

**Поиск национальной и жанровой идентичности
в современной русской и венгерской литературной сказке
(на примере творчества А. А. Кабакова, А. Д. Степанова,
и А. Мошони)**

В статье на примере сказочных произведений российских писателей А. А. Кабакова («Московские сказки»), А. Д. Степанова («Сказки не про людей») и венгерской писательницы А. Мошони («Будапештские сказки») рассматривается вопрос о взаимодействии жанровых трансформаций и национальной проблематики, а также вопрос о современных стратегиях обновления жанра авторской сказки. В качестве важного аспекта данной проблемы можно выделить вопрос о сохранении «памяти жанра» (термин М. Н. Липовецкого), которое во всех исследуемых нами текстах осуществляется на уровне всего цикла, а не на уровне отдельного произведения. Если речь идет о литературе для детей, то обращение к национальным локусам может быть связано с желанием «осовременить» сказочные тексты, сделать их интересными и для взрослого читателя, который в рамках сказочного повествования заново открывает знакомые детали повседневной жизни. Если речь идет о сказочной литературе философско-притчевого характера для взрослого читателя, то возможна противоположная стратегия, когда на первый план выходит национальный, детально выписанный локус, который получает черты фантастического (волшебносказочного, мифологического и т. д.) пространства, в рамках которого читателю открывается множество параллелей со знакомыми с детства вымышленными мирами.

Ключевые слова: *литературная (авторская) сказка, русская литература, венгерская литература, детская литература, национальная проблематика, «память жанра».*

DOI: 10.31168/2073-5731.2020.3-4.4.05

При поддержке гранта РФФИ № 18-512-23002 «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблема пограничья».

Проблема идентичности, в том числе национальной — одна из самых острых проблем, которые решает европейская культура в Новейшее время. Неудивительно, что в современной прозе данная проблема ставится на материале не только «классических» жанров (роман, повесть, рассказ), но и жанров относительно маргинальных, к которым можно отнести авторскую сказку, на материале не только литературы для взрослого читателя, но и детской литературы. В то же время сама авторская сказка переживает в последние десятилетия разнообразные трансформации, результатом которых становятся новые формы сращений с другими жанрами, причем не только литературными¹. В данной статье мы попытаемся выяснить, каким образом могут быть связаны модификации в области жанра и национальная проблематика на примере нескольких литературно-сказочных произведений в двух европейских традициях — отечественной и венгерской.

«Будапештские сказки» (1982) и «Магазинные сказки» (1997) современной венгерской писательницы Ализ Мошони² (р. 1944) написаны для очень разной аудитории. Первый сборник ориентирован прежде всего на детей, в то время как второй написан явно для взрослого читателя. «Будапештские сказки» уже в предисловии заявлены как сказки для младшего читателя: «Здесь вы прочитаете, здесь вы увидите! Что нужно знать, что нужно посмотреть детям в Будапеште!»³. Форма же, в которой написаны «Магазинные сказки», сразу заставляет русского читателя вспомнить о литературе абсурда и традициях Даниила Хармса⁴, детям же она вряд ли может быть понятной и скорее вызовет у них раздражение.

¹ Эта проблематика освещалась нами в кандидатской диссертации, а также статьях 2010-х гг. Подробнее см.: *Королькова П. В.* Модификация жанра авторской волшебной сказки в современной чешской литературе // *Славяноведение*. 2010. № 6. С. 71–78; *Королькова П. В.* К вопросу о разграничении фэнтези и литературной волшебной сказки // *Вестник МГУ Сер. Филология*. 2011. № 1. С. 57–64; *Королькова П. В.* Современная славянская авторская сказка на жанровом пограничье: к вопросу о сохранении жанровой идентичности (на материале русской и чешской литературной сказки) // *Славяноведение*. 2019. № 6. С. 55–63.

² Ей также принадлежат сказочные произведения «Шкафные сказки» (2007), «Венгерские сказки» (2011) и «Автомобильные сказки старой барышни» (2015).

³ *Мошони А.* Сказки из Будапешта. М., 2006. С. 5.

⁴ Отметим, что «Случай» и другие произведения Хармса переводились и публиковались в Венгрии, однако вряд ли можно сказать, что

Тексты лаконичны, главную роль в них играет подтекст:

«Магазин Живой Воды

В Магазине Живой Воды покупатели кровь с молоком пьют живую воду. Все выпьем, а потом будем жить-поживать веки вечные. Или лучше глоточек-другой оставить? Не лучше ли?»⁵;

«Магазин Слепого Рока

В Магазине Слепого Рока продавец бьет мух. — Это ведь не рока рука, — рассуждают мухи. — Ее не стоит бояться»⁶;

«Магазин Женихов и Невест

В Магазин Женихов и Невест заходят женихи и невесты, рассматривают, примеряют кандалы. — Солнышко мое, подойдет тебе эти? Или тебе больше нравятся те, другие?»⁷

В данном случае авторское определение жанра — это не более чем игра с читателем, синоним слов «вымысел», «выдумки», «небылицы».

В «Будапештских сказках» действуют добрые, симпатичные и подчас весьма необычные персонажи — например, надпись на стене «РАДАИ ПРЕДУРОК», электровозы, корабль, река Дунай, турки. Их героями становятся и вполне традиционные сказочные персонажи — великаны, живущие в недрах горы Геллерт, дракон Будапешти, привидения, куклы; они с достоинством выходят из сложных ситуаций, описанных с добрым юмором. Впрочем, необычными отдельные герои могут показаться лишь читателю, слабо знакомому с европейской авторской сказкой XX в., где в качестве действующих лиц, выполняющих функции протагонистов, антагонистов, вредителей, волшебных помощников и т. д., выступают самые разнообразные существа, предметы и даже явления, и традиция эта продолжается в XXI в. Вымышленный мир «Будапештских сказок» — это принципиально добрый

они широко известны. В то же время литература абсурда хорошо знакома венгерскому читателю по творчеству известного писателя Иштвана Экрена (подробнее об этом см.: *Хетени Ж.* «Оптические иллюзии» Хармса и Эркена. Эссе-минутки о том, что может быть абсурдом // *Вестник РУДН. Сер. Вопросы образования: языки и специальность.* 2016. № 4. С. 128–144).

5 *Мошони А.* Сказки из Будапешта. С. 62.

6 Там же. С. 75.

7 Там же. С. 123.

мир, в котором нет антагонистов и вредителей. В этом отношении, а также в том, что в произведениях может присутствовать тонкий философский подтекст, они больше всего напоминают «Девять сказок» Карела Чапека и «Озорные сказки» Йозефа Лады, в которых, используя сказочную поэтику, авторы выражают свое отношение к основным онтологическим вопросам⁸. Впрочем, такого глубокого философского плана, как в текстах Чапека, в «Будапештских сказках» нет, однако писательница заставляет взрослого читателя (если речь идет о венграх) взглянуть на давно знакомые места как на нечто волшебное или по меньшей мере необыкновенное, а для зарубежного читателя создает картину волшебного «тридевятого царства», которое, тем не менее, существует в действительности, хотя и где-то далеко. Это вновь объединяет «Будапештские сказки» Мошони и «Девять сказок» Чапека, создает план, интересный для читателей разных возрастов и национальностей⁹.

Уместно отметить здесь и тот факт, что оба сборника представляют собой единство текста и изображения. Иллюстрации Агнеш Хай и Йозефа Пинтера являются не менее важной составляющей книги, чем текст, однако если в «Будапештских сказках» они выполнены в детской манере и призваны привлечь внимание ребенка (книги для детей дошкольного и младшего школьного возраста практически всегда

8 Так, в сказках Чапека появляются то тонкие философские интонации, то глубокий философский подтекст, который понятен только взрослому читателю и который сближает данные произведения с притчей. В «Девяти сказках» можно найти почти весь спектр вопросов, волновавших писателя на протяжении его жизни. Чапек-философ ставит серьезные проблемы, которые были актуальны для Чехии межвоенного двадцатилетия и многие из которых остаются актуальными и в XXI в. При этом для детей сказки остаются интересными и познавательными, а взрослым они не кажутся скучными, заставляя взглянуть на знакомые вещи и проблемы под необычным углом (подробнее см.: *Королькова П. В. Современная славянская авторская сказка. ...; Королькова П. В. Герой и читатель как со-творцы в чешской литературной сказке XX в. (на примере произведений К. Чапека и Й. Лады) // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур. М.; СПб., 2013. С. 203–213).*

9 В современной русской литературе авторами ярких сказочных произведений, написанных одновременно для ребенка и для взрослого читателя, являются Л. Е. Улицкая («Три сказки») и М. Л. Москвина, в текстах которых присутствует тонкий философско-иносказательный или сатирический смысловой пласт.

издаются с иллюстрациями), то в «Магазинных сказках» вне зависимости от тематики отдельных текстов читатель видит на картинках сюжеты из жизни антропоморфных шахмат, слабо или никак не связанные с повествованием. Можно сказать, что текст и рисунок объединяет лишь рамка. Эти иллюстрации не являются иллюстрациями в прямом смысле слова, но в контексте постмодернистского произведения они могут быть прочитаны как отдельный текст, дополняющий текст литературный, или подтекст, который читатель может попробовать расшифровать. В российском же издании оба сборника оказались под одной обложкой и общим названием «Сказки из Будапешта», хотя написаны они с разницей около 15 лет и в Венгрии никогда не издавались вместе. Однако произошло это не в силу причин совсем уж внелитературного характера (ведь у А. Мошони есть и другие сказки, которые составили бы с «Будапештскими сказками» более однородное целое — по крайней мере, они обращены к одной возрастной аудитории). В свое время это был выбор директора венгерского культурного центра Илоны Киш — человека, хорошо знакомого с современной литературной ситуацией. Важно, что и сама писательница, с которой Илона Киш дружит, не была против подобного симбиоза. Получилось, что книга в целом предназначена одновременно взрослому читателю и ребенку, что в современной литературной ситуации уже не является большой редкостью.

«Сказки не про людей» (2009) А. Д. Степанова (р. 1965) и «Московские сказки» (2005) А. А. Кабакова (1943–2020), безусловно, стоит отнести к области взрослого чтения, к жанру философской сказки-притчи. Финалы в них либо трагически-философские, «андерсеновские»¹⁰, либо открытые, либо трагикомические. В этих текстах смех почти всегда сочетается с грустью. Игра, которую ведут с нами писатели, — это одновременно игра в узнавание «первоисточника», аллюзий и скрытых цитат, языковая игра, изложение серьезных нравственно-философских и остросоциальных тем средствами «несерьезного», «детского» жанра. В произведениях обоих авторов можно говорить и об игре в узнавание архетипических моделей внутри современной российской жизни. Позже мы обратимся к вопросу о том, с какими типами русской авторской сказки вступают в диалог тексты Степанова и Кабакова и как жанровые модификации канона влияют на тему национальной идентичности в произведениях, о которых идет речь.

¹⁰ Напомним, что Г. Х. Андерсен не любил детей и свои сказки писал исключительно для взрослых.

Рассмотрим подробнее вопрос о жанре текстов, в названиях которых и А. Мошони, и А. Д. Степанов, и А. А. Кабаков использовали слово «сказка». Присутствует ли в них «память жанра», о которой говорит М. Н. Липовецкий как об обязательном структурообразующем элементе литературной сказки (ведь если «память жанра» перестанет ощущаться, сказка утратит свою жанровую суть)?¹¹ Ответ на этот вопрос в целом будет утвердительным в случае с «Будапештскими сказками», «Сказками не про людей» и «Московскими сказками», однако следует отметить, что «память жанра» в каждом из 12 текстов Мошони, 10 текстов Степанова и 12 текстов Кабакова проявляется очень по-разному.

М. Н. Липовецкий делит носители «памяти жанра» литературной сказки на обязательные и факультативные. К обязательным относятся игровая семантика повествовательной структуры и нравственный императив (непременное столкновение добра и зла), к факультативным — пространственно-временные формулы и иные стилистические клише, устойчивые функции персонажей, речевые формулы, характеристики сказочного хронотопа, отдельные мотивы, тропы и т.д. Обязательные носители «памяти жанра» в «Будапештских сказках» Мошони присутствуют всегда, в то время как системы в использовании факультативных элементов, закономерностей относительно их количества или приоритетности мы не находим¹². Ведь это именно

¹¹ По определению М. Н. Липовецкого, литературная сказка — это художественное произведение, в котором аксиологически ориентированная картина мира фольклорной волшебной сказки лежит в основе сюжета и образует структурно-семантический каркас повествования, воспринимаемый читателем через систему *носителей «памяти жанра»* (узнаваемые элементы художественного мира сказки — ситуация волшебных испытаний, отдельные мотивы, система образов, устойчивые функции персонажей, интонационно-речевой строй либо отдельные тропы, стилистические клише и т. п., а также игровая семантика и устойчивый нравственный императив («жанровая ситуация») фольклорной волшебной сказки) (подробнее см.: *Липовецкий М. Н. О чем «помнит» литературная сказка? Семантическое ядро историко-литературных модификаций жанра // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе.* Свердловск, 1988. С. 5–21; *Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки.* На материале русской литературы 1920–1980-х гг. Свердловск, 1992).

¹² Это черта, в целом характерная для европейской авторской сказки XX в. Важно лишь то, чтобы элементов «памяти жанра» было достаточно

сборник литературных сказок, которые по отдельности не всегда можно было бы отнести к этому жанру. Так, например, полный текст одной из них выглядит следующим образом:

В Пеште есть школа.

В школьные годы сюда ходил Шандор Петефи.

Петефи, не вертись на стуле.

Петефи срывает урок.

Петефи не принес физкультурную форму.

Петефи ест под партой.

ЗОЛОТЫМИ БУКВАМИ записаны замечания

Шандору Петефи¹³

Данный текст не содержит элементов «памяти жанра» авторской сказки, и кажется, что он случайно попал в эту часть книги из сборника «Магазинных сказок»¹⁴. Важно отметить, что, скорее всего, книгу ребенку будет читать взрослый (ведь текст предназначен для детей дошкольного и младшего школьного возраста), и в этом контексте «сказка» о школе Петефи может быть воспринята как игра со взрослым читателем и обращение прежде всего к нему. Впрочем, остальные произведения в сборнике не столь радикальны в аспекте переосмысления жанра.

Таким образом, приведенный выше текст может быть воспринят как сказка, только находясь в ряду других текстов, в которых «память жанра» будет присутствовать хотя бы в определенной степени. Данную особенность можно последовательно наблюдать в последней четверти XX и начале XXI в., например, в русской и чешской литературе на материале множества произведений¹⁵. В рамках одного цикла встречаются тексты, предназначенные как для ребенка, так и для взрослого

для того, чтобы читатель «узнал» в тексте сказку (зачастую «подсказка» в виде названия играет важную роль, однако она может оказаться игрой, мистификацией).

13 Мошони А. Сказки из Будапешта. С. 30–31.

14 Таким образом, в русском издании жанровое определение «Магазинных сказок» усложняется самим фактом соседства с «Будапештскими сказками» и перекличкой между отдельными текстами в сборниках.

15 Эту проблему мы освещали ранее (см. *Королькова П. В. Модификации жанра авторской сказки...*; *Королькова П. В. Современная славянская авторская сказка...*).

читателя, в них сочетаются принципы фольклоризованной сказки (то есть сказки, последовательно воспроизводящей фольклорный канон), «антисказки» (сказки, вступающей в диалог с фольклорной традицией в результате последовательного нарушения канона и превращения его в полную противоположность), литературы нонсенса, в которых активно используются гротеск, гипербола, парадокс, мистификация, языковая игра, неожиданные ассоциации, а также отдельные (факультативные) мотивы и образы, заимствованные из легенды, предания, былички, фэнтези, притчи и т. п. За счет этого диалог с фольклорно-сказочной традицией и традицией фольклористической и авторской сказки XIX–XX вв. возникает не на уровне отдельных текстов, а на уровне сборника в целом, и зачастую далеко не все произведения цикла можно по отдельности назвать сказками: в его рамках может происходить как воссоздание, так и разрушение фольклорно-сказочной традиции, и вариации могут быть самыми разнообразными. К такому типу сказочных сборников можно отнести и «Будапештские сказки» А. Мошони.

В случае же «Магазинных сказок», как мы уже отметили, в вопросе жанра мы имеем дело с литературной мистификацией, ни одного элемента «памяти жанра» в большинстве текстов здесь нет, и слово «сказка» означает лишь «вымысел», «фантазии». Авторское жанровое определение призвано создать определенные ожидания, которые с первым же текстом будут разрушены, в чем заключается один из смыслов этой игры. Впрочем, исключения встречаются и в этом цикле: приведем в качестве примера текст «Магазин четверговой кастрюльки», где сюжет развивается по законам волшебной сказки:

В магазин Четверговой Кастрюльки зашли два покупателя, но четверговая кастрюлька оказалась настолько уродливой, что ни один не захотел ее купить.

— Нет, нет. Лучше я завтра суп приготовлю. Или послезавтра.

— Да мне все равно, — сказал продавец, — но ни завтра, ни послезавтра кастрюль у меня не будет. Сейчас или никогда!

— Тогда лучше никогда, — сказал первый покупатель.

— Лучше сейчас, — сказал другой.

Только он это сказал, как четверговая кастрюлька превратилась в прекрасную девушку.

— Я твоя, ты мой, — сказала прекрасная девушка, — а без супа мы обойдемся!¹⁶

¹⁶ Мошони А. Сказки из Будапешта. С. 63.

Наличие приведенного выше текста, причем ближе к началу сборника, говорит о том, что сказочная «память жанра» здесь все-таки присутствует, ведь так же, как в случае с «Будапештскими сказками», эти произведения — единый цикл, предназначенный для взрослого читателя и рисующий перед ним модель мироздания средствами литературных микроформ, анекдота, абсурда, для которой характерно нарушение причинно-следственных связей, гротескная демонстрация нелепости и бессмысленности человеческого бытия, несоответствие формы содержанию.

Отчасти похожая ситуация в отношении жанрового диалога (но, напомним, не в отношении читательской аудитории) складывается со сказочными сборниками ряда современных российских писателей. Так, в «Московских сказках» А. А. Кабакова, «Рассказах о Родине» (2010) Д. А. Глуховского и «Сказках не про людей» А. Д. Степанова авторы вступают в диалог с традициями самых разных жанров — мифа, легенды, анекдота, былички (Кабаков), обращаются к «памяти жанра» текстов таких классиков, как Г. Х. Андерсен («Севастопольский вальс» Степанова), А. С. Пушкина («Ходок» Кабакова) и др. Предлагая читателю сложный и разнообразный сказочный мир, авторы помещают под одним переплетом тексты, очень разные по своим характеристикам: здесь встречаются как примеры последовательного обращения к «памяти жанра», так и произведения, тяготеющие к «жанровой периферии», то есть к иным жанрам. Многогранный диалог с фольклорно-сказочной традицией и традицией авторской сказки XIX–XX вв. возникает здесь не на уровне отдельных текстов, а на уровне сборника в целом. Связана подобная тенденция с подвижностью и постоянной готовностью жанра к обновлению, с игровым принципом организации его художественного мира, а с другой стороны, с размыванием границ литературных жанров как общей тенденцией современного литературного процесса. В то же время именно за счет того, что сборник воспринимается как единое произведение, сохраняется сама жанровая идентичность авторской сказки. Однако в случае с произведениями российских писателей речь идет о литературной игре и о текстах, предназначенных исключительно взрослому читателю.

Таким образом, между текстами А. Мошони, К. Чапека, Й. Лады, с одной стороны, и А. Д. Степанова, А. А. Кабакова, Д. А. Глуховского, Л. С. Петрушевской и др. — с другой, есть существенное отличие, иллюстрирующее различную судьбу авторской сказки в разных национальных литературах. Дело в том, что в русской литературе

жанр усложнен традицией сказки-сатиры, ведущей свое начало еще от М. Е. Салтыкова-Щедрина, нравственно-философской сказки Серебряного века (А. М. Ремизов, Ф. Сологуб, М. А. Кузмин), советской сказки-притчи (Ю. К. Олеша, А. П. Гайдар, Е. Л. Шварц и др.), а также «сказки культуры», или «дважды литературной» сказки, для которой характерно воспроизведение и вместе с тем переосмысление известного сюжета («Тень», «Снежная королева», «Золушка» Шварца и др.). Эти тексты обращены прежде всего (а зачастую исключительно) ко взрослому читателю. Вместе с тем во второй половине XX в. практически отсутствует народно-литературная сказка, поэтому авторская сказка этого времени вплоть до сегодняшнего дня ориентируется в значительной степени на «память жанра», трансформированную в соответствии с индивидуально-творческими поисками и типами художественного мышления¹⁷.

Без освещения вопроса о жанровой идентичности исследуемых текстов невозможно понять смысл двух принципиально различных стратегий, которыми пользуются авторы в постановке вопроса о том, что такое «национальное», поскольку выбор жанра является одним из основополагающих факторов в раскрытии проблематики. Дело в том, что и сказки А. Мошони, и сказки А. Д. Степанова и А. А. Кабакова можно назвать глубоко национальными, но национальное проявляется в них по-разному. То, как происходит поиск национальной идентичности в сказочных произведениях этих писателей, иллюстрирует два варианта развития и существования (можно сказать, «выживания») жанра в современном европейском литературном процессе.

Сказки Мошони названы «будапештскими», каждый текст пронизан деталями национальной жизни (локусы — Буда, Пешт, Цепной мост, Дунай, гора Гелерт, острова Маргит и Чепель, Будапештский туннель, рестораны «У Белого голубя», «У Золотой бочки», «У Черного ворона», Южный вокзал и др.; гуляш и знаменитые кондитерские и т. д.). Здесь много венгерских имен и фамилий, в том числе у

17 Подробнее см.: *Липовецкий М. Н.* Поэтика литературной сказки...; *Овчинникова Л. В.* Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учеб. пособие. М., 2003; *Кривошапова Т. В.* Русская литературная сказка конца XIX — начала XX века. Акмола, 1995; *Абрамюк С. Ф.* Трансформация образа фольклорно-сказочного героя в творчестве современных советских писателей-сказочников // Художественный метод и творческая индивидуальность автора. Томск, 1979; *Королькова П. В.* Современная славянская авторская сказка...

всех пяти привидений, и даже надпись на стене, ставшая героиней сказки, в национальном отношении не безлика (в ней фигурирует венгерское имя). Эта особенность также сближает сказки Мошони со сказками Чапека и ряда других чешских авторов. Национальный контекст позволяет «осовременить» жанр авторской сказки, приблизить его к читателю, сделать интересным не только для детей, но и для взрослых.

В то же время истории из «Магазинных сказок» абстрактны и наднациональны. Ни один из описанных магазинов (магазин Любо-рудования, магазин Жизнеутверждающих пончиков, магазин Предостерегающих знаков, магазин Сладких Речей, магазин Негодяев и т. д.) не может существовать во внелитературной действительности, в этих текстах нет примет ни времени, ни места, ни национальной проблематики как таковой. За счет этой обобщенности происходит выход на экзистенциальный, философский, общечеловеческий уровень, однако напомним, что русскоязычный читатель находит эти тексты под обложкой «Сказки из Будапешта». Для русскоговорящего читателя далекий Будапешт обретает черты сказочного «пространства невозможного» (конечно, в рамках игры, предложенной автором).

Совершенно иной прием использует в своих сказках А. А. Кабаков: он создает беспощадную сатиру на «тучные» и беспредельные двухтысячные, в деталях выписывает современную социальную и политическую ситуацию в России, используя узнаваемые мотивы и сюжеты, причем далеко не только сказочные¹⁸ (Летучий голландец, Вавилонская башня, Дон Жуан, Вечный Жид, Красная Шапочка, Икар, Царевна-лягушка, неразменный пятак, ковер-самолет, Спящая красавица, человек-невидимка и Прометей), а также фантастический элемент, вторгающийся в повседневную жизнь чиновников, политиков, олигархов, светских львиц, полицейских-взяточников, бывших спецназовцев, журналистов, мигрантов, запойных пьяниц и т. д. Вместе с тем это ироничные, глубоко философские, весьма тонкие и остроумные размышления о природе русского человека, о пути России. В «Московских сказках» Россия представлена как особенный локус, иногда с чертами волшебного сказочного пространства, находящегося между Востоком и Западом. Так, например, вечный жид Кузнецов-Агасфер, покинув Советский Союз, ни в одной стране мира не находит успокоения, и лишь встреча с подвыпившим олигархом

¹⁸ В этом отношении слово «сказки» в названии сборника также можно прочитать как синоним слова «вымышленные истории».

Добролюбовым открывает ему глаза: «Нет на свете ничего вечного... Кончается путь, пора... ты дома, убог и холоден дом, вражда и зависть разделяют населяющих его, но это дом твой, и домашние твои, и сюда приводит дорога, в какую бы сторону она ни вела»¹⁹. В сказке «Красная и Серый» совершенно в гоголевском духе (и даже с цитированием стиля «Мертвых душ» из лирического отступления о птице-тройке) сравниваются европейские государства и Россия: «И примерно через два с половиною часа езды пересекаешь ты и это государство, минуешь его язык, национальную кухню, древнюю и богатую культуру, героическую кровавую историю, мощную экономику, развитую на базе продуктивного сельского хозяйства и современных технологий, взвешенную мировую политику и прочую херню. Тесно, скучно, душно! Как вы, господа, живете тут, в этой тоске?»²⁰

В свою очередь «Сказки не про людей» Степанова можно рассматривать как совмещение этих стратегий: некоторые из текстов обладают высокой степенью абстрактности пространственно-временных характеристик («Барсучья нора», «У попа была собака», «Шахматная сказка»), в других же («Жар-птица», «Иван Тургенев», «Сказка о московском муравье», «Звездный Бобо») на материале современной российской действительности затрагиваются самые актуальные, острые и болезненные национальные вопросы («Иван Тургенев» — вопрос о российской интеллигенции и проблемы русско-американских

19 Кабаков А. А. Московские сказки. М., 2005. С. 102.

20 Там же. С. 104. См. также: «Проснешься потом на рассвете в муках, взглядишься, с трудом опираясь на локоть, в пейзаж за стеклом — а там все та же Родина, и железо то же, и дым, и поля, и жидкий проселок, будто и не проехал поезд за ночь шестисот километров... везде царит знакомый до последнего слова язык, впереди еще трое суток пути, и никаких границ не будет, одна страна кругом, а там, где кончается она, кончается и жизнь» (там же. С. 105); «Если помните, начали мы с рассуждений о разнице между их мещанским счастьем и нашей неистребимой духовностью. Так вот, вдруг, когда сочинение это уже перевалило по крайней мере за треть, подумалось: а не свалить ли отсюда к такой-то матери? Честное слово, сил больше нет... Двор грязный, собаки ходят с безнадежными глазами, асфальт в дырах, мусор, перед бутиком насрано... блядство и беспредел! И идите вы в жопу с вашей духовностью, и подайте мне ту промытую до скрипа тоску и скучный порядок, хочу лицемерных улыбок и очереди на усыновление чужих дефективных детей, хочу чистоты и старательности, мелочности и индивидуализма, надо-ело!!!» (там же. С. 116) и др.

отношений²¹; «Сказка о муравье», «Внутренний мир» и «Звездный Бобо» — еврейский, кавказский и среднеазиатский вопрос). Однако собственно национальное может выступать в них не для создания местного колорита, а для того, чтобы по принципу контраста подчеркнуть вневременной, общечеловеческий, философско-притчевый характер повествования, как это происходит в «Жар-птице», «Сказке о муравье», «Внутреннем мире», «Звездном Бобо». Этому способствует и множество литературных и исторических аллюзий (отметим, что А. Д. Степанов — профессор русской литературы, критик и переводчик).

Таким образом, в области авторской сказки национальная проблематика — одна из важнейших в современных литературах большинства европейских стран — может раскрываться с новых ракурсов и по-разному, вступая во взаимодействие со стратегиями «обновления» жанра. Если речь идет о литературе для детей, то обращение к национальным локусам может быть связано с желанием «осовременить» сказочные тексты, сделать их интересными и для взрослого читателя, который в рамках сказочного жанра заново открывает знакомые детали повседневной жизни. Если речь идет о сказочной литературе философско-притчевого характера для взрослого читателя, то возможна противоположенная стратегия, когда на первый план выходит национальный, детально выписанный локус, который получает черты волшебного-сказочного, мифологического и т. д. пространства (и, шире, хронотопа), в рамках которого читателю открывается множество параллелей со знакомыми с детства фантастическими мирами. Конечно, вариантов взаимодействия жанровых трансформаций и национальной проблематики существует значительно больше, однако представляется, что именно эти два являются принципиально важными соответственно для детской литературы и литературы для взрослого читателя.

²¹ Это вечные вопросы, которые всегда задаются с интонацией легкой и грустной иронии, в текстах, тяготеющих к жанру притчи, на них не дается прямых ответов. Так, в сказке «Иван Тургенев» американцы рассуждают о поведении прибывшей из московского зоопарка гориллы следующим образом: «Ему явно не нравится видеть себя со стороны... И ты знаешь... это очень хорошо. Так не ведут себя гориллы. Я догадываюсь, что так ведут себя русские интеллигенты. И это значит только одно: Иван недоволен собой и хочет стать лучше. Он хочет стать человеком, и мы должны ему помочь» (Степанов А. Д. Сказки не про людей. М., 2009. С. 84); героями «Сказки о московском муравье» становятся профессор Владимир Ильич Мурашик и муравей-еврей Кацнельсон и т. д.

Источники и литература

Абрамюк С. Ф. Трансформация образа фольклорно-сказочного героя в творчестве современных советских писателей-сказочников // *Художественный метод и творческая индивидуальность автора.* Томск: Изд-во Томского ун-та, 1979. С. 138–147.

Кабаков А. А. Московские сказки. М.: Вагриус, 2005. 304 с.

Королькова П. В. Герой и читатель как со-творцы в чешской литературной сказке XX в. (на примере произведений К. Чапека и Й. Лады) // *Человек-творец в художественном пространстве славянских культур.* М.; СПб.: Нестор-История, 2013. С. 203–213.

Королькова П. В. К вопросу о разграничении фэнтези и литературной волшебной сказки // *Вестник МГУ. Сер. Филология.* 2011. № 1. С. 57–64.

Королькова П. В. Модификация жанра авторской волшебной сказки в современной чешской литературе // *Славяноведение.* 2010. № 6. С. 71–78.

Королькова П. В. Современная славянская авторская сказка на жанровом пограничье: к вопросу о сохранении жанровой идентичности (на материале русской и чешской литературной сказки). *Славяноведение.* 2019. № 6. С. 55–63.

Кривошапова Т. В. Русская литературная сказка конца XIX — начала XX века. Акмола: АКМУ, 1995. 80 с.

Липовецкий М. Н. О чем «помнит» литературная сказка? Семантическое ядро историко-литературных модификаций жанра // *Модификация художественных форм в историко-литературном процессе.* Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1988. С. 5–21.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. На материале русской литературы 1920–1980-х гг. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 185 с.

Мошони А. Сказки из Будапешта. М.: Время, 2006. 136 с.

Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2003. 312 с.

Степанов А. Д. Сказки не про людей. М.: Livebook; Гаятри, 2009. 224 с.

Хетени Ж. «Оптические иллюзии» Хармса и Эркена. Эссе-минутки о том, что может быть абсурдом // *Вестник РУДН. Сер. Вопросы образования: языки и специальность.* 2016. № 4. С. 128–144.

References

Abramiuk, S. F. “Transformatsiia obraza fol’klorno-skazochного gerоia v tvorchestve sovremennykh sovetskikh pisatelei-skazochnikov”. *Xudozhestvennyi metod i tvorcheskaia individual’nost’ avtora*. Tomsk: Izd-vo Tomskogo un-ta, 1979, p. 138–147.

Kabakov, A. A. *Moskovskie skazki*. Moscow: Vagrius, 2005, 304 p.

Korol’kova, P. V. “Gerоi i chitatel’ kak so-tvortsy v cheshskoi literaturnoi skazke XX v. (na primere proizvedenii K. Chapeka i I. Lady)”. *Chelovek-tvorets v khudozhestvennom prostranstve slavianskikh kul’tur*. Moscow; Saint Petersburg: Nestor-Istoriia, 2013, p. 203–213.

Korol’kova, P. V. “K voprosu o razgranichenii fentezi i literaturnoi volshebnoi skazki”. *Vestnik MGU Filologiiia*, 2011, № 1, p. 57–64.

Korol’kova, P. V. “Modifikatsiia zhanra avtorskoi volshebnoi skazki v sovremennoi cheshskoi literature”. *Slavianovedenie*, 2010, № 6, p. 71–78.

Korol’kova, P. V. “Sovremennaia slavianskaia avtorskaia skazka na zhanrovom pogranich’e: k voprosu o sokhranении zhanrovoi identichnosti (na materiale russkoi i cheshskoi literaturnoi skazki)”. *Slavianovedenie*, 2019, no. 6, p. 55–63.

Krivoshchapova, T. V. *Russkaia literaturnaia skazka kontsa XIX — nachala XX veka*. Akmola: AKMU, 1995, 80 p.

Lipovetskiĭ, M. N. “O chem «pomnit» literaturnaia skazka? Semanticheskoe iadro istoriko-literaturnykh modifikatsii zhanra”. *Modifikatsiia khudozhestvennykh form v istoriko-literaturnom protsesse*. Sverdlovsk: Izd-vo Ural’skogo un-ta, 1988, p. 5–21.

Lipovetskiĭ, M. N. *Poetika literaturnoi skazki. Na materiale russkoi literatury 1920–1980-kh gg.* Sverdlovsk: Izd-vo Ural’skogo un-ta, 1992, 185 p.

Moshoni, A. *Skazki iz Budapeshta*. Moscow: Vremia, 2006, 136 p.

Ovchinnikova, L. V. *Russkaia literaturnaia skazka XX veka. Istoriia, klassifikatsiia, poetika*: Ucheb. posobie. Moscow: Flinta; Nauka, 2003, 312 p.

Stepanov, A. D. *Skazki ne pro liudei*. Moscow: Livebook; Gaiatri, 2009, 224 p.

Xeteni, ZH. “«Opticheskie illiuzii» Xarmsa i Erkenia. Èsse-minutki o tom, chto mozhет byt’ absurdum”. *Bulletin of the Peoples’ Friendship University of Russia. Education Issues Series: Languages and Specialty*, 2016, no. 4, p. 128–144.

Polina V. Korolkova
Russian State University of Humanities (Moscow, Russia)

Looking for national and genre identity in the modern Russian
and Hungarian author fairy tale
(on the example of the texts by A. Kabakov, A. Stepanov and A. Mosonyi).

The essay deals with the interaction between the genre transformations of the author fairy tale and the national problematics, as well as the question of the modern strategies of genre renewal on the example of the texts by modern Russian and Hungarian writers (“The Moscow fairy tales” by A. Kabakov, “The fairy tales not about people” by A. Stepanov, “The Budapest fairy tales” and “The supermarket fairy tales” by A. Mosonyi). Among other questions, I address the so-called “genre memory” (M. Lipovetsky’s term), which in the texts by Kabakov, Stepanov, and Mosonyi functions at the level of entire cycles but rarely at the level of separate texts. With regard to the field of children’s literature, the national locus makes the texts appear more modern-looking and therefore appealing to an adult reader who rediscovers the details of everyday life. The opposite strategy is often applied in the philosophical, parable or political fairy tales, when the authors give priority to the nation-specific, nuanced and recognizable locus, which at the same time receives the features of the fairy tale or mythological space.

Keywords: *literary (author) fairy tale, Russian literature, Hungarian literature, children’s literature, national problematics, the memory of the genre.*