Rossiyskoe obshchestvo i gosudarstvo v usloviyakh informatizatsii* [Russian Society and the State in Informatization]. Moscow, Moscow State University Press, 2004, pp. 115–130.
6. Stepin V. S. *Vysokie tekhnologii: problema tsennostey* [High technologies: the problem of values]. Available at: <http://www.philosophy.ru/iphras/library/tech/tvysok.html#2>.
7. Skorodumova O. B. *Kultura informatsionnogo obshchestva* [Culture of the Information Society]. Moscow, MGIREA Publ., 2004, 163 p.
8. Sokolova I. V. *Sotsialnaya informatika* [Social Informatics]. Moscow, MSSU Publ. House, 2002, 251 p.
9. Khrapov S. A. *Tekhnogennyi chelovek: problemy sotsiokulturnoy ontologizatsii* [Human-technogenic: problems of socio-cultural ontologization]. *Voprosy filosofyy* [Philosophy Issue], 2014, no. 9, pp. 66–75.
10. Tsikin V. A. *Filosofskiy diskurs nanotekhnologii* [Philosophical discourse of nanotechnologies]. Available at: http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Fkzh/2010_35/Tsikin.pdf.
11. Epstein M. *Tvorcheskoe ischeznoenie cheloveka. Vvedenie v gumanologiyu* [Creative disappearance of man. Introduction to Humanology]. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences], 2009, no. 2, pp. 91–105.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Демина Анастасия Владимировна, кандидат философских наук
Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: anastasiya_demin@mail.ru

Гладкова Мария Сергеевна, студентка
Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: tanya_gladkova_1972@mail.ru

Данная статья посвящена проблеме трансформации сказки в эпоху постмодернизма. Сказка является источником вдохновения для многих писателей современности. Прогрессивная эпоха постмодерна заставляет сказку претерпевать изменения. Так, она существует как в формате самостоятельного жанра, так и в сосуществовании с другими жанрами. Как следствие, в современном литературоведении появляется потребность выделить такого рода сказки в отдельную ветвь – fractured fairy tales, или сказки для взрослых. Помимо появления этой самобытной ветви также появляется жанр, который стоит в непосредственном соседстве со сказкой – фэнтези. В эпоху XXI в. перед исследователями появляются новые цели, как, например, исследование проблем взаимопроникновения сказки и фэнтези и интертекстуальный характер этих двух жанров.

Ключевые слова: сказка, постмодерн, ризома, фэнтези, сказки для взрослых, интертекстуальный характер, жанр, fractured fairy tales

TRANSFORMATION OF THE FAIRY TALE IN MODERN CULTURE

Demina Anastasiya V., Ph.D. (Philosophy)
Astrakhan State University
20a Tatischeva St., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: anastasiya_demin@mail.ru

Gladkova Maria S., student
Astrakhan State University,
20a Tatischeva St., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: tanya_gladkova_1972@mail.ru

This article is devoted to a problem of transformation of the fairy tale during a postmodernism era. The fairy tale is an inspiration source for many writers of this time. The progressive era of postmodernism forces the fairy tale changes. So, she exists both in the format of an independent genre, and in coexistence with other genres. As a result, in modern literary criticism there is a need to select such fairy tales in a separate branch – fractured fairy tales or fairy tales for adults. Besides emergence of this original branch, there is also a genre which costs in an immediate vicinity with the fairy tale – a fantasy. In the 21st century researchers see the new purposes as, for example, a research of problems of interpenetration of the fairy tale and a fantasy and intertextual character of these two genres.

Keywords: the fairy tale, a postmodern, a rhizome, a fantasy, fairy tales for adults, intertextual character, a genre, fractured fairy tales

Сказка – один из самых древних жанров народной традиции. Будучи передаваемой как в устной, так и в письменной формах, сказке свойственно изменяться, особенно в контексте современной культуры. Сегодня сказки функционируют не только в пространстве литературы: сказочные образы и сюжеты часто становятся основой для создания кинолент, театральных постановок, компьютерных игр, мультипликационных фильмов. Таким образом, сказки, как традиционные, фольклорные, так и современные, стали неотъемлемой частью индустрии развлечений сегодняшнего дня. Кроме того, сегодня сказки находят применение в области психиатрии (практика так называемой сказкотерапии).

Жанр сказки в современной культуре является одним из востребованным и чрезвычайно популярным. В ризомном пространстве эпохи постмодерна сказочные образы переплетаются с фэнтезийными сюжетами, а сказочные герои становятся действующими персонажами смежных со сказкой жанров. В качестве примеров можно обозначить уникальные сборники авторских сказок Нила Геймана и близких ему по духу авторов (М. Фрай, Е. Чеширко, П. Бормор, Дж. Роулинг, К.С. Льюис, Л. Кэррол и др.). Сегодня сказочный нарратив является своеобразной нитью между так называемой детской и взрослой культурой.

Жанр сказки в условиях эпохи постмодерна существует как самостоятельно, так и в совокупности с другими жанрами, используя маркеры визуальной культуры. Тот сказочный нарратив, который оказывается наиболее жизнеспособным, складывается в определённые клише или модели. Данные модели, в свою очередь, нередко становятся популярными, что порождает большое количество интерпретаций. Так, известная сказка «Золушка» имеет сегодня огромное количество кинематографических и мультипликационных версий. Среди кинопримеров, в основу которых лёг классический сказочный сюжет о девушке, ставшей с помощью феи-крёстной прекрасной принцессой, можно отметить следующие киноленты: «Золушка» (1947 г., СССР), «Золушка» (2015 г., США) и пр. Интересно отметить, что современная Золушка – не всегда главный персонаж своей сказки. Например, существуют любопытные киноверсии, где роль главной героини отведена старшей сестре Золушки, как, например, в фильме «Золушка: версия старшей сестры». Также существуют версии, где происходит замена одного или более компонентов сказки, как в чешском фильме «Три орешка для Золушки», где роль феи-крёстной отдана волшебным орешкам. Однако наиболее популярным кинематографическим ходом считается перенесение действия сказки в так называемые «наши дни» («Элли: история современной Золушки», «Золушка'80», «Госпожа горничная» и др.).

XX в. провозгласил поворот к визуальности, а расцвет массовой культуры, появление новых видов искусств и бурное развитие технологий лишь способствовали движению в заданном русле. В это же время происходит активное развитие синтетических искусств (компьютерные игры, мюзиклы и пр.). Это привело к появлению новых решений в сфере масс-медиа и искусства, модификации жанра как такового. Так рождается близкий к сказке феномен – «сказка для взрослых» [15] – фэнтези.

На сегодняшний день изучение сказки становится довольно проблематичным в силу того, что сегодня достаточно сложно «сравнивать и разграничивать фэнтези и литературную сказку, особенно в контексте детской литературы» [10]. Польский футуролог Станислав Лем одним из первых поднимает этот вопрос. Он моделирует ситуацию, классический сказочный сюжет: сироту выгоняет из дома злая мачеха. В лесу маленькая изгнанница находит сундук с золотом, но деньги в нём фальшивые, поэтому героиню сажают в тюрьму. «Сказке грозит нарушение условий жанра, то есть выход за пределы свойственной ей антологии», – утвер-

ждает С. Лем в своей антологии «Фантастика и футурология». Рассуждения футуролога приводят к выводу, что в случае, если сироту спасёт фея, это приведёт к восстановлению жанровых особенностей сказки. Однако если спасение при помощи крестной не произойдёт, «если же они обе сначала попадут в больницу, а потом на виселицу – сирота за побег из тюрьмы, а фея за помощь в этом побеге, – значит, мы окажемся не внутри мира классической сказки, а где-то в другом месте. Это мир новейшей версии сказки – фэнтези». Таким образом, мы видим, что сказка в пространстве нового времени имеет два пути – литературная сказка и новейшая версия, т.е. фэнтези.

Отечественный исследователь фэнтези Я.В. Королькова в статье «О соотношении литературной сказки и фэнтези» устанавливает непосредственное родство сказки и фэнтези. Исследователь утверждает, что у этих двух феноменов один корень – «фольклорная сказка» [9]. Главный элемент, который сказка транслирует в фэнтези-чудо. Наличие чудесного позволяет нам отличить эти два жанра от всех других.

Эпоха постмодерна предлагает разнообразные варианты развития сказки. Так, в английской терминологии имеет место быть термин “fractured fairy tales” [1], что дословно переводится как «сломанные сказки». Известный итальянский сказочник Джанни Родари хорошо иллюстрирует этот вариант примерами: «Красная Шапочка злая, а волк добрый <...> Золушка, дрянная девочка, довела до белого каления покладистую мачеху и отбила у смирных сводных сестёр жениха <...> Белоснежка встретила в дремучем лесу не семь гномов, а семь великанов и стала сообщницей их бандитских набегов» [13]. Такой метод развития фантазии Дж. Родари называет «сказками наизнанку» [13], или другими словами – сказки для взрослых. Fractured fairy tales стали одним из наиболее востребованных жанров английской литературы. В отечественном литературоведении официально нет аналогичного термина, однако так называемые сказки для взрослых присутствуют в профессиональном жаргоне издателей и редакторов.

Сказки для взрослых (fractured fairy tales) на сегодняшний день представляют собой самостоятельную сказочную ветвь. Это та ступень, которая соединяет два литературных мира: уже не сказка в классическом понимании, но и не фэнтези как таковое. Американский литературовед Кейт Бернхаймер замечает следующее: «Давно известно, что взрослые люди любят читать сказки не меньше детей, а сочинять – и того больше; слишком велик соблазн дофантазировать “ничейное”, взрезав фольклорное брюхо в соответствии со своими вкусами и комплексами, или же самостоятельно склепать скелетик оригинальной истории». Сказки для взрослых стали модным течением, захлестнувшим книжные магазины, на полках которых стали появляться произведения Петра Бормора, Ольги Лукас, Дмитрия Дейча, Нила Геймана, Келли Линк, Муни Витчер и прочих. Помимо авторских сказок такого рода сборники зачастую включены различные ремейки уже известных сказок. Так, в сборнике «Страшные сказки» Н. Геймана наряду с классической «народной» сказкой «Рапунцель» мы можем найти сказку Таниты Ли «Раствори окно твоё, Златовласка», где знакомая нам героиня имеет жуткую историю: «Говорят, она [ведьма] вырастила эту тварь, силой заставив человеческую женщину, и всё то время, пока мать носила в своём чреве чудовищное дитя, ведьма потчевала её особыми зельями и травами, которые сама выращивала в своём жутком саду» [6]. Рапунцель здесь вовсе не невинная девушка, заточённая в башню. Она предстаёт чем-то вроде Сирены, заманивающей мужчин с помощью красоты и кокетства в свои волосы-паутину. В этом же сборнике Н. Геймана «Страшные сказки» читатель может познакомиться с произведением Р. Ширмена «Голод», где история добрых сказочных персонажей Гензеля и Гретель превращается в далеко небезобидную. В сказке «Голод» рассказывается о Зиглинде фон Цитен, которая пришла проведать свою бабушку Грету. Та, в свою очередь, говорит ей о том, как она в ранней юности со своим братом Хансом сначала съели бабушку-людоедку, а потом и вовсе питались одними забредшими в глушь леса детьми.

Одно из самых точных определений термина fractured fairy tales даёт американский интернет-ресурс для развития писательских навыков детей и взрослых Readwritethink.org: “It is a story that uses fairy tales you know and changes characters, setting, points of view, or plots” [1]. В переводе с английского языка это означает, что fractured fairy tales – история знакомой всем сказки, в которой присутствуют некоторые изменения: персонажей, действий, точек зрения или самого сюжета. Таким образом, читатель догадывается, о какой сказке идёт речь, однако

внешний вид новой сказки настолько модифицирован, что лишь некоторые фрагменты напоминают нам о первоначальном варианте. Сам составитель сборника «Страшных сказок» Н. Гейман в предисловии к другой своей книге «Дым и зеркала» пишет: «Мне нравится считать этот рассказ вирусом. Стоит вам его прочесть, и вы уже больше никогда не сможете читать исходную легенду по-старому».

Такие игры со сказками обеспечивают интерес к классической форме сказки, с одной стороны, и порождают огромное количество новых, «вирусных» версий и интерпретаций – с другой. Американский литературовед Дж. Зайпс в статье о сказках У. Дисней объясняет феномен *fractured fairy tales* в творчестве известного мультипликатора следующим образом: «Дисней похищает у литературной сказки её собственный голос, меняет её форму и смысл. Так как кинематографическое искусство является популярной формой самовыражения, в то же время и наиболее доступной для массового зрителя, Дисней фактически внедряет новый вариант сказки обратно в массовое сознание большинства зрителей» [4].

Что касается взаимосвязи фэнтези и сказки, необходимо заметить, что оба этих жанра состоят между собой в близком родстве. Некоторые исследователи считают произведения в жанре фэнтези подвидом авторской сказки (как, например, О.В. Павлухина), однако это утверждение вызывает множество споров, да и сама авторская сказка отличается от сказки фольклорной. Классическая, т.е. фольклорная, сказка ставит перед собой другие цели, она является близкой мифу. Появление фольклорной сказки обусловлено ослаблением строгой веры в истинность мифических «событий», развитием сознательной выдумки и многими другими моментами, которые стали ступеньками «процесса трансформации мифа в сказку» (представление о сказке как десакрализованном мифе разделялось такими исследователями, как Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп, А.И. Никифоров и др.). В свою очередь, отличительная особенность авторской сказки заключается в том, что автор с помощью такого вида сказки может донести свои идеи и свою субъективную позицию до читателя. Фольклорная сказка этого сделать не может, так как она – порождение коллективного сознания.

Английский филолог и писатель Дж. Толкиен считает и сказку, и миф носителями компонента *Fairy*: «К *Fairy* можно отнести все, что обращается к Сверхъестественному, и так или иначе затрагивает его, вне зависимости от того, какая цель при этом преследуется: сатира, повествование о приключениях, морализаторство, фантазия <...> Но есть одно условие: в истории может высмеиваться всё, кроме волшебства. К нему необходимо относиться серьёзно, над ним нельзя смеяться, нельзя относиться поверхностно» [18]. При этом английский исследователь полагает, что «те сказки, в которых сюжет раскрывается через сновидения, сказками не являются» [18]. Тем не менее, сон является важной частью сказки, своеобразным маркером-границей между мирами.

Также сказке, как отмечает отечественный исследователь-фольклорист А.И. Никифоров, присуще повторение элементов, будь то цепь событий, имена героев (например, общие для сказки имена Марья-царевна, Иван-дурак) [12]. Действие сказки происходит вне времени, оно не связано исторически обусловленными событиями. Для фэнтези так же, как и для сказки, характерно нагромождение повторяющихся элементов, однако в отличие от сказки в пространстве фэнтези точно определены и время, и место, и собственно личность героев. Так, в фэнтезийных мирах практически всегда присутствуют географические карты (например, карты Средиземья Дж. Толкиена и Земноморья У. ле Гуин), точные даты, которые иногда совпадают с привычными для нас или же являются датами, официально принятыми в фэнтезийном мире.

Такое отношение к категории времени и пространства порождает деление фэнтези на два основных направления. Первое направление чтит традиции Дж. Толкиена, и все события фэнтезийного мира никак не пересекаются с реальной действительностью. Второе направление создаёт параллельные миры, которые сосуществуют во взаимодействии с реальным миром. В рамках второго направления создан, например, цикл романов К.С. Льюиса «Хроники Нарнии», по сюжету которого обычные лондонские дети попадают в загадочный лес с прудами-порталами, открывающими путь в любой из миров. При этом время фэнтезийного мира течёт таким образом, что отлучка героев никак не отражается на реальной действительности, время в привычном нам мире застывает. В волшебной стране Нарнии дети достигают зрелости благодаря испытаниям, т.е. морально взрослеют. Такой литературный приём делает

романы К.С. Льюиса очень похожими на сказку. В произведениях сказочного жанра, как уже рассматривалось выше, герою предлагается ряд трудных задач, которые способствуют его инициации. Так же, как и в сказках, в цикле романов «Хроники Нарнии» дети не остаются без атрибутов: «С этими словами Дед Мороз протянул Питеру щит и меч. <...> И он протянул ей [Сьюзен] лук, колчан со стрелами и рог из слоновой кости. <...> Дед Мороз дал ей [Люси] бутылочку – на вид она была из стекла, но люди потом говорили, что она из настоящего алмаза, – и небольшой кинжал». Так называемый «нарнианский» опыт доступен каждому персонажу фэнтезийной истории. Это порождает множество споров о жанровой принадлежности таких произведений, как «Хроники Нарнии» и «Гарри Поттер» и проч. Данные произведения одни исследователи относят к жанру авторской сказки, а другие – к фэнтезийным произведениям.

Время в фэнтези, так же как и пространство, чётко определено. Если в сказке, как в фольклорной, так и авторской, действие происходит здесь и сейчас, то в произведениях фэнтези время дуально. В фэнтезийном мире существуют как минимум два хода времени: «легендарный и эмпирический» [7]. Легендарный ход времени представляет собой времена, которые перешли в разряд притч, так называемый Золотой век, который, как правило, является замкнутым циклом. С другой стороны, эмпирическое время течёт в сюжете линейно. Это время, когда разворачивается сам квест фэнтезийной истории. Два этих времени могут в произведениях фэнтези сосуществовать одновременно. К примеру, первая книга цикла К.С. Льюиса «Племянник Чародея» повествует нам о временах, когда Нарнии ещё нет. Становление Нарнии, как нового мира начинается в конце главы «Битва у фонаря и что было дальше». В произведениях фэнтезийного характера зачастую мы можем проследить всю историю мира, от создания до предполагаемого конца (так называемый цикл). В фэнтезийном мире Дж. Толкиена время имеет определяющее для героев значение: «Историей буквально пропитаны романы трилогии (Толкиен). Именно она определяет судьбу героев <...> Прошлое не сбросишь с рук и ног, как оковы; все ошибки и неверные действия, совершённые в нём, еще напомнят о себе в настоящем. И как-то да отзовутся в неизвестном пока будущем», – пишет Е.К. Васильева, в антологии «50 знаменитых романов». Мотив несовпадения времени в разных вселенных характерен для произведений фэнтези. Так, когда лондонские дети попадают в Нарнию, в их мире не проходит ни секунды, в то время как в отсутствие детей в волшебной стране, в Нарнии проходят сотни лет.

Герои сказки и фэнтези обладают сходными типами. Так, сказочному Иван-дураку часто комплиментарны образы хоббита, очкарика Гарри, не самого выдающегося волшебника. Противопоставление «дом – приключение» также характерно и для сказки, и для фэнтези. Так, герои, которые привыкли к тихой размеренной жизни, пускаются в неожиданные приключения. И их характерные черты, такие как домовитость, трудолюбие или же отсутствие любых навыков к приключенческой деятельности, не играют оценивающей роли. Таким образом, Иван-дурак совершенно непригоден для ведения хозяйства, но вместе с тем готов на подвиги, а Сэм, помогая Фродо в путешествии, проявляет домовитость даже в дороге.

Различие между сказкой и фэнтези проявляется в отношении к космосу и хаосу. Если сказка стремится к порядку, к космосу, то фэнтези существует в пространстве хаоса. Сказка стремится к некой «обжитости» [5], поэтому она и заканчивается практически всегда свадьбой, созданием очага. Такая обжитость в фэнтези тоже может встречаться, но чаще всего как элемент, например для Хоббитона. Странствие для коренных жителей этого места является проявлением хаотичного начала. Как раз такой путь выбирают и Бильбо, и Фродо со своими друзьями. В цикле о Гарри Поттере мы видим, как жизнь маглов с Тисовой улицы упорядочена, идеальна. Она не для Гарри, его миру присущи хаос Министерства магии, Хогвартса и дома семьи Уизли.

Таким образом, произведения жанра фэнтези более тяготеет к хаосу и находит в лице писателя-фантаста Т. Пратчетта лучшее объяснение этой тяги: «Хаос ... всегда побеждает порядок, потому что он лучше организован» [3]. Для фэнтези хаос – наилучший фактор проявления личности, в то время как сказочный космос есть не что иное, как обезличивание. Сказке свойственно клишелирование сюжетов, характеров, действий. Создание шаблона делает сказку универсальной по отношению к тому народу или общности, в рамках которого сказка создана. Принимая во внимание дидактический характер сказки, её свойство быть своего рода маркером жизни народа становится обязательным, что собственно объясняет тягу сказки к космической упорядоченности.

И сказки, и романы фэнтези тесно переплетаются с мифами. Сказка, истоки которой восходят к мифологическим системам различных народов, продолжает традиции этих систем. Фэнтези использует миф как инструмент, который помогает создавать вторичную реальность, наполненную разнообразными символами и знаками. Сказки, как и фэнтези, вопреки распространённому мнению, предназначаются вовсе не для детей. Поэтому на сегодняшний день можно увидеть издания с оригинальными сказками и, так называемые, детские сборники, где упущены многочисленные жестокие и слишком травмирующие детскую психику элементы сюжетов.

Однако существуют волшебные истории, которые удовлетворяют как раз детскую аудиторию. Так, К.С. Льюисом была создана классификация подобного рода историй. Согласно этой классификации создаются: 1) истории, которые удовлетворяют непосредственные желания детей; 2) сказки, которые предназначены для конкретного ребёнка; 3) детская литература как база для выражения собственной философии автора [2].

На рубеже XX–XXI вв. сказка обращает на себя внимание со стороны представителей разных видов современного искусства. Сказка находит своё отражение не только в литературе и киноиндустрии, но и на сцене театра, в мультипликации, в компьютерных играх и др. Своего рода возрождение интереса к феномену сказки происходит не случайно. По мнению многих исследователей, именно сказка открывает широкие возможности для жанровых, экспериментальных и эстетических игр. Сценарий развития сказочных сюжетов в пространстве смежных искусств эклектичен, он практически не существует в чистом виде. Отечественный театр предпринимает попытку интерпретации фольклорных и литературных сказок в лице Театра наций и Московского молодёжного театра. В пространстве анимации сказка также играет большую роль. В 1923 г. Уолт Дисней создаёт свою знаменитую студию. С тех пор компания Дисней вот уже много лет служит классикой мультипликации. Сегодня отечественные мультипликационные компании активно интерпретируют известные былины и сказки (например, «Иван Царевич и Серый Волк», 2011 г., режиссёр Вл. Торопчин, проект «Гора самоцветов», 2005 г., руководитель А. Татарский). Сегодня сказки затрагивают и индустрию компьютерных игр: «Christmas Stories: Nutcracker»; «Detective Quest: The Crystal Slipper»; «Christmas Stories: Puss in Boots» («Рождественские истории: Щелкунчик»; «Детективный квест: хрустальная туфелька»; «Рождественские истории: Кот в сапогах»).

Сказка в творчестве особенно искусных современных авторов служит, с одной стороны, скелетом авторского произведения, своеобразной моделью, и «выступает в качестве самостоятельного жанра» [8] – с другой. Так, мы зачастую не можем определить точно, относится ли, к примеру, цикл Дж. Роулинг «Гарри Поттер» к жанру фэнтези или же это сказочное произведение. Современные писатели, кинематографисты и те, кто каким-либо образом взаимодействует со сказочным нарративом, создают не просто произведение, основанное на том или ином сказочно-мифологическом образе, но совершенно новый субстрат. Так, авторы вольны сами изменять условия жанра. В рамках этого подхода создаются персонажи, характеры которых отличаются от архетипических (например, когда Баба Яга становится сентиментальной, а Кощей переходит на сторону добра и др.). Подобное искажение архетипических образов характерно, например, для произведения отечественных писателей А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Братья Стругацкие обращались к различным мифофольклорным образам, перемещая их в пространство своих произведений.

Сказка «Понедельник начинается в субботу» – первая попытка авторов создать текст в формате сказочной фантастики. Сказочные персонажи в литературном опыте двух братьев-фантастов перерабатываются и выходят в свет в совершенно новых ипостасях. Происходит процесс так называемой демифологизации – «переносный смысл воспроизводится буквально, что приводит к конструированию картины мира, основанной на абсурдности бытия». Сказку братьев Стругацких по праву можно назвать одним из лучших явлений постмодерна в отечественной литературе. В ней соединяется воедино классика научной фантастики, яркие фольклорные образы прошлого и приоритетный тип советского мышления. Золотая рыбка в сказке братьев Стругацких оказывается убитой в результате взрыва глубинной бомбы, а волшебная щука ворчит на проблемы со здоровьем. На страницах «Понедельника...» можно увидеть и учёного кота, и русалку, но особый интерес вызывает конкретный персонаж сказки – Наина Киевна Горыныч,

Главный герой отечественной сказки А. Привалов неожиданно для себя, но по всем правилам сказочного жанра, попадает в параллельный мир, который явно отличается от мира действительного. И первым делом он встречается с избой: «На левой воротине строго блестя толстым стеклом синяя солидная вывеска с серебряными буквами: НИИЧАВО / изба на куриных ногах / памятник словесной старины. На правой воротине сверху висела ржавая жестяная табличка: «Ул. Лукоморье, д. № 13, Н. К. Горыныч» ...» [16]. НИИЧАВО – волшебный сказочный мир, вход в который сторожит она – Наина Киевна Горыныч. Она соединяет в себе, с одной стороны, образ Бабы Яги как начальницы потустороннего мира, и близка с образом Горыныча-хранителя – с другой. Истоки этого сопоставления берут своё начало в её фамилии. Мир НИИЧАВО, как в кривом зеркале, искажает образы известных сказочных персонажей. Так, Кощей Бессмертный заключён в тюрьме научно-исследовательского института. Он важен для этого учреждения, так как переводит речи Змея Горыныча. А сама Наина Киевна Горыныч предстает перед читателями сказки как бизнес-вумен. Она владеет музеем НИИЧАВО, носит валенки и галоши, а на голове у неё косынка с «надписями на разных языках "Международная выставка в Брюсселе"» [16].

Одной талантливой отечественных сказочниц современности является Светлана Мартынич, известная больше под псевдонимом М. Фрай. В сборник автора «Сказки и истории» включены не только различные сказки, но и истории из личного опыта писательницы по жизни в коммуналке, а также различные так называемые мифоложки. Особый интерес представляет глава «Неизвестные сказки некоторых народов», где собраны арабская, бушменская, нганасанская, мальгашская, русская, исландская и китайская сказки. М. Фрай очень точно подмечает характерные черты фольклорных особенностей этих народов. «Сказка о купце, юноше и обезьяне» [19] повествует нам о купце Хусейне аль Хаттабе и его возлюбленных: юноше Маруфе аль Зулейке и обезьяне Зите. Несмотря на то, что подобного рода абсурдные сказки М. Фрай выдумывает сама, характер повествования этих сказочных сюжетов невольно заставляет вспомнить об арабском сборнике «Тысяча и одна ночь». Так, зачин «арабской» сказки выглядит следующим образом: «Рассказывают, что в стародавние времена в городе Багдаде жил купец по имени Хусейн аль Хаттаб» [19]. Арабские сказки всегда знакомят нас с главным героем и местом действия. Нельзя не заметить, что М. Фрай полностью сохраняет эту структуру.

В рамках анализа трансформационных процессов современной сказки интересно отметить творчество ещё одного популярного сегодня российского писателя-сказочника – Е. ЧеширКо. Известный по «Дневникам Домового», автор также является создателем сборников рассказов «Закрайсветские Хроники». Герой этих рассказов совершает удивительное путешествие за край света. Закрайсветово – мир, который так похож на русскую сказку. Главный герой Ярослав попадает туда не по своей воле, но по воле случая. История начинается с того, что Ярослав, заблудившись, плутает по лесу в поисках помощи. В процессе своих поисков, герой набредает на избушку, из которой его встречает «старик в трико с растянутыми коленками и клетчатой рубашке с подвёрнутыми рукавами. В руках он держал кружку с чем-то очень ароматными, судя по всему, вкусным» [20]. Этот отвар – камышовый чай с солью, является ни чем иным, как первым испытанием, которое позволяет Ярославу проникнуть в таинственный мир Закрайсветово. Старик – хозяин леса, он в данном тексте выполняет абсолютно те же функции, что и Яга. Таким образом, Е. ЧеширКо искусно создаёт новый полусказочный продукт, используя всё богатство отечественного фольклорного нарратива.

Проявление мифофольклорного характера является неотъемлемой чертой такого всемирно известного зарубежного автора, как Дж. Роулинг. Цикл поттерианы по сей день вызывает большой интерес как у фанатов, создающих свои любительские теории и фанфики, так и у исследователей. Вне сомнения остаётся факт, что в основе цикла Дж. Роулинг лежит фольклорная база. Причём седьмая книга цикла наполнена подобными образами в куда большей степени, нежели предыдущие части цикла. Так, уничтожение предпоследнего крестража – змеи Нагайны – сопоставимо с известной нам битвой со Змеем на Калиновом мосту. В седьмой книге цикла романов о Гарри Поттере «Гарри Поттер и Дары Смерти» значимой деталью являются сказки барда Бидля. Пять сказок изначально задумывались писательницей как элемент цикла, однако позднее они становятся самостоятельной частью поттерианы. В данный сказочный сборник входит пять сказок: «The Wizard and the Hopping Pot» («Колдун и Прыгливый

горшок»), “The Fountain of Fair Fortune” («Фонтан феи Фортуны»), “The Warlock’s Hairy Heart” («Мохнатое сердце чародея»), “Babbity Rabbity and her Cackling Stump” («Зайчиха Шутиха и её пень-зубоскал»), “The Tale of Three Brothers” («Сказка о трех братьях») [14].

Все сказки сборника сконструированы согласно канонам фольклорной сказки. Так, а сказках Дж. Роулинг присутствует традиционный зачин: «Жил-был на свете добрый старый волшебник. ... На высоком холме в зачарованном саду, за высокими стенами, под надежной магической защитой был источник, приносящий удачу, и прозвали его Фонтан феи Фортуны» [14]. Сказки барда Бидля также характеризует троекратный повтор. Так, в сказке «Колдун и прыгливый горшок» колдун трижды взаимодействует с пришедшими к нему гостями [14]. В сказках барда Бидля также находят отражение и сказочные функции: «беда / недостача – испытания (решение трудных задач, сочетающих как физические действия, так и отгадывание загадок) – ликвидация недостачи / беды». Так же, как и в поттериане, в сказках Бидля в большом количестве наличествуют чудесные предметы, начиная от волшебной палочки и маховика времени и заканчивая дарами смерти и крестражами Волан-де-Морта. На протяжении всего цикла романов Дж.Роулинг внедряет в канву поттерианы таких чудесных помощников, как Букля, Добби, фестралы и пр. Но при более пристальном рассмотрении сказок Дж. Роулинг видно, что помимо необычайного сходства с фольклорными сказками, присутствует и большая разница. Так, сама писательница замечает, что «в магловских сказках причиной всевозможных бед чаще всего бывает магия <...> Между тем герои “Сказок барда Бидля” сами владеют волшебством, и всё же справиться с трудностями им не легче, чем нам, простым смертным» [14].

Ещё одним знаменитым сказочником современности, которого нельзя не упомянуть, стал английский писатель Терри Пратчетт. Писатель в своих произведениях создаёт удивительный Плоский мир, где есть место и для сказки. Так, в произведении «Ведьмы за границей» сказка получила свою предысторию: «Сказки, эти длиннющие колыхающиеся ленты обретших форму времени и пространства, порхая, носились по вселенной с самого начала времён. При этом они постепенно эволюционировали». Сказки в «Ведьмах за границей» абсолютно самостоятельны, более того, они являются силой, с помощью которой можно поработить людей и многих других обитателей Плоского мира. Однако сказками можно управлять, и эта миссия подвластна Ведьмам. На протяжении всего романа мы можем столкнуться с сюжетами известных сказок, таких как «Золушка», «Красная шапочка» и многие другие.

Таким образом, сказка в эпоху постмодернизма стала не просто самостоятельным жанром, но источником вдохновения для писателей современности. Прогрессивная эпоха постмодерна заставляет сказку претерпевать изменения. Так, она существует в формате самостоятельного жанра и в симбиозе с другими жанрами. Как следствие, в современном научном дискурсе появляется потребность выделить такого рода сказки в отдельную ветвь – fractured fairy tales, или сказки для взрослых. Помимо появления этой самобытной ветви, также появляется жанр, который стоит в непосредственном соседстве со сказкой – фэнтези. В эпоху XXI в. перед исследователями появляются новые цели, как, например, исследование проблем взаимодействия сказки и фэнтези и интертекстуальный характер этих двух жанров.

Список литературы

1. Fractured fairy tales. – Режим доступа: <http://readwritethink.org>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ.
2. Lewis, C. S. On Three Ways of Writing for Children / C. S. Lewis // Of Other Worlds : Essays and Stories. – 1946.
3. Pratchett, T. Interesting Times. – Great Britain : Corgi Books, 1995.
4. Zipes, J. Breaking the Disney spell / Fairy Tale as Myth – Myth as Fairy Tale. – Lexington : The University Press of Kentucky, 1994.
5. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – Москва : Академический Проект, 2008. – 351 с.
6. Гейман, Н. Страшные сказки. Истории, полные ужаса и жути / Н. Гейман. – Москва : АСТ, 2018. – 544 с.
7. Демина, А. В. Фэнтези в современной культуре: философский анализ / А. В. Демина. – Астрахань, 2015. – 156 с.
8. Золотова, Т. А. Вербальное творчество молодежных сообществ / Т. А. Золотова // Мировая классика и молодёжная культура. – Йошкар-Ола, 2014. – С. 120–124.

9. Королькова, Я. В. О соотношении литературной сказки и фэнтези / Я. В. Королькова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 8.
10. Лем, С. Фантастика и футурология / С. Лем. – Режим доступа: <http://thelib.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
11. Льюис, К. С. Хроники Нарнии / К. С. Льюис. – Москва : КАСКАД, 2005. – 862 с.
12. Никифоров, А. И. Сказка и сказочник / А. И. Никифоров. – Москва : ОГИ, 2008. – 367 с.
13. Родари, Дж. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй / Дж. Родари. – Москва : Прогресс, 1978. – 219 с.
14. Роулинг, Дж. К. Сказки барда Бидля / Дж. К. Роулинг. – Москва : РОСМЭН-ПРЕСС, 2009. – 128 с.
15. Соломонова, М. В. Границы жанров фэнтези и волшебной литературной сказки в современной английской детской литературе / М. В. Соломонова // Вестник Ленинградского университета им. А.С. Пушкина. – Санкт-Петербург : Ленинградский гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2015. – С. 74–81.
16. Стругацкие, А.Н. и Б.Н. Понедельник начинается в субботу: сказка для научных работников младшего возраста / А. Н. и Б. Н. Стругацкие. – Москва : АСТ, 2016. – 320 с.
17. Тимина, С. И. Русская литература XX – начала XXI века / С. И. Тимина. – Москва : Академия, 2011. – 271 с.
18. Толкин, Дж. Сильмариллион. О волшебных историях. Письма / Дж. Толкин. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2003. – 593 с.
19. Фрай, М. Сказки и истории / М. Фрай. – Москва : АСТ, 2017. – 448 с.
20. ЧеширКо Е, Закрайсветские Хроники / Е. ЧеширКо. – Москва : АСТ, 2017. – 320 с.

References

1. *Fractured fairy tales*. Available at: <http://readwritethink.org>
2. Lewis C. S. *On Three Ways of Writing for Children / Of Other Worlds: Essays and Stories*. 1946.
3. Pratchett T. *Interesting Times*. Great Britain, Corgi Books Publ., 1995.
4. Zipes J. *Breaking the Disney spell / Fairy Tale as Myth – Myth as Fairy Tale*. Lexington, The University Press of Kentucky Publ., 1994.
5. Bart R. *Mifologii [Mythology]*. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2008, 351 p.
6. Gejman N. *Strashnye skazki. Istorii, polnye uzhasa i zhuti [Terrible tales. Stories full of horror and horror]*. Moscow, AST Publ., 2018, 544 p.
7. Demina A. V. *Fentezi v sovremennoy kulture: filosofskiy [Fantasy in modern culture: philosophical]*. Astrakhan, 2015, 156 p.
8. Zolotova T. A. Verbalnoe tvorchestvo molodezhnykh soobshchestv [Verbal creativity of youth communities]. *Mirovaya klassika i molodezhnaya kultura [World classics and youth culture]*. Yoshkar-Ola. 2014, pp. 120–124.
9. Korolkova Ya. V. O sootnoshenii literaturnoy skazki i fentezi [On the relationship of literary tales and fantasy]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]*, 2010, no. 8.
10. Lem S. *Fantastika i futurologiya [Fiction and futurology]*. Available at: <http://thelib.ru>.
11. Lyuis K. S. *Khroniki Namii [The Chronicles of Narnia]*. Moscow, KASKAD Publ., 2005, 862 p.
12. Nikiforov A. I. *Skazka i skazochnik [Fairy tale and storyteller]*. Moscow, OGI Publ., 2008, 367 p.
13. Rodari Dzh. *Grammatika fantazii. Vvedenie v iskusstvo pridumyvaniya istoriy [Grammar of fantasy. Introduction to the art of inventing stories]*. Moscow, Progress Publ., 1978, 219 p.
14. Rowling Dzh. K. *Skazki barda Bidlya [Tales of the Bard Bydl]*. Moscow, ROSMEHN-PRESS, 2009. 128 p.
15. Solomonova M. V. Granitsy zhanrov fentezi i volshebnoy literaturnoy skazki v sovremennoy angliyskoy detskoy literature [Borders of fantasy and fairy tales genres in modern English children's literature]. *Vestnik Leningradskogo universiteta im. A.S. Pushkina [Bulletin of the Leningrad University. A.S. Pushkin]*. St. Petersburg, Leningrad University A.S. Pushkin Publ., 2015, pp. 74–81.
16. Strugackie A. N. and B. N. *Ponedelnik nachinaetsya v subbotu: skazka dlya nauchnykh rabotnikov mladshego vozrasta [Monday begins on Saturday: a fairy tale for younger scientists]*. Moscow, AST Publ., 2016, 320 p.
17. Timina S. I. *Russkaya literatura XX – nachala XXI veka [Russian literature of the twentieth century – beginning of the XXI]*. Moscow, Akademiya Publ., 2011, 271 p.
18. Tolkin Dzh. *Silmarillion. O volshebnykh istoriyakh. Pisma [The Silmarillion About magical stories. Letters]*. St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2003, 593 p.
19. Fray M. *Skazki i istorii [Tales and stories]*. Moscow, AST Publ., 2017, 448 p.
20. CheshirKo Ye. *Zakraysvetskie Khroniki [The Transit Chronicles]*. Moscow, AST Publ., 2017, 320 p.