

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.69>

Ливская Евгения Валентиновна, Волхонская Мария Андреевна

РЕЦЕПЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ СКАЗКИ В ЛИРИКЕ ДАНЫ СИДЕРОС (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА "УЧЕНИК ДУРАКА")

В статье предпринимается попытка рассмотреть поэзию современного российского автора Даны Сидерос в контексте постмодернистской сказочной традиции. Сохраняя линейный сказочный сюжет, устойчивые роли-функции персонажей, Сидерос при этом экспериментирует с субъектно-объектной организацией текста - так она "открывает" текст сказки читателю, который становится активным участником акта творчества, поскольку именно его интерпретация "дополняет" и "завершает" произведение. Насыщение текста "авторской сказки" аллюзиями к фольклорным, литературным, культурно-историческим коллизиям и образам усложняет ее интертекстуальный пласт, тем самым способствует многообразию трактовок и интерпретаций.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/2/69.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 326-331. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

3. **Богуславский В. М.** Оценка внешности человека: словарь. М.: АСТ, 2004. 254 с.
4. **Бурштинская Е. А.** Цвет как аспект литературного портрета в художественной прозе И. С. Тургенева: дисс. ... к. филол. н. Череповец, 2000. 196 с.
5. **Габель М. О.** Изображение внешности лиц // Вопросы теории и психологии творчества: пособие при изучении теории словесности в высших и средних учебных заведениях: в 8-ми т. / изд.-сост. Б. А. Лезин. Харьков, 1923. Т. 8. С. 191-211.
6. **Галанов Б. Е.** Живопись словом: портрет, пейзаж, вещь. М.: Советский писатель, 1974. 343 с.
7. **Галанов Б. Е.** Искусство портрета. М.: Сов. писатель, 1967. 208 с.
8. **Дмитриевская Л. Н.** Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гippiус). Ярославль: ООО «Литера», 2005. 135 с.
9. **Есин А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта; Наука, 2000. 248 с.
10. **Кричевская Л. И.** Портрет героя: пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов. М.: Аспект Пресс, 1994. 182 с.
11. **Куприн А. И.** Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Воскресенье, 2007. Т. 4. Повесть. Рассказы. Очерки. 584 с.
12. **Мешеряков Б. Г., Зинченко В. П.** Большой психологический словарь. СПб.: Прайм-Еврознак, 2006. 672 с.
13. **Поэтика:** словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
14. **Слащев Е. Е.** Портрет и пейзаж в романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» // Ученые записки Киргизского университета. 1964. Вып. 10. Славянский сборник 2. С. 99-107.
15. **Сырица Г. С.** Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
16. **Трунин К. А.** Куприн. Критика и анализ литературного наследия (2018) [Электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/konstantin-trunin-2/a-kuprin-kritika-i-analiz-literaturnogo-naslediya/read/> (дата обращения: 10.12.2018).
17. **Уртминцева М. Г.** Поэтика портрета в творчестве И. С. Тургенева (цикл «Записки охотника») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Филология». 1999. № 1. С. 117-127.
18. **Хализев В. Е.** Теория литературы: учебник. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

PECULIARITIES OF CHILDREN'S PORTRAIT IN THE STORY "AT THE TURNING POINT" BY A. I. KUPRIN

Kultysheva Ol'ga Mikhailovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Shinkevich Ol'ga Nikolaevna
 Nizhnevartovsk State University
 kultisheva@inbox.ru; olgakatrenko99@gmail.com

The article raises the problem of insufficient study of a character's portrait in literary criticism, and also analyses the peculiarities of its functioning in A. I. Kuprin's story "At the Turning Point" (by the material of children's images). It reveals the importance and complexity of the functions of a portrait as an artistic device in the writer's work, which allows concluding that it needs thorough examination. In the course of the analysis, the authors ascertain that the portrait in the story performs characterological and psychological functions, as well as activates a reader's emotional and evaluative perception.

Key words and phrases: A. I. Kuprin; literary portrait; psychological portrait; characteristic portrait; portrait-impression; story; character; functions.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 11.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.69>

В статье предпринимается попытка рассмотреть поэзию современного российского автора Даны Сидерос в контексте постмодернистской сказочной традиции. Сохраняя линейный сказочный сюжет, устойчивые роли-функции персонажей, Сидерос при этом экспериментирует с субъектно-объектной организацией текста – так она «открывает» текст сказки читателю, который становится активным участником акта творчества, поскольку именно его интерпретация «дополняет» и «завершает» произведение. Насыщение текста «авторской сказки» аллюзиями к фольклорным, литературным, культурно-историческим коллизиям и образам усложняет ее интертекстуальный пласт, тем самым способствует многообразию трактовок и интерпретаций.

Ключевые слова и фразы: Дана Сидерос; восточнославянская сказка; постмодернистский дискурс; современная литература; интерпретация.

Ливская Евгения Валентиновна, к. филол. н.

Волхонская Мария Андреевна

Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

LivskayaEV@tksu.ru

РЕЦЕПЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ СКАЗКИ В ЛИРИКЕ ДАНЫ СИДЕРОС (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «УЧЕНИК ДУРАКА»)

Новейшая литература неоднократно обращается к жанру сказки – как в аллюзиях, так и в использовании сюжетной канвы для создания нового, «переосмысленного» произведения [22]. Условность волшебной сказки и одновременно детерминированность ее структуры, сюжета и образной системы обуславливают

ироническое переосмысление в духе постмодерна. Актуальность исследования определяется постоянно растущим интересом к жанру волшебной сказки как образцу «детской литературы» и в более широком контексте – к повышению роли жанра волшебной сказки в современном литературном пространстве, в «ситуации постмодерна» [2; 6; 20]. Не будет преувеличением утверждение о том, что сегодня сказка – один из самых востребованных жанров литературы и кинематографа (отметим, что экранизации авторских сказок Л. Кэрролла, У. Толкиена, Д. Роулинг, П. Тревверс автоматически повышают интерес к литературным оригиналам). Намечившаяся в последнее десятилетие в российской литературе и кинематографе устойчивая тенденция к новому прочтению восточнославянских сказочных сюжетов и переосмыслению традиционных мотивов восточнославянской волшебной сказки не может не вызывать интерес к своей природе и не оставить яркий творческий след в культурном метатексте. Примечательны в этом отношении фильмы последних лет, например: «Он дракон» (режиссер Индар Джендубаев (2015)), сюжет которого базируется на романе М. и С. Дяченко «Ритуал» (1996), но в фильме события из европейской действительности Нового времени перенесены в Северные земли восточных славян времен раннего Средневековья. Целесообразно упомянуть и продукты киноиндустрии, в основе которых лежат или тексты былин (мультипликационный цикл «Три богатыря», снятый студией «Мельница»), или сказочная атрибутика: топонимика, использование волшебных предметов и пр. (фильмы «Реальная сказка» (2011), «Последний богатырь», при поддержке студии Disney (2017)). Сходные процессы наблюдаем и в литературе: в 2018 году издательство АСТ запустило серию «Ведьмин сад», шесть книг которой по-своему воспроизводят традиционные фольклорные темы и мотивы. Не отстает от крупных жанров и поэзия. Одним из ярких представителей авторов лирики, работающих над постмодернистским переосмыслением восточнославянских сказок, является поэтесса Дана Сидерос. Научная новизна работы объясняется тем, что до сих пор интерпретация жанра сказки в современной русскоязычной литературе не становилась предметом пристального внимания со стороны литературоведов. Более того, данная работа – первая попытка включить стихотворные произведения Даны Сидерос в современный литературный процесс и проанализировать тексты ее стихотворений с точки зрения адаптации ими постмодернистской сказочной традиции.

Таким образом, цель работы – изучить пути интерпретации традиционных сказочных мотивов (объект исследования) современной русскоязычной постмодернистской литературой на материале стихотворных сказок Даны Сидерос (предмет исследования). Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: выбрать и обосновать выбор дефиниции мотива; объяснить востребованность жанра сказки в современной литературе; выявить постмодернистскую игровую природу стихотворений Даны Сидерос; продемонстрировать трансформацию основных признаков жанра сказки в ее творчестве под влиянием постмодернистской эстетики.

Дана Сидерос (настоящее имя Мария Викторовна Кустовская; родилась в 1985 г., в Казани) – российская поэтесса, драматург и иллюстратор. Дана является автором литературной мистификации – в период с 2005 по 2011 г. она публиковалась под псевдонимом, сопровождая его вымышленной биографией болгарской поэтессы Дануты Сидерос. На счету Сидерос два изданных сборника: «Шутки кончились» (М.: БастианBooks, 2011) и «Ученик дурака» (М.: Live Book, 2015), а также две постановки: «Все мои ля» – спектакль по мотивам стихотворений (режиссер Юлия Гуляева, Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермь, 2012) и «Стена живых» (режиссер Станислав Васильев, Карагандинский театр имени К. С. Станиславского, 2017 год). Автор является лауреатом премии «Нова» пермского фестиваля «Словонова» (2013).

Подойти к изучению мотивов творчества Даны Сидерос без предварительного прояснения методологии данной работы невозможно. Вопрос об определении термина «мотив» до сих пор остается открытым в литературоведении, на что обращал внимание еще В. Я. Пропп в своей работе «Морфология сказки» [12]. В настоящее время имеется много работ литературоведов, посвященных мотивному анализу. К ним можно отнести работы таких ученых, как А. Веселовский, Б. Гаспаров, Г. Краснов, И. Силантьев, Б. Томашевский, В. Тюпа, О. Фрейденберг, В. Шкловский [1; 4; 5; 15-18; 21]. Тем не менее, единый источник для всех современных подходов к изучению мотива – это труды А. Н. Веселовского [1]. Первоначально Веселовский предлагал считать сказочным мотивом наименьшую нечленимую единицу сказки, что, однако, предполагает некоторую сложность для исследователей, т.к. мотив членим (см. В. Я. Пропп). В современном литературоведении актуальным является определение В. Е. Хализева: «Мотив – это любой компонент текста, обладающий повышенной значимостью, “семантической насыщенностью”» [19, с. 267]. Мотив выступает единицей предметно-образного уровня произведения – в качестве повторяющегося, неоднократно воспроизводимого в тексте элемента. При этом мотив реализуется в разнообразных формах – как повторяющееся словосочетание, собственно художественный образ, неоднократно воспроизводимая ситуация, предметная деталь и т.п.

Отметим, что такое определение, во многом подходящее для анализа прозаического текста, к лирике совершенно не применимо, поскольку не все средства художественной выразительности могут быть расценены как мотивы. В своей работе «Мотив как основа волшебной сказки» авторы предложили интерпретировать мотив «как отголоски древнейших архетипов, не просто как единица структурного описания волшебной сказки, но как элемент народного сознания, изначально проявившегося в мифе, потом в сказках разных народов, впитавших национальный характер» и имеющих простор для интерпретаций [22, с. 291]. Именно это определение представляется нам подходящим для данной работы, и на нем будет базироваться дальнейшее исследование. Что касается определения сказочных методов, то здесь мы рассматриваем как функции сказки по Проппу, так и традиционные композиционные элементы восточнославянских сказок. Так, анализ структурно-сюжетной организации сказок Сидерос опирается на труды Е. Мелетинского, Д. Медриша, Е. Неелова, В. Проппа [7-12].

Таким образом, в качестве материала для исследования были отобраны следующие стихотворения автора: «Как ладьи изрезали плоть реки», «Черно-белая сказка» [14]. Эти стихотворения по субъектно-объектной

организации текста, а также по сюжетной наполняемости можно условно разделить на две группы: стилизация фольклорной сказки и стихотворения со сказочным антуражем.

К стихотворениям со сказочным антуражем относятся те произведения автора, где 1) повествование ведется от первого лица или второго лица; 2) произведение не замкнуто само на себе, большую часть семантической значимости текст обретает именно за счет частичного разрушения четвертой стены и использования интертекстуальных связей (в данном случае – фоновых отсылок как к фольклорной традиции, так и к современному культурно-историческому и собственно литературному контекстам).

Поскольку творчество Даны Сидерос может быть неизвестно широкому кругу читателей, приводим в статье полные тексты ее стихотворений. Начнем анализ со стихотворения «Как ладьи изрезали плоть реки»:

Как ладьи изрезали плоть реки
как бобров утягивает под киль
как ползут по полю волков полки
у степи на холке
торчком штыки
как дрожат зайчишки в кустах раки
велики им сабельки и портки
и сердечки зайчикам велики
бьются рыбой в ребра
стучат в виски
а напишут
мчались за мать
отца
трубы
скажут
выли
кимвал бряцал
хуже зайки серого
нет бойца
кроме страха зайке никто не царь
он лежит в атаку
не двинется
тьмой плюёт война
каракатица
смерть губами чмокает
ца ца ца
не вдохнуть
не поднять из травы лица
зайка
трус и тряпка
и бездарь
но
только он найдёт нас
сойдёт на дно
только зайчик маленький сунет нос
в самый гиблый омут
в гнилую ночь
страшно страшно тошно
темно темно
он дрожит от ушек
до ватных ног
но плетётся
жалкий
больной
смешной
за тобой
и потом за мной [Там же, с. 5-6].

На первый взгляд это традиционная авторская сказка с классической для бытовых сказок военной тематикой. Однако в тексте появляется невозможный для фольклорного сюжета образ зайца-защитника, трусливого бойца, становящегося в финале истории победителем. Эта антитеза, возведенная в ранг главного героя, как раз примета современности. В таком контексте весь символический строй стихотворения представляется важным и интересным. Прежде всего, от фольклорной сказки произведение унаследовало атрибутику и поэтику: ладьи, герои-животные, ракиевые кусты, которые здесь, конечно же, упомянуты неслучайно. Согласно славянскому

фольклору, ракитов куст вырос на самом первом на земле камне, выброшенном рыбой из моря. Ракитов куст – это «место обитания птиц, животных, обладающих даром предвидения и магической силой» [13, с. 127].

Присутствуют в тексте традиционные сказочные эпитеты: зайка серый; гиблый / темный / тихий омут. Однородные придаточные, начинающиеся с одного союза – как – наследие русской литературы допетровской эпохи. И все же данное стихотворение не простая стилизация. Вторая строфа отражает сложные отношения текста и действительности в общем смысле, что, как отмечает В. Н. Волков, «является одним из главных признаков культуры постмодерна» [3, с. 3]. Поиск подлинной реальности в условиях свободного рынка и развитых СМИ – тема, сама по себе заслуживающая изучения и критического подхода, однако в окружении сказочной действительности она приобретает подчеркнuto сатирический характер.

Отдельно отметим субъектно-объектную организацию текста. Рассказчик обнаруживает себя в самом последнем стихе, неожиданно ставит читателя в известность, что вся история не только еще не произошла, но и не произойдет без сюжетного участия самих читателя и рассказчика как непосредственных героев произведения, а не только как реципиентов и интерпретаторов. Подобное разрушение «линии рампы» нужно не только для создания нужного поэту драматического эффекта, но и для того, чтобы окончательно «утянуть» читателя в произведение, а такая смена ролей – суть творчества эпохи постмодерна.

Очевидным «прототипом» следующего стихотворения «Черно-белая сказка» становится классический сюжет восточнославянской волшебной сказки о потерянной и возвращенной суженой. Используемая автором ономастика (Марена, Кашей, Иван) позволяет сузить круг поиска до сказочного сюжета «Марьи-Моревны». Сидерос редуцирует классический сказочный сюжет, начиная стихотворение с финала второго испытания Ивана-Царевича:

Финал. Медвежата Ваню хоронят:
рыдает Круть, воеет Верть.

Счастливый Кашей приводит в хоромы
Марену, царевну-смерть.

При ней он притих и дышать боится,
косица её густа,
она и певунья, и танцовщица,
и жуткая красота.
Он пляской её насладился вдоволь,
езде, где она прошла –
чернеют пожарища, плачут вдовы,
до горизонта тела.
Он хочет её целовать, лелеять
и Машенькой называть.
Она доедает белую лебедь,
ссыпает пух в рукава:
рукою махнёт – разольётся полночь
и снегом укроет степь.

Волчица и ворон спешат на помощь
Ивану. Не ждёт гостей
наивный Кашей, он влюблён, беспечен,
от страсти почти что пьян.
Он гладит её ледяные плечи
и шепчет «моя, моя».

Волчица и ворон несут бутылки
с живой и мёртвой водой.
Иван ворочается в могиле,
выпрастывает ладонь
из рыхлой земли, и рычит, копая,
и дышит, как дикий вепрь.

Кашей тихо шепчет «поспи, родная»,
на ключ запирая дверь.

Иван улыбается жизни новой,
в котомке его звенят
четыре невиданные подковы
для сказочного коня.

Когда он верхом перейдёт границу,
влетит в кашеев предел,
Марена проснётся в своей темнице;
струится, как змей в воде,
коса по подушке, в глазах-колодцах –
огни торфяных болот.
Марена проснётся и улыбнётся,
и песенку запоёт:

*«Смородина-речка, гори, разлейся,
покинь свои берега.
Зверушка и птица, беги из леса,
чуть только почувешь гарь.
Идёт мой любимый – луна, прикройся,
дрожи от страха, земля.
Он съест всё живое, он выпьет росы,
сожнёт поля ковыля;
ручей говорливый, проворный, длинный
схоронит в мерзлой земле;
нетронутый снег окропит калиной,
ломаю девственный лес».*

Кровит небосвод на вечерней заре. Нам
всё ясно. Окончен сказ.

Иван наступает, поёт царевна,
горит и чадит река.

Кашей беспокойно во сне бормочет,
да не разберешь слова.

Он станет бессмертным сегодня ночью.
Уже часа через два [14, с. 21-23].

Сидерос усложняет традиционную для волшебной сказки субъектно-объектную организацию текста, ориентированную на протагониста (Иван). Действие в стихотворении двойится: читатель одновременно присутствует в чертогах Кашея и в лесу, где звери оживляют Ивана. Быстрое переключение локаций в тексте придает динамику сюжету, ускоряет его движение к неминуемой, уже известной читателю развязке. Сидерос сохраняет традиционные роли сказочных персонажей: Иван-протагонист, Кашей-антагонист, медведи, волчица и ворон – сказочные помощники. Однако в оригинальной сказке на помощь к Ивану-Царевичу спешили птицы (орел, сокол, ворон). В стихотворении роль волшебных помощников берут на себя животные, коннотативно связанные с народными представлениями о темной, загробной стороне жизни. В русле постмодернистской традиции Сидерос переосмысливает процесс «возрождения» Ивана, вписывает его в современную стилистику жанра «хоррор». Любопытно, что протагонист классической сказки в стихотворении Сидерос меняет имя: хоронят Ваню – восстает из мертвых Иван. Смена имени – ключ. В классической волшебной сказке центральным звеном сюжета становится испытание протагониста, в буквальном смысле «схождение» его в царство смерти для того, чтобы возродиться обновленным. Новое существо показано подчеркнуто зооморфно: оно «рычит», «дышит, как дикий вепрь», «наступает», – выбор Сидерос глаголов движения, действия, сравнение со зверем не случайны. Внутренний мир героя: его мысли, переживания – закрыты от читателя. Более того, на протяжении стихотворения Иван не произносит ни слова и в сущности выполняет роль антагониста, несущего смерть и разрушение. В этой функции он сближается с образом Марены-воительницы, оставляющей после своих «сражений-танцев» «черные пожарища», «до горизонта тела». Собственно, сам сюжет «испытания» отсылает нас к античному вегетативному сюжету об умирающем и воскресающем божестве, в частности воплощенном в древнегреческом мифе об Аиде и Персефоне. Действительно, в образе Марены в стихотворении ощутимы аллюзии на древнегреческую богиню, полгода проводящую под землей, в загробном царстве своего мужа. При этом Сидерос лишает образ Марены классической мифологической и сказочной амбивалентности: царевна в стихотворении – воплощение темного, разрушительного начала, она буквально «царевна-смерть». Однозначно трактуемый выбор эпитетов – «коса как змей», «глаза-колодцы» – скорее подходят антагонисту, нежели положительному персонажу волшебной сказки. Не менее значимы для трактовки образа эпитеты с семантическим ядром «холод», «лед»: «ледяные плечи», от взмаха ее рукава «снегом укроет степь» (отдельного исследования заслуживает вопрос интерпретации образа Снежной Королевы, угадываемого в персонаже Марены, в оригинальной сказке Х. К. Андерсена и его рецепции в современной литературе).

Образ Кашея, напротив, максимально раскрыт перед читателем в эмоциональном плане: герой «счастлив», «влюблен», «наивен» и самое важное – он смертен, он более человечен, нежели «царевна-смерть» Марена или «дикий вепрь» Иван. Сидерос сознательно очеловечивает традиционный образ антагониста, делая его слабее, уязвимее, тем самым она манипулирует читательской аудиторией. Кого предпочтет в новой трактовке истории читатель: зверя-Ивана или человека-Кашея? Фокус на антагонисте в современной литературе и кинематографе – явление не новое. Достаточно вспомнить англоязычную сказку «Красные, как кровь» Танит Ли, в которой традиционный сюжет «Белоснежки» превращается в противостояние верующего христианина (Королева-Колдунья) и нежити (Бьянка), или экранизацию «Малефисента», где злодеем выступает король-предатель, а героиня Анджелины Джоли спасает принцессу, выполняя одновременно роли волшебного помощника и протагониста.

Открыто разнообразным трактовкам и заглавие стихотворения. В пейзажных картинах доминантными цветами оказываются черный и белый: черные пожарища и укрытые снегом степи (оба цвета связаны с Иваном и Мареной). Другая трактовка: Сидерос намеренно уходит от однозначного распределения ролей персонажей в волшебной сказке и недвусмысленного морального урока, которым та традиционно заканчивается. Отметим, что многомерность и многозначность трактовок переосмысленного сюжета восточнославянской волшебной сказки в стихотворении оказываются возможными благодаря использованию Сидерос не только постмодернистского дискурса, но и изначальной неоднозначности сказки «Марья-Моревна».

Таким образом, жанр сказки для постмодернизма является одной из самых прочных основ, на которой возможно выстраивание новых текстов с включением всех приемов, соответствующих направлению второй половины XX-XXI вв., среди которых ключевая роль принадлежит игровому характеру повествования наряду с иронической презентацией материала и гибридизацией жанров. Постмодернистский игровой принцип в стихотворениях Даны Сидерос реализуется следующим образом: автор берет за основу узнаваемые сюжеты и системы персонажей восточнославянских волшебных и бытовых сказок и основывается на предполагаемом знании читателем сюжета этих сказок. Переосмысление затрагивает сюжетный, нарративный, образный уровни произведения: Сидерос вводит в повествование образ рассказчика, комментирующего события «изнутри», усложняет субъектно-объектную организацию текста «альтернативным взглядом» на уже известное событие, использует прием амбивалентной трактовки образов протагониста и антагониста. Смещение положительных и отрицательных черт в характере персонажа полностью соответствует пародийной стихии постмодернизма и одновременно «разрушает» однозначность трактовки традиционной сказки. Объектом деконструкции также становится дидактизм как необходимый элемент сказки: привычная мораль подвергается сомнению или полностью дискредитируется – так Сидерос выходит за рамки только детской целевой аудитории. Все это наравне с обращением рассказчика к читателю напрямую (так называемый слом «четвертой стены») позволяет придать традиционному сказочному сюжету многомерность и, таким образом, увеличить возможное количество трактовок произведения до бесконечности.

Список источников

1. **Веселовский А. Н.** Поэтика сюжетов / Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.
2. **Викторова Н. А.** Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011. 234 с.
3. **Волков В. Н.** Постмодерн и его основные характеристики // Культурное наследие России. 2014. № 2 (5). С. 3-8.
4. **Гаспаров Б. М.** Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука; Восточная литература, 1993. 304 с.
5. **Краснов Г. В.** Мотив в структуре прозаического произведения: к постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. Горький: Изд-во ГГУ, 1980. Вып. 4. С. 69-81.
6. **Ливская Е. В.** Мифопоэтическая система прозы А. Грина (на материале рассказа «Фанданго») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1 (55). Ч. 2. С. 26-28.
7. **Медриш Д. Н.** Литературная и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. 255 с.
8. **Мелетинский Е. М.** Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1983. Вып. 635. С. 115-125.
9. **Мелетинский Е. М.** Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. С. 134-167.
10. **Неелов Е. М.** Волшебство-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986. 199 с.
11. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
12. **Пропп В. Я.** Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
13. **Российский гуманитарный энциклопедический словарь:** в 3-х т. / гл. ред. П. А. Клубков. М. – СПб.: ВЛАДОС; Изд. филол. фак-та С.-Петерб. гос. ун-та. 2002. Т. 3. 704 с.
14. **Сидерос Д.** Ученик дурака. М.: Live Book, 2015. 136 с.
15. **Силантьев И. В.** Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
16. **Томашевский Б. В.** Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
17. **Тюпа В. И.** Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. Вып. 1. От сюжета к мотиву / под ред. В. И. Тюпы. С. 3-15.
18. **Фрейденберг О. М.** Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
19. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: Высш. шк., 2005. 405 с.
20. **Хартунг В. Ю.** Англоязычная постмодернистская литературная сказка как пример «открытого текста» (на материале сказки Н. Геймана «Коралина») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63). Ч. 2. С. 46-49.
21. **Шкловский В. Б.** О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 450 с.
22. **Эпоева Л. В., Миронова М. Н., Миронова М. Р.** Мотив как основа волшебной сказки // Научные труды Кубанского государственного технологического университета. 2017. № 8. С. 284-292.

**RECEPTION OF TRADITIONAL MOTIVES OF THE EAST-SLAVIC FAIRY TALE
IN DANA SYDEROS'S LYRICS (BASED ON "THE FOOL'S APPRENTICE" COLLECTION)**

Livskaya Evgeniya Valentinovna, Ph. D. in Philology
Volkhonskaya Mariya Andreevna
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski
LivskayaEV@tksu.ru

The article attempts to consider the poetry of the modern Russian author Dana Syderos in the context of the postmodernist fairy-tale tradition. While maintaining the linear fairy-tale plot, the fixed roles-functions of the characters, Syderos is experimenting with the subject-object organization of the text thus "opening" the text of the fairy-tale to a reader, who becomes an active participant in the act of creativity, since it is his interpretation that "complements" and "completes" the composition. The saturation of the "author's tale" text with allusions to folklore, literary, cultural-historical collisions and images complicates its intertextual layer thereby contributing to the diversity of readings and interpretations.

Key words and phrases: Dana Syderos; East-Slavic fairy tale; postmodernist discourse; modern literature; interpretation.