

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

Художественное своеобразие малой прозы Аи Эн:

методические подходы для освоения в школе.

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. Кафедрой

Исполнитель:
Дубицкая Анастасия Алексеевна,
обучающийся группы РЛ-41

дата

подпись

подпись

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:
Гутрина Лилия Дмитриевна,
к.ф.н., доцент

подпись

подпись

Екатеринбург 2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Традиции страшилки в прозе Аи Эн.....	6
§1.1 Страшилка как жанр детского фольклора.....	6
§1.1.1 Функции «страшных рассказов» в жизни ребенка.....	6
§1.1.2. Художественные особенности жанра «страшилки».....	9
§1.2. Художественные особенности страшилок Аи Эн (по книге «Сказки не по правилам»).....	16
§1.2.1. «Чар-быг и языковой барьер»: страшилка с благополучным исходом.	17
§ 1.2.2. Размывание границ «своего» пространства в страшилке «Коварная парта».....	21
Глава 2. Традиции сказки в прозе Аи Эн.....	29
§2.1 Сказка как фольклорный жанр.....	29
§2.2. Специфика литературной сказки.....	34
§2.3. Традиции сказки в творчестве Аи Эн.....	38
§2.3.1. Нарушение запрета в сказках Аи Эн (на примере сказок «Откуда появляются бабы Яги» и «Смерть мальчика Васи»).....	38
§2.3.2. Ситуация сказочного путешествия героя в сказке «Щенок Уголок и комплекс неполноценности».....	41
§2.3.3. Метасказка в творчестве Аи Эн («Сказка не по правилам»).....	45
§2.4. Методический проект урока по малой прозе Аи Эн.....	51
Заключение.....	55

Введение

Каждый день в мире пишутся сотни книг, появляются новые писатели, старые жанры уходят в прошлое или изменяются с течением времени. В дипломной работе мы хотели бы рассмотреть творчество замечательной детской писательницы, прозаика Аи Эн, а именно её сказки и страшилки.

Тему дипломной работы мы считаем актуальной, так как творчество этого современного автора многообразно, но малоизучено. К тому же, современные детские авторы все чаще и чаще обращаются к жанрам сказок и страшилок в своем творчестве, а значит, это определенная тенденция, и Ая Эн одна из первых в современной литературе начала систематически писать в жанрах сказки и страшилки.

Настоящее имя писательницы—Крестьева Ирина Борисовна, родилась она 28 ноября 1965 года в городе Тбилиси, где и прошло ее детство, которое будет описано в одной из ее работ «Переулок Чтобудетпотом». О своем детстве и родителях она более подробно рассказывает на своем сайте <http://www.aja-n.narod.ru>. «Окончила Тбилисский государственный университет по специальности – физик. Работает в области биофизики—сотрудник кабинета системной биотермографии Института теоретической и экспериментальной биофизики РАН в Научном центре биологических исследований РАН (г. Пущино). Защитила диссертацию – имеет степень кандидата физико-математических наук. Однако «физика» прекрасно сочетается в биографии И.Крестьевой с «лирикой». Еще в школе написав поэму «О, Грузия, ты вся – как вдохновенье!», она стала победителем Олимпиады школьников по литературе. Она попробовала себя в жанре публицистики на другой олимпиаде—написала статью «Влияние исторических событий на формирование костюма», которая была опубликована в сборнике статей. Первому успеху помогла любовь к чтению и интерес ко всему, что ее окружает. Литературное творчество стало для нее

потребностью. Она сочиняет прозу и стихи, пишет сценарии к взрослым и детским театральным постановкам. Есть сценарии документальных фильмов—«Этот невозможный русский» и «Хождение по кочкам» (киностудия «Национальный Фильм-XXI век»). Публикуется в журналах «Простоквашино», «Веселые картинки», «Жили-были», «Кукумбер», «Разноцветные дороги», «Ларец Клио», «Мурзилка», «Семья», «Аифка», «Почемучка» и др. Ею написано много произведений для детей. Ая Эн—участник Семинара для молодых писателей, пишущих для детей в Переделкино». ¹ «Переехав в Пущино, она пробует писать первые стихи и рассказы для детей, параллельно занимаясь биофизикой. К 2002 году было опубликовано 2 книги, 200 стихов и рассказов в журналах. Осенью 2005 года писательское хобби стало профессией. Как пишет сама Ирина: «19 октября я еще работала в НИИ Экспериментальной и Теоретической Биофизики РАН а 20 октября—уже в Издательском Доме "Эгмонт Россия"». ²

Объектом исследования являются произведения малых жанров в творчестве Аи Эн.

Предметом исследования является жанровое своеобразие сказок и страшилок Аи Эн.

Цель: выявить художественное своеобразие малой прозы Аи Эн. Поставленная цель может быть достигнута при выполнении следующих *задач:*

1. Суммировать жанровые черты фольклорной и литературной сказки и страшилки в опоре на работы исследователей.
2. Исследовать жанровое содержание и жанровую форму сказок и страшилок Аи Эн.
3. Разработать проект урока, который может быть применен в школьной практике.

¹ Социальная сеть рецензий LiveLib [Электронный ресурс].URL: <https://www.livelib.ru/author/234893-aya-en> (дата обращения 18.05.2018).

² Ая Эн официальный сайт писательницы. [Электронный ресурс].URL: <http://www.aja-n.narod.ru> (дата обращения 3.05.2017).

Методологической основой исследования послужили труды О. Н. Гречиной, О. И. Капицы, М. Н. Липовецкого, С. М. Лойтер, М. В. Осориной, В.Я. Проппа, О. Ю. Трыковой, М. П. Чередниковой, посвященные специфике сказок, страшилок, а также литературной сказки.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты проведенного исследования могут быть использованы в рамках курсов детской современной литературы и на уроках внеклассного чтения.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цель и задачи. В первой главе «Традиции страшилки в прозе Аи Эн» определены истоки жанра страшной истории от возникновения до середины XX века, показаны существующие классификации и выявлены жанрообразующие признаки страшной истории, а также представлены анализы некоторых произведений писательницы. Вторая глава «Традиции сказки в прозе Аи Эн» посвящена различиям между фольклорной и авторской сказкой, проведен анализ авторских сказок Аи Эн. В заключении обобщаются результаты проведенного исследования.

Глава 1. Традиции страшилки в прозе Аи Эн

§1.1 Страшилка как жанр детского фольклора

§1.1.1 Функции «страшных рассказов» в жизни ребенка

По мере развития общества в нем зарождались и развивались различные виды устного народного творчества, один из интереснейших жанров фольклора—страшилка. «Страшилка — короткий рассказ, цель которого — напугать слушателя»³.

Проблемой жанра страшилки занимались такие исследователи, как Лойтер С. М., Мельников М. Н., Осорина М. В., Чередникова М. П. В своих работах они отвечают на вопросы, связанные с причинами возникновения, функциями и жанровыми особенностями произведений.

Детские страшные истории — это мифологические рассказы о страшном и ужасном, которое происходит по воле существ, предметов и явлений, наделенных сверхъестественными свойствами и возведенных к демонологическим персонажам.

Как жанр, страшилки формировались постепенно и окончательно оформились в настоящее время, когда исчезла вера в истинность мифологических существ и во взрослой среде перестали пугать детей, рассказывая истории в знак назидания. Но детское сознание осталось на уровне наших предков, которые боялись всего, что им было непонятно в явлениях природы, в быту и т.д., они придумали «страшилки», чтобы не бояться, подражая взрослым. Страшилки как потаенный, подпольный детский фольклор, получили распространение в 70-х годах XX века. Литературовед О. Ю. Трыкова считает, что «в настоящее время страшилки постепенно переходят в «стадию консервации»⁴. Дети ещё рассказывают их, но уже практически не появляется новых сюжетов, меньше становится и

³ Термин введен Чередниковой М.П. в работе «Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. — Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1995.

частотность исполнения. С точки зрения психологии, жанр страшилки является ярким примером эмоционально-защитных функций воображения: через воображаемую ситуацию у ребенка происходит разрядка возникающего напряжения и символическое разрешение конфликтов, которые ребенком пока не могут быть разрешены на практике. Рассказывание вызывает у слушателя переживание страха, необходимое для самоутверждения личности ребенка. Поиск решения проблемы по-прежнему идет в русле мифологической логики. Чтобы разобраться в неизвестном, ребенок вспоминает то, что уже было пережито, то, что известно. Мифология оказывается для ребенка своеобразным средством познания мира, вхождения в культуру, психической саморегуляции и развития воли.

По мнению исследовательниц этого жанра О. Ю. Трыковой, «в страшилке сливаются традиции волшебной сказки с актуальными проблемами реальной жизни ребенка»⁵. Отмечается, что среди детских страшилок можно обнаружить сюжеты и мотивы, традиционные в архаическом фольклоре, демонологических персонажей, заимствованных из быличек и бывальщин, однако преобладающей является группа сюжетов, в которых демоническими существами оказываются предметы и вещи окружающего мира. По мнению М. В. Осориной, страхи, с которыми в раннем детстве ребенок справляется сам либо с помощью родителей, становятся «материалом коллективного детского сознания. Этот материал прорабатывается детьми в групповых ситуациях рассказывания страшных историй, фиксируется в текстах детского фольклора и передается следующим поколениям детей, становясь экраном для их новых личностных проекций».⁶

⁴ Трыкова О.Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой.: Ярославль.,1997. С. 76.

⁵ Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии.: Ульяновск.,1995. С. 256 .

⁶ Осорина М.В.. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых.СПб, 2008. С. 304.

В мире "страшных рассказов", бытующих в среде самых маленьких рассказчиков, нет никаких средств, способных предотвратить зло. Появление сигнала опасности неотвратимо влечет за собой трагические последствия. В таких рассказах нет героев, противостоящих злу. Облик невидимых сил, как в самых архаичных мифах, расплывчат и вездесущ. В этих коротких и диффузных по форме рассказах главное содержание определяется тем аффектом, который переживает ребенок. Слушая рассказы старших детей, маленькие прежде всего воспринимают не их сюжеты, не систему образов, а эмоциональную экспрессию. Субъект и объект в повествованиях такого типа еще не отделены друг от друга. Главный "герой" "страшных рассказов"—собственный страх рассказчика. Не случайно рассказы дошкольников и первоклассников часто заканчиваются всеобщей (включая милицию!) гибелью или всеобщим исчезновением. Такой исход для ребенка—вселенская катастрофа, и естественно его стремление преодолеть вызванное ею состояние ужаса.

"Страшные рассказы" возникают из естественных потребностей ребенка необходимости преодолеть психическое и интеллектуальное противоречие. Все сказанное позволяет определить "страшные рассказы" и предшествующий им комплекс представлений о мире как современную легкую мифологию.

Таким образом, можно сделать вывод, что:

- 1) Страшилка собирает в себе детские «страхи», чтение и придумывание страшилок – это способ «приручения» страха, освобождения от него. Угасание интереса к страшилке сегодня свидетельствует, что она перестает быть источником пугающего, привлекающего читателя.
- 2) Страшилка утоляет потребность человека в страшном, загадочном – том, что связывает человека с непостижимым большим миром.
- 3) Учит ребенка справляться с трудностями исходя из прошлого опыта.

§1.1.2. Художественные особенности жанра «страшилки»

Вопрос о структуре жанра страшилки в своих работах рассматривали исследователи Ю. Г. Круглов и Г.П. Мамонтова. Они характеризовали стилевые особенности, систему персонажей, конфликт, образ пространства.

а) Конфликт

Для жанра страшилки характерен острый конфликт, который развивается на основе противостояния и борьбы двух традиционных фольклорных систем: добра и зла, предстающих в образах сверхъестественных сил. Систему добра могут олицетворять мальчик, девочка, семья, зло может быть представлено либо одушевленными образами, либо неодушевленными. Обязательность смерти или ее угроза в детских страшных историях позволяют говорить о них не только как о рассказах про страшное, а как о рассказах и про смерть, наступающую как наказание за нарушение запретов. Таким образом, нарушение привычного миропорядка связывается в сознании ребенка с нарушением норм социального поведения. В соответствии с этим в детских страшных рассказах рождается идея преодоления, "осиливания" (О. М. Фрейдберг) смерти. «Как на Физическое существо на нее можно воздействовать хитростью и силой. А во избежание ее появления необходимо принять нормы поведения, способствующие поддержанию миропорядка и спасающие от вторжения в жизнь хаоса опасной стихии»⁷. Литературовед С. М. Лойтер, отмечает, что «испытывая влияние волшебной сказки, страшилки детей приобрели четкую и однотипную структуру сюжета».⁸

Г.И.Мамонтова выделяет различные семантические группы страшилок:

- «1) Страшилки с трагическим исходом, зло побеждает добро.
- 2) Страшилки с благополучным исходом, добро побеждает зло.
- 3) Страшилки эффекта. Обычно в таких страшилках конфликт не разрешается, они заканчиваются восклицанием типа: «Отдай мое сердце!»

⁷Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии.: Ульяновск.,1995. С. 256 .

⁸ Лойтер С. М. Детские страшные истории (страшилки) как мифологические рассказы.: М., 1996. С. 91 – 99.

4) Страшилки наоборот. В них развитие конфликта вызывает комический эффект.⁹ Ю. Г. Круглов называет такие страшилки антистрашилками. А. А. Кочергина считает, что: «В антистрашилках, или «нестрашных страшилках», потусторонний страх неожиданно разрешается через смешное. Такие тексты носят смеховой профанирующий характер, что, безусловно, является признаком их авангардной природы»¹⁰. Главными героями антистрашилок, как и фольклорных страшилок, являются дети, которые каким-то образом сталкиваются с предметами, содержащими злую сущность или сверхъестественными существами.

Классификация конфликтов по О. Н. Гречиной и М.В. Осориной основана на мотивах выделяемых при анализе страшилок.

«1) Причинение зла вредителями или предметами.

2) Нарушение запрета и кара за это.

3) Похищение ребенка-героя вне дома.

4) Мертвец требует обратно свою вещь».¹¹

Конфликт решается в тот момент, когда герой исправляет свою ошибку, а именно выкидывает вещь, возвращается домой или возвращает утерянное.

б) Образ пространства

Пространство в страшилке имеет довольно четкую, простую структуру. Так как страшилка построена на восприятии ребенком мира, ребенок, исходя из прошлого опыта уже знает, что уйти можно куда-то, прежде всего за пределы дома, в котором живешь. В соответствии с этим все пространство в детских мифах делится на "дом" и "не дом". Таким образом, это устойчивая в культурах всех народов мира оппозиция пространства своего-чужого, освоенного-неосвоенного.

⁹Мамонтова Г.И. Культурно—историческая и психологическая основа жанра страшилок.: Новосибирск.,1981.

¹⁰ Кочергина А.А. Поэтика авангарда в творчестве современных детских писателей. Астрахань., 2017.

¹¹Семенова Е. Ю. Страшилка как жанр современного детского фольклора [Электронный ресурс].URL: sibac.info/archive/humanities/11.pdf (дата обращения: 10.05.2018)

В первых детских мифах, составляющих репертуар устных рассказов младших школьников, зло, чреватое смертью—весь мир за пределами дома, некое таинственное огромное тело, которое проникает внутрь домашнего пространства сквозь наиболее проницаемую его часть. «Содержанием этих мифов оказывается судьба человека или целой семьи, оказавшегося на пограничье двух миров: домашнего, здешнего и иного мира расположенного за пределами дома и безусловно враждебного, представляющего собой угрозу для жизни.»¹²

Одним из маркеров чужого пространства становится в страшилке окно. Окно—локус, в котором пересекаются два противоположных семантических ряда—ночи и дня, темноты и света, холода и тепла. Окно — это грань между мирами, которая становится тонкой настолько, что перейти из одного мира в другой не составляет труда. Понятно, что в связи с этим, шторы, занавески страшных рассказов становятся центром семантической гравитации. События, которые в страшных рассказах случаются "однажды", "с одной девочкой" обнажают некие общие законы мироустройства, определяющие семантику пространственных локусов традиционной культуры. За пределами "мифического" "один раз" происходящего события эти локусы характеризуются обыденной бытовой семантикой. Однако психологические переживания ребенка с уже развитым культурой воображением постепенно накапливают некий отрицательный заряд, который реализуется в мифологическом образе.

Вместе с тем, занавески, шторы связаны с особыми переживаниями ребенка еще и в силу специфики самого предмета. Текучесть формы и подвижность возбуждают воображение. Шторы на глазах "оживают" от легкого прикосновения, от "малейшего сквозняка и ветра.

¹² Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии.: Ульяновск.,1995. С. 256.

М. Н. Мельников отмечает возможность раздвижения физического пространства с помощью трагического развития действия «...Путь следования: дом-дорога, кладбище, подземные переходы...»¹³, так же к опасным местам можно отнести магазины, рынки и т.п. Употребление данных мест объяснимо, ребенок боится потеряться, что впоследствии связывается им с переходом в другое пространство.

Не менее популярным образом является входная дверь. Сам символ закрытой двери олицетворяет защищенность героя от воздействия нечистой силы, когда ребенок открывает дверь неизвестному, он впускает в свою жизнь сверхъестественное, грань между реальностью и мистикой стирается и то, что находилось по ту сторону двери становится частью жизни ребенка. Отрывая дверь, герой как бы приглашает зло войти, но, когда герой убегает от страшного и скрывается за дверью, мир мистического перестает взаимодействовать с ним, он закрывает «портал» между мирами.

в) Система персонажей.

Вхождение ребенка в культуру так или иначе определяется фольклорной традицией. Поведение взрослых, их жестовый язык, предостережения, выраженные в стереотипных вербальных формулах, поэтические образы колыбельных песен и сказок по-своему трансформируются в сознании ребенка.

Семантическое ядро страшных рассказов–мифологический образ, воплощающий в себе угрозу для жизни людей.

Ребенок рано сталкивается со смертью или ее угрозой, иногда он узнает о смерти близких ему людей, чаще это бабушки, дедушки, но иногда и мать. Впечатления ребенка находят отражение в страшилке, поэтому нередко они заканчиваются смертью или исчезновением персонажа.

¹³ Федор Капица, Татьяна Колядич. Русский детский фольклор: учебное пособие [Электронный ресурс].

URL: <https://litlife.club/br/?b=210911> (дата обращения 10.03 2018).

Зловещие занавески страшных рассказов двойным образом попадают в дом. В одних случаях их покупает старший в доме, чаще всего бабушка. Она просит близких снять занавески после ее смерти. По другой версии бабушка или мама отправляют ребенка в магазин, предупреждая о том, что нельзя покупать занавески определенного цвета (желтые, черные и т.п.).

В первом случае беда в доме связана с нарушением древнейшего предписания: слово предка—закон. Предмет, который табуируется в завещании, олицетворяет опасную силу покойника.

Во втором—враждебный предмет оказывается недавней покупкой. Он маркирован не только цветом, но и тем, что принесен из магазина. «Для маленького ребенка магазин—это и заманчивое, и одновременно опасное место. Возможность долгожданной покупки волнует и радует. Вместе с тем многолюдье и разноголосый шум толпы вызывает настороженность и тревогу».¹⁴

Также в жанре страшилки часто присутствует образ матери. Кровная связь с матерью или бабушкой углубляют конфликт ребенка с окружающим миром. Ребенок находится в своем мире, мире детства, в то время как мать и бабушка принадлежат к миру взрослых. Ребенок не готов вступить в этот мир, поэтому образ матери ассоциируется у него с приходящим из вне.

Мотив матери-прародительницы, убивающей своих детей, относится к древнейшим мифологическим мотивам, встречающимся в фольклоре разных народов мира. С другой стороны, мотив "злой матери" относится к древнейшим временам, когда обычаи убийства и поедания детей были нормой. Образ "злой матери" не случайно всплывает в сознании ребенка. М.В. Осорина обращает внимание на то, что образ матери в восприятии малыша изначально амбивалентен: «запреты чаще всего идут от матери, и это делает ее образ столь противоречивой Фигурой "страшилки": она и оберегающая, и наказывающая, и уничтожающая».¹⁵ Материнское наказание,

¹⁴Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии.: Ульяновск.,1995. С. 256.

¹⁵М.В. Осорина. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. Питер., 2008. С. 304.

резкость, грубость могут стать "ядром переживаний" (С. Гроф), находящих опору в архетипе традиционной культуры. Отсюда—один шаг к многочисленным трансформациям этого образа: "мать-вампир", "мать-ведьма", "мать-оборотень". Эти персонажи возникают в детских мифологических рассказах, структурированных по законам былички.

г) Стилиевые особенности

Исследователи фиксируют кумулятивный принцип построения страшилок «Если вариативность мифологических рассказов наиболее ярко проявляется в сюжетных развязках, то в "пугалках" вариативным оказывается начало».¹⁶ Конец же такого повествования представляет собой устойчивую формулу, восходящую к древнейшей традиции. Особой популярностью пользуются рассказы, в конце которых выкрикиваются слова: «Отдай мое сердце!» или «Отдай мою руку!», эта формула восходит к древнейшим представлениям о душе, которая может находиться в любой части тела. Считалось, что она обладает магической силой, которая может быть использована живыми. В Европе распространенным было мнение о магической силе мертвой руки, такое же представление связано и с сердцем. Отголоски этих верований сохранились в сказочных сюжетах о человеке, похищающем печень мертвеца. Душа умершего в этих сказках приходит с требованием вернуть похищенное.

В современном репертуаре детского фольклора есть тип "пугалок", которые отличаются особой композиционной структурой, восходящей к заговорам. В этих текстах перед глазами слушателей разворачивается мифологическая картина мира с особой иерархией элементов мироздания: "Есть на белом свете черный-черный лес. В этом черном лесу есть черное-черное дерево..." и т.д.

Кумулятивная композиция определяет направление воображаемого взгляда слушателя извне—внутрь. Принцип ступенчатого сужения образов

¹⁶ Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии.: Ульяновск.,1995. С. 256.

создает эффект напряженного ожидания. "Укрупнение плана" резко выделяет предмет, находящийся в самом центре воображаемого пространства.

Подводя итог, можно сказать, что:

Конфликт в страшилке — это всегда острый конфликт, который развивается на основе противостояния и борьбы двух традиционных фольклорных систем: «добра» и «зла», которые выполняют функцию сверхъестественных сил. Мистические силы могут проявляться в самых необычных формах. Это могут быть как одушевленные лица: мама, бабушка, сосед, так и предметы, которые окружают героя в обычной жизни: шторы, перчатки, тетрадь и т.д. Их может «выдать» только необычный цвет. Пространство в страшилке делится на 2 типа: «дом» и «не дом». Зло может попасть в дом только при помощи главного героя, он впускает чужую материю через дверь, окно или приносит в дом в виде предмета, наделенного магическими свойствами. В системе персонажей всегда есть ребенок, который противостоит темным силам; взрослые в лице матери или бабушки, которые являются связующим звеном ребенка и внешнего мира, но иногда эти герои также оказываются связаны со злом, тогда у героя появляется помощник в виде милиционера.

Как правило, для построения страшилки характерна кумулятивная композиция. Она направляет воображаемый взгляд слушателя извне—внутри. Принцип ступенчатого сужения образов создает эффект напряженного ожидания.

§1.2. Художественные особенности страшилок Аи Эн (по книге «Сказки не по правилам»)

Авторская страшилка, или антистрашилка, — носит одновременно характерные черты фольклора и авторского индивидуального творчества.

Как уже было отмечено ранее, героями авторских страшилок становятся обычные дети, но если в фольклорной страшилке создается

типическая ситуация и ребенок там обозначен как «один мальчик, одна девочка», то в авторской страшилке ребенок персонифицируется, у него появляется имя, фамилия и даже черты характера. Остальные персонажи тоже претерпевают изменения: воплощением зла становятся не привычные зеленые пальцы, красное пятно, гроб на колесиках, а современные вещи, которые окружают нас в повседневной жизни. Это могут быть телефон, компьютер, уют и тому подобные вещи. Интересно также то, что автор не использует традиционные «страшные» цвета, это не черный, красный или зеленый, а серый, золотой, желтый или синий. Как и у многих современных авторов, герои антистрашилок вступают в непосредственный контакт с сверхъестественными темными силами. Герои завязывают разговор, выясняют причину «визита», зачастую именно из-за разговора с силами зла, носителями проклятья, исход авторской страшилки-антистрашилки благополучен.

В авторских текстах часто присутствует интертекстуальность, автор отсылает нас к ранее написанным произведениям или к фольклорным текстам.

Антистрашилка построена на смехе, интонация не дает воспринимать ужасную ситуацию всерьез. Смешными кажутся и предметы-вредители, и чудовища. Ребенок в авторской страшилке если и воспринимает их изначально всерьез, то к финалу произведения он теряет страх.

§1.2.1. «Чар-быг и языковой барьер»: страшилка с благополучным исходом.

В страшилке «Чар-быг и языковой барьер» конфликт развивается на основе нарушения запрета, а именно на неточном соблюдении древнего обряда. Героиня страшилки, Леночка Медведева, собирается испечь такое традиционное африканское блюдо как фэрэрга, лепешка из маисовой муки.

Сложность заключается в том, что лепешку эту нужно готовить строго по рецепту, в случае невыполнения всех требований, «неудачного повара» съедает древнее божество огня Чар-быг.

Традиционное для страшилки противостояние сил добра и зла здесь происходит в обычной мурманской квартире. Мама девочки ушла на работу, а выведение из пространства страшилки взрослых—типичная для страшилки ситуация, т.к. ребенок должен в одиночку противостоять злу.

Историю девочки Агарджи можно считать экспозицией данной страшилки. Подробное описание рецепта, и хитростей его приготовления - своеобразное предупреждение, Агарджа четко осознает, что ей нужно делать, а чего делать ни в коем случае нельзя. Не считая больной матери Агарджа остается одна, и по всем канонам она должна нарушить правило, но писательница в своей страшилке не вводит в конфликт эту девочку. У Агарджи будет другая роль, какая—мы узнаем позже.

Из солнечной и знойной Африки мы переносимся в северный город Мурманск, где знакомимся со второй героиней—Леночкой Медведевой. Обстоятельства в виде страшных морозов заставили ее остаться дома, и вот она сидит в интернете и читает статью об африканском духе огня Чар-быге. Прочитав, что он питается теми, кто неправильно готовит фэрэргу, Лена решает, что приготовить эту лепешку не такая уж и плохая идея. Сама статья уже является предупреждением, которому не внимлет героиня страшилки.

Пространство страшилки делится не традиционно на «дом» и «не дом», здесь есть еще промежуточное пространство в виде дома Агарджи, ведь сама девочка не принадлежит ни к миру духа, ни к миру главной героини. То есть Африка здесь предстает в виде безопасного третьего мира.

В отличие от привычной страшилки, Ая Эн наполняет свои рассказы множеством деталей в виде желтых роз у милиционера и синего платья у африканской девочки. Сначала может показаться, что это абсолютно бесполезная информация, однако синий цвет платья Агарджи символизирует мир и бесконечность. Розы в руке Чар-быга желтого цвета. Желтый обычно

связан с солнцем и радостью, но в сочетании с такими цветами, как зеленый (листья и стебли роз), он порождает тревогу, в Бразилии это цвет отчаяния, а в России цвет разлуки и предательства.

Зло представлено образом Чар-быга: «Чар-быг был ростом больше, чем слон, и меньше, чем муха цеце. Он был совершенно немой, но его голос напоминал раскаты грома. Он был лысый, как змея, и волосатый, как обезьяна. А еще он больно кусался, хотя у него никогда не было ни единого зуба».¹⁷ Нет четкого описания внешности, можно предположить, что интерпретация его внешнего вида зависит от внутреннего восприятия человека, который его увидит. В страшилках зло вообще-то не описывается, но писательница прибегает к помощи других жанров, таких, как сказка и былина, где описание внешности врага преувеличено, с целью показать мощь главного героя. Например, в сказках частый персонаж – Баба-Яга костяная нога, лежит на печи–зубы на полке, а нос в потолок врос. Или персонаж былины Соловей-разбойник, оружие его – свист, который преувеличивается в зависимости от силы богатыря.

Чар-быг в страшилке, несмотря на то что он древний дух, очень умело пользуется интернетом, в этом одна из особенностей произведений Аи Эн: в них современным детям противостоит не менее современное зло. Позже он прилетает в Мурманск и под видом *милиционера* усыпляет бдительность девочки. Как видим, здесь есть обращение к традиционным образам страшилки. Но в страшилках милиционер, как правило, помогает главному герою, а здесь блюститель закона предстает не в качестве помощника, а наоборот, противника, что противоречит традиционной образной системе страшилки.

Стоя за дверью квартиры, дух просит впустить его, так как без приглашения пересечь барьер он не может. Когда Лена открывает дверь, мир обычный просачивается мир мифологии, тесно переплетаясь и становясь частью повседневности.

¹⁷ АяЭн Сказки не по правилам., М.: 2014.С. 64.

Как мы узнаем потом, Чар-быг прилетел не один, а с африканской девочкой Агарджей, которая должна объяснить Лене, как правильно печь лепешку, чтобы дух мог спокойно завершить свой ритуал, а именно съесть Лену. Африканская девочка выполняет роль помощника, что свойственно, скорее, для сказки, но если в привычном варианте помощник знает, чем именно он должен помочь герою, то здесь все происходит неосознанно. Чар-быг заставляет Агарджу объяснить особенность выпекания блюда, но не учитывает тот момент, что девочки говорят на разных языках. Языковой барьер здесь играет роль спасительного момента для главной героини. Не объяснив особенности обряда, Чар-быг все-таки решается съесть Лену, чем навлекает наказание на себя. Сам того не осознавая, он становится нарушителем древнего закона, а «неправильно съеденная» Лена не может просто так исчезнуть. Кульминацией становятся последствия неправильного поедания: «Дух огня скрючился от боли и жалобно застонал. А потом вообще завалился набок и стал скулить, как обиженный шакал. Лена Медведева, съеденная им с нарушением правил, не желала перевариваться! Зловредная девчонка трепыхалась и царапалась в его животе, как леопардиха».¹⁸

Страшилка заканчивается благополучно и для Лены, и для Агарджи, и в некотором смысле, для Чар-быга «Промучившись часа полтора, Чар-быг пришел к выводу, что Лену лучше выплюнуть обратно. И выплюнул....А сам убежал в свое навороченное логово, чтобы отлежаться и поправить здоровье»¹⁹.

По классификации Г.И.Мамонтовой, данная страшилка относится к «Страшилке с благополучным исходом, добро побеждает зло»²⁰. Страшилки Аи Эн отличаются особым стилем написания; по сути, то, что должно нас пугать, вызывать у нас страх и ужас, в страшилках этой детской писательницы вызывает лишь улыбку. Свои страшные истории Ая Эн

¹⁸ АяЭн Сказки не по правилам., М.: 2014.С. 64

¹⁹ АяЭн Сказки не по правилам., М.: 2014.С. 64

²⁰ Мамонтова Г.И. Культурно-историческая и психологическая основа жанра страшилок., Новосибирск.: 1981.

неизменно делает отчасти смешными, комическими. «Комическое — философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное. В эстетике комическое считается логическим коррелятом трагического».²¹ Писательница использует в своих произведениях преувеличение, проявляющееся в описании внешности злодеев, а также неожиданный положительный финал, который не соответствует традиционному трагическому финалу страшилки,—все это приемы создания комического.

Сходства страшилок Ай Эн с традиционной страшилкой в том, что:

- 1) Конфликт строится на нарушении запрета, главный герой не слышит предупреждений и навлекает на себя гнев злых сил;
- 2) Мир ребенка и мир сверхъестественного разделены изначально, границы в виде дверей, для проникновения одного мира в другой нужно нарушение правил;
- 3) Герой остается один на один со злом, такой персонаж как мать выводится из пространства;

Новое в том, что:

1) Изменяются функции привычных персонажей страшилки (милиционер — не помощник главного героя, а его враг; помощник отрицательного персонажа оказывается помощником главного героя,—т.е., они сути, меняются местами персонажи из лагерей добра и зла);

2) Писательница использует большое количество деталей, которые помогают глубже понять смысл произведения. Цвет играет большую роль, в традиционных страшилках преимущественно фигурирует только один цвет — черный. В своих страшилках Ай Эн закладывает в символику цвета характер персонажей.

3) Сюжет развивается не по прямой, читатель переключается между пространствами повествования, миры тесно переплетаются между собой.

²¹ Аристотель. Соч., т. 4. М.: 1984.

4) Сама система персонажей страшилки расширяется в сторону системы персонажей сказки (появление героя-помощника в данной страшилке).

§ 1.2.2. Размыwanie границ «своего» пространства в страшилке «Коварная парта».

Страшилки Аи Эн – это тесное переплетение научной фантастики и традиционного фольклорного жанра. Будучи физиком по образованию, она вплетает в свое творчество рациональный взгляд на мир; то, что должно казаться страшным и пугающим, в ее страшилках находит научное объяснение. Так, в произведении «Коварная парта» источником несчастий становится портативная черная дыра, разработанная отцом главного героя.

Конфликт, который развивается в страшилке, это конфликт добра (дети, школьники) и зла (неодушевленные предметы, а именно учебный стол-монстр и перьевая ручка). В основе конфликта – нарушение запрета и пренебрежение предупреждениями. Данную страшилку по классификации Г.И.Мамонтовой можно отнести к разряду «Страшилки с трагическим исходом, зло побеждает добро».²² Если опираться на классификацию конфликтов по О.Н.Гречиной и М.В.Осориной, то это нарушение запрета и кара за это: «У одного мальчика был очень добрый папа. Он разрешал сыну пользоваться всеми своими вещами. Только не разрешал ему брать одну черную ручку с золотым пером. И вот один раз мальчик не послушался, и взял эту ручку в школу...»²³.

Пространство в страшилке четко разделено, оно делится на два мира: "дом" и "не дом". Но если традиционно опасность приходит из внешнего мира, а конкретно потенциально опасный предмет приноситься в дом героя, – то в данной страшилке Ая Эн изменяет структуру. Предмет, угрожающий

²² Мамонтова Г.И. Культурно-историческая и психологическая основа жанра страшилок., Новосибирск.: 1981

²³ Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aja-n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

главному герою, находится в школе и принесен он из дома, из привычно безопасного мира, то есть размываются границы между мирами своим и чужим, дом перестает быть безопасным.

Играя с письменной принадлежностью, герой сам того не осознавая, своими действиями пробуждает в обычной парте кровожадного монстра. «Перо ехидно блестело и отсвечивало в золотом октябрьском солнце. Но не выковыривалось. Кстати, Ферапонт мог бы поклясться, что за последнюю минуту щель стала чуть ли не вдвое толще. Да какое там за последнюю минуту! Щель росла так стремительно, что этого невозможно было не заметить!».²⁴ Имя главного героя не случайно «Ферапонт–неожиданный, непредсказуемый человек»²⁵, и действительно, никто не ожидал такого развития событий.

Пространство расширяется, открывается портал в другое измерение, парта, превратившись в монстра, начинает стремительно затягивать детей: «А щель постепенно все больше и больше напоминала пасть хищного животного. Вот внутри этой пасти промелькнули желтые искривленные клыки—два сверху и один снизу...Парта зловеще чавкнула и стала проглатывать ученика вместе с учительницей».²⁶

В то же время пространство замыкается, дети не могут уйти от открывшегося портала, телефоны не работают и даже звук распространяется только в одном направлении, герои находятся в ограниченном пространстве, в которое никто не может войти, и никто не может выйти: «Оказалось, что сдвинуться с места могут все, но только если сдвигаются в сторону прожорливой пасти. А вот отойти от нее совершенно невозможно...В классе началась настоящая паника. Но паника эта была странная: неподвижная. Ведь убежать никто не мог! И от этого всем стало еще страшнее. Выяснилось, что кричать тоже практически бесполезно, потому что в

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aja—n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

сторону парты звук распространяется хорошо, а вот до дверей почти не долетает. И мобилки работают совершенно неправильно: дозваниваются только до тех, кто находится в классе, а со всеми остальными просто не соединяют».²⁷ Теперь пространство «дома» оказывается пространством школьного класса. Школа стала центром действий в страшилке – она место испытания страхов. Теперь опасность грозит не одному ребенку, но классу – страх испытывает целая общность, ощущение всеобщей тревоги, оно характерно для эпохи.

Масштаб наказания здесь превосходит все ожидания, в зоне поражения оказывается не только главный герой, а все ученики, и даже учитель. Из всех учащихся в живых остаются только две девочки, они решают прогулять урок в медпункте. Потом они рассказывают эту страшилку как *поучение своим детям*, временные границы мира расширяются в будущее, до этого момента в страшилках такого не было.

Но на самом ли деле парта была монстром? Ая Эн дает научное объяснение всему произошедшему. Как выясняется, папа мальчика «в секретном институте работает. Соображалка у него, как у трех Эйнштейнов. Говорят, портативными черными дырами занимается. Вроде приборчик какой-то придумал, величиной с ручку, а включишь–меняет вокруг пространство и затягивает в себя все живое, затягивает...».²⁸

В данной страшилке традиционный конфликт, а именно не выполнение предупреждений и пренебрежение словом старших. Ая Эн очень сильно изменяет привычную страшилку, а именно:

- 1) Предмет, угрожающий главному герою, находится в школе и принесен он из дома, из привычно безопасного мира, то есть размываются границы между мирами своим и чужим, дом перестает быть безопасным;

²⁷ Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс].URL: <http://www.aja—n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

²⁸ Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс].URL: <http://www.aja—n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

- 2) Пространство замыкается, герои находятся в ограниченном пространстве, в которое никто не может войти, и никто не может выйти;
- 3) Школа стала центром действий в страшилке – она место испытания страхов. Теперь опасность грозит не одному ребенку, а всему классу – страх испытывает целая общность, ощущение всеобщей тревоги.
- 4) Временные границы мира расширяются в будущее, произошедшее преподносится как поучительная история, то есть произведение приобретает отчетливый дидактизм.

§1.2.3. Изменение характера угрозы в страшилке «Труба или кактусы»

Характерная особенность творчества Аи Эн – это индивидуализация ребенка. Дети в ее произведениях – это не безликие «один мальчик, одна девочка», а конкретные персонажи, яркие индивидуальности с особым характером. Так, в рассказе «Труба или кактусы» главная героиня – Катюша Умницева; фамилия, к слову, говорящая: Катя, действительно, хорошо учится, занимается балетом, а также имеет веселый характер и завидное упрямство.

Начинается страшилка с того, что автор говорит, что происшествие, описываемое в страшилке, это не единичный случай, а постоянно повторяющаяся история: «Эта жуткая история происходит каждый день утром. Часов, примерно, в десять. Иногда, очень редко, она на час-полтора задерживается. Но в любом случае ровно к полудню всё бывает окончено. Вот так».²⁹ Далее следует предупреждение о том, как вести себя при надвигающейся опасности, автор утверждает, что если провести необходимые действия, то можно избежать контакта со злыми силами: «Человек просыпается и чувствует: что-то НЕ ТАК! Если тут же выскочить из постели, три раза покрутиться вокруг себя в любую сторону, но лучше по

²⁹Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aja-n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

часовой стрелке, потом сложить пальцы крестиком и держать их, пока не почишишь зубы, то все наверняка обойдется. И история произойдет не с тобой, а с кем-нибудь другим». Использование таких фольклорных символов как покрутиться по часовой стрелке, и сложить пальцы крестиком, для того что бы запутать силы зла, чтобы они не нашли тебя, создает крепкую связь между современной страшилкой Аи Эн и страшилкой традиционной.

Обычное для страшилки начало: «в черной-черной комнате...» заменено на «В одном сером-пресером доме есть серая- пресерая комната. Существует версия, что дом черный, и комната тоже черная, но это враки. Серая»³⁰. Выбор серого цвета не случаен; если черный цвет нагоняет ужас и страх, то серый цвет, наоборот, говорит, что ничего плохого не случится, так серый цвет ассоциируется с типичностью и повседневностью. Еще одна немаловажная деталь—это замена традиционного черного гробика на колесиках, символа неминуемой смерти, на стукдохрюкательный модулятор. В лице зла здесь предстают два чубрика: «Управляют им два потусторонних чубрика обычной внешности: дохлые, полупрозрачные. Любят завывать и, когда долго не моются, немного попахивают тухлыми яйцами. Между прочим, у них банный день—раз в тысячелетие».³¹Противостоит им обычная девочка Катя. Герой находится в закрытом пространстве, комната девочки как бы замыкается, она не может позвать на помощь или выйти за пределы.

Испытание героя состоит в том, что он должен ответить на вопрос: «Труба или кактусы?». От ответа на этот вопрос зависит дальнейшая жизнь героя, автор ставит ребенка перед выбором, если он ответит «кактусы», то всю жизнь будет вместо людей видеть кактусы, а если «труба», то дальнейшая жизнь героя будет протекать в закрытом пространстве, похожем на трубу, за каждым поворотом которой будет мерещиться выход. Образ

³⁰Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aja—n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

³¹Ая Эн официальный сайт писательницы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aja—n.narod.ru> (дата обращения 16.04.2018).

кактусов и трубы не случаен. Кактус на месте человека символизирует то, что ребенок будет видеть только злое в людях (здесь видна параллель со сказкой Андерсена «Снежная Королева»: проклятье, наложенное чубриками, равносильно осколку злого зеркала в глазу). Проклятье трубы—это страх одиночества в жизни. В данном случае конфликт связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора для ребенка, и выбор этот не сулит хорошего ни в одном из вариантов.

Главная героиня несерьезно относится к испытанию, она воспринимает это иронически, считая, что все это розыгрыш. Спасает девочку случайность, поврежденный палец левой ноги оказывается забинтован крестиком «Катин мизинец, длинный, красивый мизинец начинающей балерины с небольшим покраснением со стороны стопы, лежал загнутым на такой же длинный четвертый палец»³². Ей не приходится совершать этот страшный выбор, крестик оказывается спасителем героини.

Финал страшилки благополучен для девочки, но не благополучен для Франца Майерсшварца, к которому чубрики отправились потом.

Подводя итог, можно сказать, что от традиционного в данной страшилке:

- 1) Мотив предупреждения. Четко выстроенная модель поведения в случае «Что-то не так».
- 2) Выведение из пространства взрослых. Герой снова остается один на один со своими страхами, и только он может их преодолеть.
- 3) Такие фольклорные детали, как крестики на пальцах, поворот вокруг своей оси. Само количество требований, их три.

Новаторство писательницы проявляется в следующем:

- 1) Конфликт связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора для ребенка.

³² Там же.

- 2) Символика цвета: серый, а не черный. Как и в страшилке «Чар-быг и языковой барьер» цвет несет дополнительную информацию о персонажах и окружении.
- 3) Спасение героини от страшной участи, счастливый финал не характерный для страшилки.

Итак, Ая Эн – писательница, которая использует в своей прозе жанровую модель страшилки. Сходство с классической страшилкой состоит в следующем:

- 1) Конфликт строится на нарушении запрета или не выполнении какого-либо обряда, главный герой не слышит предупреждений и навлекает на себя гнев злых сил. Четко выстроенная модель поведения в случае «Что-то не так» строится на фольклорных методах защиты (пальцы крестиком и поворот вокруг своей оси).
- 2) Выведение из пространства взрослых. Герой-ребенок остается один на один со своими страхами, и только он может их преодолеть.
- 3) Мир ребенка и мир сверхъестественного разделены изначально, есть границы в виде дверей и окон. Для проникновения одного мира в другой нужно нарушение правил.
- 4) Четкое построение композиции: экспозиция – завязка – развитие действия, кульминация развязка.

Но писательница во многом и отступает от канона:

- 1) Изменяются функции привычных персонажей страшилки (милиционер – не помощник главного героя, а его враг; помощник отрицательного персонажа оказывается помощником главного героя, – т.е., по сути, меняются местами персонажи из лагерей добра и зла).
- 2) В некоторых случаях в страшилке несколько сюжетных линий (в «Чар-быге» – истории о двух девочках, а не об одной).
- 3) Размываются границы между мирами своим и чужим, дом перестает быть безопасным; место «дома», в котором ребенку грозит

опасность, занимает школа. Временные границы мира расширяются в будущее, произошедшее преподносится читателю как поучительная история.

- 4) Меняется сам характер опасности: теперь он связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора для ребенка; опасность может грозить не одному ребенку, а всему классу – страх испытывает целая общность, ощущение всеобщей тревоги подчиняет многих.
- 5) Ая Эн использует научные мотивировки происшедшего, которые, тем не менее, не делают произведения более обнадеживающими. Оптимистичность страшилок обеспечивается, скорее, спецификой фигуры автора: его слово активно, автор постоянно вмешивается в ситуацию своими шутивными комментариями, забеганиями вперед.
- 6) Использование жанра страшилки в творчестве писательницы говорит о востребованности жанра сегодня, его актуальности. Мир, наполненный нанотехнологиями, не становится безопаснее и понятнее, он по-прежнему тревожит человека; мир, изображенный Аей Эн, – это мир, в котором ребенку постоянно приходится сталкиваться со злом, с таинственным, и зачастую делать выбор ему приходится в одиночестве.

Глава 2. Традиции сказки в прозе Аи Эн

§2.1 Сказка как фольклорный жанр

Слово «сказка» засвидетельствовано в письменных источниках не ранее XVII века. Современное значение приобретает с XVII—XIX века. Сказка нужна для подсознательного или сознательного обучения ребёнка в семье правилам и цели жизни, достойного отношения к другим, она несет в

себе информационную составляющую, передаваемую из поколения в поколение, вера в которую строится на уважении к своим предкам. Исследователь А. И. Никифоров, говорит, что: «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»³³.

Фольклорная сказка – эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов³⁴. Это вид повествовательного, в основном прозаического фольклора (сказочная проза), тексты которого опираются на вымысел. В определениях делается акцент на необычности, фантастичности изображаемых в сказке событий. При этом отмечается и особая целеустановка жанра – направленность на «развлечение». Более определенно и емко сказал о сказке В.Я. Пропп: «Сказка есть нарочитая поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность»³⁵, тем самым отграничив её от других повествовательных жанров фольклора. Кроме этих признаков, исследователями отмечается также дидактическая направленность сказки, прививающей детям такие нравственные качества, как доброта, уважение, почитание старших и другие. Таким образом, в качестве определяющих признаков жанра фольклорной сказки отмечают следующие: 1) отношение к прозаическим жанрам фольклора, 2) установка на вымысел и развлекательность, 3) дидактическая направленность.

Сюжетно-композиционное строение сказок

Сказка обычно начинается с некоторой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи, или будущий герой просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения. Развитие действия всегда динамическое — главный герой отправляется в нелегкий путь «в

³³ Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители. // Капица О. И. Русская народная сказка. — Л., 1930. — С.—7.

³⁴ Словарь литературоведческих терминов под. ред. С.П. Белокуровой. М., 2007

³⁵ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. – С.- 7.

тридевятое царство», происходит расширение пространства. Наличие нескольких кульминаций, часто однотипных по силе и эмоциональному напряжению. Соотношение элементов сюжета всегда устойчивое. Экспозиция—короткая и четкая, в ней, как правило, сообщается о месте или времени событий. Завязка повествования тоже традиционная и не отличается большим разнообразием.

Но, несмотря на схожесть в сюжетном построении, у различных типов сказок есть свои особенности. Так, рассматривая сказки о животных и бытовые сказки, можно сказать, что ведущее место в сказках занимают комические сказки. По Проппу, сюжетное ядро такой сказки составляют случайная встреча или проделка. Иногда сочетают несколько встреч и проделок.

Волшебные сказки как жанровая разновидность отличаются постоянными законами построения. В. Пропп выделил 31 «функцию» волшебной сказки, которые могут сочетаться в пределах произведения; назовем некоторые из них: «отлучка, запрет и его нарушение, выведывание антагониста и выдача сведений о жертве, обман, пособничество, вредительство или недостача, герой узнает о беде, герой-искатель соглашается на противодействие, герой покидает дом, герой испытывается, чтоб получить волшебный предмет, герой получает волшебный предмет, путь героя, ликвидация недостачи, возвращение героя, свадьба, воцарение, долгая счастливая жизнь».³⁶

Особенности сказочных героев

Героями сказок могут быть самые разнообразные персонажи, от говорящих животных до невиданных существ и привычных нашему восприятию людей. Рассмотрим самых распространенных.

В.Пропп выделяет основные типы персонажей волшебной сказки: герой-жертва, герой-искатель, антагонист, отправитель, даритель, волшебный помощник, ложный герой.

³⁶ Пропп.В.Я. Исторические корни волшебной сказки., М.: 2000. С. 336

Антагонист (вредитель) всевозможными способами старается помешать главному герою. Вредитель проводит разведку: «Выведывание имеет целью узнать местопребывание детей, иногда драгоценных предметов и проч.»³⁷ Когда же вредитель получает сведения о своей жертве он пытается обмануть жертву дабы овладеть её имуществом. Он может действовать несколькими способами:

- «1) Вредитель действует путем уговоров
- 2) Он действует непосредственным применением волшебных средств.
- 3) Он действует иными средствами обмана или насилия.»³⁸

Жертва может поддаться уговорам, согласиться на его условия и тем самым нарушить запрет; влияние магических вещей на жертву также способствует её согласию. Так или иначе он поддается обману и помогает врагу. «Особую форму обманного предложения и соответствующего согласия представляет собой обманный договор. [„Отдай то, чего в доме не знаешь“]. Согласие в этих случаях вынуждается, причем вредитель пользуется каким-либо затруднительным положением своей жертвы. (Разбежалось стадо; крайняя бедность и пр.). Иногда это затруднительное положение нарочно вызывается вредителем. Этот элемент может быть определен, как предварительная беда».³⁹

Когда герою чего-то не хватает, он отправляется на поиски необходимого, именно так появляется герой-искатель. «Можно отметить следующие формы недостачи: 1) недостача невесты (или друга, вообще человека). Эта недостача иногда обрисована очень ярко (герой намерен искать невесту), иногда же она словесно даже не упоминается. Герой холост и отправляется искать невесту — этим дается начало ходу действия; 2) необходимо, нужно волшебное средство, напр. яблоки, вода, кони, сабли и проч.; 3) недостает диковинок (без волшебной силы), как то: жар-птицы, утки

³⁷ Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки. М, 1998. С. 512

³⁸ Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки. М, 1998. С. 512

³⁹ Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки. М, 1998. С. 512

с золотыми перьями, дива-дивного и т. д.; 4) специфическая форма: не хватает волшебного яйца с смертью Кощея (с любовью царевны); 5) рационализованные формы: не хватает денег, средств к существованию и проч.; Заметим, что подобные бытовые начала иногда развиваются совершенно фантастически; 6) различные другие формы».⁴⁰

Если предмет необходим не самому герою-искателю, а другому персонажу, то появляется герой-отправитель. Этим героем-отправителем может быть баба Яга, царь тридесятого королевства, отец, мать или дочь, царевна.

В сказке мы можем встретить ложного героя. «Ложный герой предъявляет необоснованные притязания. Если герой прибывает домой, то притязания предъявляют братья. Если же он служит в ином царстве, их предъявляют генерал или водовоз и др. Братья выдают себя за добытчиков, генерал — за победителя змея».⁴¹ Несмотря на все ухищрения отрицательных персонажей, положительный герой всегда выходит победителем из сложившихся ситуаций.

Близко друг к другу стоят герой-даритель и волшебный помощник. Баба Яга в сказках – герой-даритель. Согласно словарю славянских древностей: «Баба Яга или лесная баба — это лесная ведьма»⁴². Этимологи сближают праславянское *eга с обозначениями змей и гадов, что указывает на хтоническое происхождение образа. Внешний облик Бабы Яги: костяная нога, железные зубы, длинные седые волосы, обвислые груди и способность чують запах чужого указывает на связь с демонологическими персонажами иного мира, мертвецами. Железные зубы персонажа фигурируют в заговорах: «В чистом поле стоит дуб, в нем сидит баба Яга, глаза оловянные, зубы железные, я покорюсь, помолюсь: заешь, загрызи у моего раба Божья

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт., 2012. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица). С.736

младеня (имярек) грыжу»⁴³. В волшебных сказках, Яга – персонаж с амбивалентными функциями, она обитает на границе леса в избушке на курьих ножках, оказывается людоедом – похитительницей детей, а также может быть противницей или помощницей (дарительницей) героя. По слова В. Я. Проппа: «Яга – очень трудный для анализа персонаж. Ее образ складывается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выпрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т.д. Яга задает девушке домашние работы, предлагает герою лечь с ее дочерью, устеречь стадо кобылиц.»⁴⁴. Иной тип – Яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще Ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но кроме того есть черты, общие для всех типов»⁴⁵.

Волшебные помощники в сказках – серый волк, волшебный конь, щука – так же, как и волшебные предметы (клубочек, ковер-самолет) играют одну функцию: упростить путь героя-искателя к месту поиска, помочь ему восполнить недостачу.

Все сюжетно-композиционные элементы, художественно-образные и стилевые средства, традиционные формулы и схемы народной волшебной сказки в единстве составляют четкую иерархическую структуру. В. Пропп заметил, что «единство структуры соответствует единству всей поэтики волшебной сказки и единства выраженного в ней мира идей, эмоций,

⁴³ Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти., М.: 2012. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица). С.736

⁴⁴ Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки. М, 1998. С. 512

⁴⁵ Пропп.В.Я. Исторические корни волшебной сказки., М.: 2000. С. 336

образов героев и языковых средств», и что «композиционное единство сказки кроется не в каких особенностях человеческой психики, не в особенностях художественного творчества, она кроется в исторической реальности прошлого»⁴⁶.

§2.2. Специфика литературной сказки

"Литературная, или авторская, сказка—это повествовательный жанр с волшеббно-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов".⁴⁷

По мнению М. Н. Липовецкого и М. М. Мещеряковой литературная или авторская сказка совершенно уникальное видовое образование. «Авторская сказка ориентирована не только на жанр народной сказки, но и на ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции. В ней используются идейные принципы и сложнокомпозиционные модели повести, философского романа, утопии, притчи и других литературных жанров».⁴⁸

По определению Л. В. Овчинниковой, «литературная сказка – многожанровый вид литературы, реализуемый в бесконечном многообразии произведений различных авторов».⁴⁹ Литературная сказка свободна в размещении мифологических элементов традиций фольклорных сказок , а также легенд, преданий и т.п., также она далека от фольклорного первоисточника. Подлинная литературная сказка – совершенно самостоятельное произведение с неповторимым художественным миром и оригинальной эстетической позицией. «Это произведение, которое в

⁴⁶Пропп, В. Я. Морфология "волшебной" сказки. М, 1998. С. 512

⁴⁷ Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1996.

⁴⁸ Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск.,1992. С. 183.

⁴⁹ Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. М., 2003.С. 312

сюжетном отношении не повторяет народную сказку, а заимствует материал из оригинальных фольклорных источников»⁵⁰. Также она отмечает, что «каждый сказочный жанр отличается своеобразием художественного вымысла и повествовательной формы, оригинален по происхождению, характеризуется особыми, только ему присущими типами героев и самостоятельным кругом сюжетов».⁵¹

Литературная и фольклорная сказка различаются по следующим параметрам:

- 1) Генезис. Литературная сказка создана одним автором, в то время как фольклорная сказка—результат коллективного творчества.
- 2) По форме повествования, а именно, литературная сказка существует только в письменном виде и в окончательном варианте, а фольклорная претерпевает изменения на протяжении всего своего существования.
- 3) По содержанию. В литературной сказке тесно переплетается мир выдуманный и мир реальный, в то время как фольклорная сказка дает установку на вымысел.
- 4) По объему. В то время как литературная сказка не ограничена в размерах, сказка фольклорная всегда достаточно короткая.
- 5) В литературной сказке редко используются канонические устойчивые выражения, в ней более сложный синтаксис, лексика богаче.

Именно автор, а не традиции определяют поэтику жанра. Так, Т. Г. Леонова, намечая некоторые аспекты изучения литературной сказки, называет одним из таковых именно влияние на этот жанр поэтики разных направлений и школ. Исследовательница приводит в пример «сильное воздействие поэтики романтизма, начиная с 1820–30 гг., и более позднее – символизма»⁵² на литературную сказку XX в.

⁵⁰ Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. М., 2003. С. 312

⁵¹ Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. М., 2003. С. 312

⁵² Леонова, Т. Г. О некоторых аспектах изучения литературной сказки. М.: 1996. С. 4–7.

По мнению О. Ю. Трыковой, причина обращения современной литературы «к арсеналу волшебных сказок кроется, очевидно, в том, что этот вид сказок значительно богаче прочих в художественном отношении, даёт большую пищу фантазии, удовлетворение тяги к чудесному и необыкновенному, выходящему за рамки реально-обыденного».⁵³ В то же время Т. В. Кривошапова считает, что «в постоянной ориентации на “чужое слово” и состоит жанровое своеобразие литературной сказки», поскольку она рождается из непосредственного знакомства писателя с фольклорными сказками, а также «в результате трансформации сюжетов уже существующих произведений этого жанра»⁵⁴.

О. Ю. Трыкова выделила восемь типов фольклорных заимствований в художественной литературе:

- 1) сюжетное заимствование (пересказ);
- 2) структурное заимствование (осознанное применение той или иной структурной модели фольклора);
- 3) функциональное заимствование;
- 4) мотивное заимствование;
- 5) образное заимствование;
- 6) цитирование фольклорного произведения;
- 7) переделка фольклорного произведения, его осовременивание, пародирование;
- 8) использование тропов, художественных приёмов и средств фольклора.

Л. Ю. Брауде определяет литературную сказку как авторское, прозаическое или поэтическое произведение, сюжет которой может быть основан как на фольклорных принципах, так и на личном авторском представлении. В авторской сказке волшебство играет роль сюжетообразующего фактора, который служит отправной точкой

⁵³ Трыкова, О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. Ярославль: 1997. С. 132.

⁵⁴ Кривошапова, Т. В. Русская литературная сказка конца XIX – начала XX века: учеб. пособие по спецкурсу. Акмола, 1995. С.125.

характеристики персонажа. В дополнение к этому можно сказать, что Е. А. Сухоруков в своей работе отмечает, что литературная сказка характеризуется двойственностью. Она опирается не только на древнейшие архетипы, но в ней также используются идейные принципы и сюжетно-композиционные модели других литературных жанров. По утверждению М. Н. Липовецкого, художественные миры литературных сказок всегда формируются в результате взаимодействия волшеббно-сказочной жанровой памяти с моделями мира, свойственными “новым” жанрам.

Одним из самых распространенных является образное заимствование – «явное перенесение фольклорного образа в художественное произведение» или использование «более обобщенного образа, характерного для того или иного фольклорного жанра»⁵⁵. Создаваемый писателем образ носит ассоциативный характер. Персонаж так или иначе соотносится с народным, фольклорным образом, а заимствование образов из волшебной сказки ни что иное как игра со сказочной традицией. Волшебная сказка зачастую трансформируется в сказку игрового типа с ярко выраженной смеховой природой, шутку, пародию, в которой усилена комедийность, вплоть до гротеска и балагана.

В авторской сказке круг персонажей значительно расширяется за счет героев непопулярных или отсутствующих в фольклорном эпосе. Осовременивается среда обитания: звери живут в современных домах, одеваются в одежду, пользуются бытовыми приборами, читают книги. В сказках обычно нет отчетливого деления персонажей на положительных и отрицательных. Каждый из них наделен какой-либо одной чертой, присущей ему особенностью характера, которая и обыгрывается в сюжете. Это сближает сказки о животных с баснями, что особенно хорошо видно по присутствию в тех и других сходных моральных выводов — социальных и

⁵⁵ Трыкова, О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. Ярославль: 1997. С. 132.

общечеловеческих. Сочувствие слушателей всегда на стороне справедливых, а не сильных.

§2.3. Традиции сказки в творчестве Аи Эн

§2.3.1. Нарушение запрета в сказках Аи Эн (на примере сказок «Откуда появляются бабы Яги» и «Смерть мальчика Васи»)

Чаще всего героями произведений Аи Эн являются дети. Тема непослушания и платы за непослушание — одна из любимых у писательницы. Сказку Аи Эн «Откуда появляются бабы Яги» можно отнести к разряду сказок о происхождении, по классификации Вундта.⁵⁶ Эта история напоминает мифы — истории о возникновении явлений. Так, в данной сказке создается миф о происхождении Бабы Яги.

«Жила-была на свете одна маленькая девочка. Машенька. Или Настенька. Хорошая была девочка, только зубы чистить не любила. Совершенно их не чистила. Мама ей говорит: «Оленька, почисти зубки!» А Леночка отвечает: «Ага!» — и не чистит. Так вот у неё все зубы постепенно и выпали. Один только остался торчать».⁵⁷ Так мы узнаем, что малое количество зубов, объяснимо вполне логично — не будешь чистить зубы — выпадут. Вот и первая черта фольклорной Бабы Яги, у нее был только один зуб. Как правило, говорится не о какой-то конкретной девочке, а о многих, различные имена лишь подчеркивают типизацию. Далее мы узнаем, что эта девочка (девочки?) не любили умываться, девочки поросли грязью, что тоже весьма характерно для данного персонажа. Огромный нос объясняется большим количеством в нем соплей, так как девочка не хотела чистить нос, он наполнился всякой гадостью и от этого стал большим. «Нос в потолок врос», именно так описывается обонятельный аппарат Бабы Яги в

⁵⁶ Вундт, В. Проблемы психологии народов. СПб.:2001. С. 144.

⁵⁷ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisateli/literaturnyj—salon/724—aya—en—rassказы—i—skazki> (дата посещения 14.06.2017)

фольклорной сказке. Так как девочка постоянно сутулилась, у нее образовался горб, а из-за дурного характера, она постоянно топала ногой, поэтому в скором времени ногу пришлось заменить на костяную. Как мы можем заметить, абсолютно все характерные черты фольклорного персонажа, Ая Эн объясняет вполне знакомыми и понятными капризами. Из-за скверного характера никто с девочкой общаться не хотел, только гуси, которые отвечали ей «Га! Га!», как мы можем предположить гуси здесь — прямая отсылка к гусям-лебедям. Финал сказки заставляет задуматься и носит нравоучительный характер: «И стала эта девочка кривая, хромая, горбатая, носатая, беззубая, косматая, злющая и грязнущая. Стыдно в таком виде по городу ходить! Пришлось ей в лес перебираться. В избушку на курьих ножках. Так там и живёт по сей день. На обычные женские имена не откликается, на Ягу только. Она и на девочку-то уже давно не похожа, так, на бабу какую-то».⁵⁸

Еще одна сказка, которую мы рассмотрим,—«Смерть мальчика Васи». Писательница классифицирует ее как «маленькую страшную быль». Мы видим установку на достоверность, что роднит данную сказку со страшилкой. Как и в сказке про Бабу Ягу, подчеркивается типизация героя: «Мальчик Вася, который любил собирать модели самолетов, который однажды стер в дневнике двойку, а потом упорно не желал в этом сознаваться... Обыкновенный мальчик Вася, которому в прошлом году подарили скейт, который он тут же разобрал и испортил... Самый что ни на есть обыкновенный мальчик Вася, белобрысый и с веснушками, не слушался маму с папой и вот однажды умер. Отчего он умер, я, по правде сказать, точно не помню. Кажется, переходил дорогу на красный свет. Или шапку в мороз не надевал. Или еще что. Ну, короче, не помню, хоть режьте!»⁵⁹ Даже

⁵⁸ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rasskazy-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

⁵⁹ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rasskazy-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

смерть его ничем не примечательна, никто, даже автор не помнит, от чего он умер, помнит только, что этот Вася был непослушным. Именно непослушание и связывает эти две на первый взгляд непохожие сказки. В основе этих сказок, по сути, лежит ситуация «нарушения запрета», но в этих сказках герой не проходит никаких испытаний, как в традиционной волшебной сказке. Ситуация либо разрешается сама по себе, чудесным образом, либо не разрешается вообще. Автор как будто начинает сказывать сказку, –но прекращает, не проводя героя через испытания.

Эти произведения носят предупреждающий характер: «Дорогие девочки и мальчики! Пожалуйста, слушайте маму с папой! Они достаточно пожилы, чтобы лучше разбираться в том, что можно делать, а что не очень. Так что если вы не хотите попасть на место Васи или вляпаться в какую-нибудь другую неприятность, и стать космонавтами, президентами или фотомоделями, временно, только пока не подрастете, хоть в половине случаев, слушайте родителей! И тогда все у вас в жизни будет хорошо»⁶⁰. Сказки носят нравоучительный характер и выполняют познавательно-назидательную функцию. Они предупреждают о том, чего делать нельзя, и что нужно делать для того, чтобы было «все хорошо».

В данных сказках – от фольклорной сказки – лишь ситуации запрета и нарушения запрета, в первой из них обыгрывается образ героя-дарителя Бабы Яги, но это не единственная сказка, которая объясняет происхождение какого-либо персонажа или явления. Писательница обыгрывает теорию происхождения озоновых дыр в своей сказке «Дырка от бублика». В своей сказке Ая Эн дает доступное для детского воображения объяснение, откуда появляются озоновые дыры в нашей вселенной, по её теории, это постоянно растущие дырки от бубликов, которые когда-то были забыты в карманах. Под воздействием необычных стечений обстоятельств они трансформируются в озоновые дыры над изучением и уничтожением

⁶⁰ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

которые сейчас работают ученые. Объяснение непонятных вещей в понятной форме, а также установка обращать внимание на вроде бы не особо важные вещи – отличительная черта произведений писательницы.

§2.3.2. Ситуация сказочного путешествия героя в сказке «Щенок Уголок и комплекс неполноценности».

Сказка рассказывает историю щенка Уголка, поиск им своего внутреннего «я». Здесь мы можем наблюдать характерного *героя-искателя*. Само имя «щенок Уголок», как пишет сама Ая Эн, это и отсылка к угловатости, и нечистая рифма, скорее, созвучие, и внутренний мир щенка. По тому же принципу после слов «хвост крючком, уши торчком, с рыжим бочком»—и лежит, соответственно, ничком. Не как-то иначе. Для автора в прозе значимы рифмы, повторы, ритмизирующие текст ее произведений, что отсылает нас к фольклорным текстам.

Данную сказку можно отнести, с одной стороны, к разряду сказок о животных с конечным повторением, построена она по принципу «Репки»: единицы сюжета складываются в цепь до тех пор, пока цепь не оборвется. Можно выделить две цепочки, которые развиваются последовательно. Первая цепочка — покупатели, вторая — животные, которые помогают щенку в поисках его полноценности. Итак, рассмотрим подробнее обе цепочки.

Первая цепочка — цепочка покупателей, каждый из которых ассоциируется у щенка с определенным запахом. Так, мужчина в кожаной куртке, а точнее, живот в кожаной куртке, пахнет машинами, щенку от этого запаха становится страшно. Страх перед неизведанным взрослым миром, миром техники и миром высоких требований. «— Хвост длинноват. Рост маловат. Характер трусоват. Не возьму! — сказал живот...»⁶¹. Следующий покупатель — женщина в палевой накидке; пахнет цветами, от этого запаха

⁶¹ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rasskazy-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

щенок смущается. Ощущение, что он недостаточно хорош, заполняет щенка. Мир женщины и цветов — это мир утонченности и аристократичности. «И шерсти много. И сам недотрога. Я ещё подумаю! — сказала накидка, натянула перчаточку и пошла дальше».⁶² Далее, к корзинке с щенком подходит девочка в солнечной курточке желтого цвета, цвета счастья, радости и детства. Ребенок пахнет ванильным мороженым. Мир детства близок щенку, и он бы рад быть щенком этой девочки, но возникает препятствие, а именно отсутствие у девочки денег на покупку щенка. Внутренняя прорифмованность предложений — длинноват — трусоват — маловат; много — недотрога ничто иное, как отсылка нас к более ранним жанрам.

Главная проблема данной сказки — поиск щенком своей полноценности. ««Неполноценный я какой-то!» — с тоской думал щенок, провожая мохнатым взглядом очередного несостоявшегося покупателя. — «И ростом не вышел, и хвостом не состоялся, и ушами лопухнулся, — словом, всё в комплексе. У меня, видимо, этот... комплекс неполноценности! И как только хозяйка на мгновение отвернулась, щенок Уголок выпрыгнул из корзинки и отправился куда глаза глядят, искать свою полноценность».⁶³ В предложении — синтаксический параллелизм: ростом не вышел, хвостом не состоялся и т.д. Также Ая Эн обыгрывает фразеологизм «ростом не вышел», многозначность слов «комплекс» — 1) состояние; 2) система.

Необходимость поиска себя (недостача) и путь героя вызывают ассоциации с обрядом инициации. И здесь возникает вторая сюжетная цепочка. В поиске «себя» герою помогают животные, которых он встречает на своем пути. Животные здесь по всем законам сказки о животных умеют рассуждать, разговаривать и обладают своими, неповторимыми характерами.

⁶² Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

⁶³ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

Путешествуя по городу, щенок все так же опирается на свои обонятельные рецепторы. Мир восприятия щенка построен по принципу восприятия обычных собак, сказочный мир Аи Эн переплетается с реальным благодаря таким незаметным деталям. Первый, кого щенок встречает на своем пути — это кот. От кота пахнет подвалом, рыбой, дракой и блошками, что не удивительно, ведь кот уличный. И кот делится со щенком чувством собственного достоинства. Ведь если внимательно посмотреть на котиков, то уж чего-чего, а чувства собственного достоинства у них с избытком. Продолжая свой путь, вторым, щенок встречает голубя, а от него пахнет чердаком, зерном, помётом и перьями. И он делится со щенком чувством собственной независимости, что тоже понятно, ведь голуби птицы вольные. Последним щенок встречает ёжика, и от него пахнет лесом, прелой листвой, землёй и палыми яблоками. Полноценностью ёжик тоже поделиться не может, зато он дает щенку чувство личной неприкосновенности. Подбирая животных для своей сказки, как говорит сама Ая Эн, писательница руководствовалась ассоциативным принципом. Кошки и голуби самые распространенные жители мегаполиса, а вот ёжик носит автобиографичный характер, незадолго до написания сказки, писательница нашла ёжика. Именно так в сказке и появился этот колючий персонаж.

Вернувшись в свою корзину, щенок понимает, что у него появилось нечто новое—то, что он еще не может назвать, а именно чувство самодостаточности. Именно поэтому, когда к щенку снова подходят покупатели, он с уверенностью может решить, хочет он быть их щенком или нет. Теперь решают не за него, а он принимает решение. Вдруг, он почувствовал знакомый запах мороженого и пулей кинулся на знакомый запах, по пути теряя чувство собственного достоинства кота, независимости голубя и неприкосновенности ежа, становясь самим собой. Связь между щенком и девочкой становится ясна, когда, «Остановите троллейбус! — закричала вдруг девочка в жёлтой курточке. — Остановите! Срочно! Мне

надо! Она не видела бегущего за машиной щенка, просто иногда так бывает, что...»⁶⁴. Этот эпизод доказывает принадлежность щенка к миру детства.

Итак, композиционная структура сказки строится на основе двух линии, которые представляют собой нанизывание одинаковых ситуаций: покупатели выбирают щенка, щенок ищет то, что обеспечило бы ему «полноценность». В фольклорных сказках герой обычно отправляется в долгое сказочное путешествие и ищет вещь, которая дает силу, освобождение. В сказке Аи Эн щенок тоже бродит по городу в поисках чувства собственного достоинства, а обретает уверенность в себе: он доверяет себе, тому, что заложено в нем природой. Сказка, скорее всего, направлена на осмеяние излишней рефлексивности, свойственной подросткам и их родителям; автор говорит о необходимости прислушиваться к своим желаниям и чувствам.

В данной сказке выделяются следующие «функции» сказки: недостаха (у щенка нет хозяина и, как придумывает себе герой, «чувства собственного достоинства»), герой покидает дом, путь героя, возвращение героя, ликвидация недостахи (герой все обретает), долгая счастливая жизнь. В облике героя-персонажа объединяются черты героя-жертвы и героя-искателя; встреченные щенком-Уголком герои-животные выступают волшебными помощниками, поскольку помогают вернуть веру в себя.

Но не только щенок ищет свою полноценность, ещё один герой сказки «Сказка о радости (самая страшная история, которая могла произойти на самом деле)», мальчик Лёша, ищет в огромном мире радость. Лёша - типичный герой-искатель. Когда ему не хватает такой важной вещи как радость, он бесстрашно отправляется на её поиски. По пути мальчик встречает героя-дарителя в лице волшебницы-бездомной, которая исполняет его желание.

⁶⁴ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisateli/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

Писательница ставит своих героев в ситуацию поиска, и успех этого поиска зависит только от решений самих персонажей. Герои-помощники не всегда могут дать желаемое, и чаще герою приходится самому находить решение поставленной проблемы.

§2.3.3. Метасказка в творчестве Аи Эн («Сказка не по правилам»).

Под метасказкой мы понимаем сказку, написанную о законах и правилах построения самой сказки. По типу данную сказку можно отнести к разряду «чистых волшебных сказок», которые мы упоминали ранее, но, по сути, это размышление о правилах построения сказки.

Начинается сказка с типичного для сказочного повествования зачина: «У одного царя было 4 сына», здесь мы видим нарушение правила трех, сам автор указывает на это в следующем предложении: «Не по правилам, ну, да ладно...», как мы узнаем позднее, рожала царица как и положено, 3 раза, но просто второй раз родила двойняшек.

Мы узнаем, что царскому саду наносится ущерб, появляется вредитель в лице Холод-рыбы, здесь мы можем увидеть отсылку к образу Жар-птицы. Если в народных сказках Жар-птица ворует золотые яблоки из царского сада то, Холод-рыба навешивает серебряные груши на вишню. Далее все по традиционному сюжету, а именно, царь отправляет старшего сына на разведку. Вопреки народным волшебным сказкам, старший сын подходит к делу обстоятельно. Он надевает каску, бронежилет и даже не засыпает, чем огорчает отца. Старший сын очень хотел заснуть по всем правилам, но не мог. Мотив сна здесь имеет большое значение, так как во сне героев обычно чему-то учат, подсказывают, что делать дальше. Здесь герой должен сам разобраться с дальнейшими действиями. Просидев всю ночь под вишней, старший сын узнал, что ровно в полночь подплывает к дереву Холод-рыба держащая в зубах «киндер-сюрприз и, как мы уже знаем, навешивает

серебряные груши. Противопоставление, основанное на логической ассоциации, дает такой интересный эффект.

Обратимся к именам героев. Старшего сына зовут Николай, среднего Алексей, а младших Иванами, что не противоречит традиционным именам в сказке. Выбор имен в сказках не случаен. Так, привычное нам сказочное имя Иван характеризует его носителя как человека, не наделенного в должной мере интуицией. «Он часто не может выбрать, сильно нервничает и в итоге совершает промах. Мужчина не обладает быстрым умом. Он может долго обдумывать одну проблему, не в состоянии быстро принимать решение. Иван не приемлет компромиссов. Он обладает высокой нравственностью, очень предан близким».⁶⁵ Можно предположить, что именно из-за этих качеств герою русских сказок дают прозвище Иван-дурак.

Образ царства приближен к реальному миру, тут есть телевизионщики, журналисты, местная служба спасения, зоопарк и школа. Царские палаты находятся посреди многомиллионного города. Таким образом, пространство сказочного мира расширяется до знакомых нам мировых масштабов. Герои не ограничены рамками сказочного пространства, они — полноправные представители нашего мира.

Образ царицы не традиционен, в нем появляется самостоятельность женского персонажа. Здесь царица не второстепенный герой, который только сыновей рождает, а вполне себе полноценный участник событий с прописанным характером и прошлым: «...а бразды правления временно перешли к царице, женщине волевой и решительной (она в молодости завучем в школе работала).»⁶⁶ Что примечательно, в традиционной русской фольклорной сказке царица не могла сесть на престол, в случае чего, трон занимал старший сын, что приближает авторскую сказку Ая Эн к привычному нам мировоззрению.

⁶⁵ Значение имен [Электронный ресурс]. URL:<http://kakzovut.ru/names/ivan.html> (дата обращения 25.05.2017.)

⁶⁶ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

Вопреки законам волшебной сказки, задания по превращению царства в традиционное и правильное, раздают всем сыновьям, а не только младшим. Таким образом, старший брат отвечает на вопросы телевизионщиков и журналистов, средний «отваживает» от сада Холод-рыбу, а младшие отправляются искать Жар-птицу, чтобы хоть что-то было по правилам. Еще одним помощником главного героя выступает Жар-птица. «Жар-птица – сказочная птица из славянского эпоса, воплощение лучезарного бога солнца и гневного бога грозы»⁶⁷. В народном представлении Жар-птица связана с символами пламени, солнца, молнии. За ней отправляются в опасное путешествие и тем, кто сумеет раздобыть её перо будет сопутствовать удача. «В целом, птицы, обитатели верхней пространственной сферы, противостоят гадам как обитателям нижнего мира. На мировом дереве, присутствующем в фольклоре и изображенном сюжетах (в свадебных песнях, росписях прялок и т.д.) птицы занимают на вершине или ветвях, а змеи или другие хтонические животные – у его корней»⁶⁸. Иногда Жар-птица бывает спасительницей. В сказке «Царь-девица» главный герой вызывает Жар-Птицу при помощи трубы бабы-яги. Прилетевшая огненная птица подхватывает Ивана-царевича и уносит его прочь от злой ведьмы. Баба-яга только и успевает, что выдернуть из хвоста Жар-птицы несколько перьев.

«Взявшись за руки, младшие братья честно пошли куда глаза глядят»⁶⁹; использование данного фразеологизма приближает авторскую сказку Ая Эн к фольклорной. И отправляются они не куда-нибудь, а в зоопарк, для того чтобы найти зверя-помощника. В качестве зверя-помощника Ая Эн выбрала серого волка, не отходя от традиций, зверь такой же большой, умный и говорящий, но вопреки знакомому сюжету, где волка встречают в лесу или в

⁶⁷ PR в мифологии Электронная энциклопедия под редакцией д.ф.н. Е.А. Осиповой [Электронный ресурс]. URL: <http://mifologia.osipova-pr.com/soderjanie> (дата обращения 15.05.2018)

⁶⁸ Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти., М.: 2012. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). С. 736

⁶⁹ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

чистом поле, здесь волка целенаправленно ищут. Выслушав всю историю, волк соглашается помочь Иванам. «— Ладно, — согласился волк, дослушав историю и недоверчиво косясь на толпу. — Я возьму отпуск за свой счет и помогу вам. Только по дороге забежим в одно место, у меня остались кое-какие дела в лесном козлятнике. А потом — сразу в Англию»⁷⁰. Прямая отсылка к сказке «Волк и семеро козлят», из чего можно сделать вывод, что волк здесь знаком с авторской сказкой братьев Grimm, но тут же возникает вопрос, зачем героям отправляться в Англию? Ответ мы узнаем далее: «На рассвете следующего дня два Ивана и волк, честно изображающий собаку, уже неслись по туманному Лондону в желтом английском такси. — Куда мы едем? — тихонько спросил один из Иванов у волка. — На вокзал «Кинг-Кросс», — шепнул в ответ волк. — Нам нужна платформа номер девять с половиной. Мы едем в Хогвартс. — Стоп! — сказал второй Иван так громко, что английский шофер резко затормозил и они чуть не попали в аварию («стоп» он и по-английски «стоп»). — Нам туда нельзя! Это не по правилам. Гарри Поттер — это не наша сказка! (...) Я не понимаю! — сказал волк. — Вам нужна была Жар-птица. Чем вам Феникс — не Жар-птица?(...) — Придется возвращаться обратно! — решили братья. — Нам нужно, чтобы было все по правилам. Они посетили Британский музей, квартиру Шерлока Холмса на Бейкер-стрит, сверили часы с Биг-Беном и полетели обратно несолоно хлебавши».⁷¹ В этом фрагменте мы можем увидеть отсылки к параллельному, мистическому миру Дж. К. Роулинг и криминальному Лондону А. К. Дойла, а именно к его «Запискам о Шерлоке Холмсе». Пространство расширяется до мировых масштабов. «А пока они летали, дома все наладилось. Нет, Жар-птица ниоткуда не появилась, а холод-рыба никуда не исчезла. Просто правила изменились. И все опять стало по правилам». Финал сказки соответствует всем сказочным канонам, а именно — все проблемы решаются

⁷⁰ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

⁷¹ Ая Эн, Рассказы и сказки [Электронный ресурс]. URL:<http://bibliogid.ru/pisатели/literaturnyj-salon/724-aya-en-rassказы-i-skazki> (дата посещения 14.06.2017)

волшебным образом, и стоит только поменять правила, как все встанет на свои места.

Итак, в этой сказке намеренно и очень прямо нарушаются некоторые правила, сказочные нормы: Автор предполагает наличие известных всем сказочных правил и использует наоборотную логику: не жар-птица, а холод-рыба, не срывает плоды, а навешивает, старший сын не беспечный, а вполне рассудительный; противоположности могут быть «контекстными»: так, яблоку в обыденном сознании противостоит груша. Иногда правило соблюдается, но следствие иное, чем в сказке: рожала три раза, а детей 4; рыба несет во рту яйцо, но шоколадное. Однако есть правила, которые можно нарушать, а есть те, что нельзя. Почему-то нельзя «перепрыгивать» из одной культуры в другую: внутри своей культуры можно играть и хозяйничать, но смешивать разные контексты не позволено. Между тем, автор в данном тексте ссылается на авторские произведения зарубежных писателей, таких как, Дж. К. Роулинг и А. К. Дойл.

В данной сказке, если следовать концепции Проппа, ключевыми являются такие ситуации: вредительство (или недостача), выведывание, герой покидает дом, герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков; беда или недостача ликвидируется; возвращение героя. В сказке встречаются почти все типы героев: это непосредственно сами герои-искатели в лице четырех братьев, антагонист (вредитель холод-рыба), волшебный помощник (волк) и отправитель (царь). Пождалуй, именно эта «сказка не по правилам», которая как будто призвана вспомнить и опровергнуть все правила сказок, более всего соответствует какнону. Сказка «Ботаник Исаак и золотая яблоня» также включает разнообразные элементы фольклорной сказки. Есть ситуация похищения золотых яблок, отец посылает своего сына узнать, куда попадают яблоки, герой – Исаак Ньютон - отправляется разгадывать эту нелегкую загадку, но вместо этого открывает три закона физики, которые впоследствии назовут

тремя законами Ньютона. Автор связывает эти две сказки: золотая яблоня отправляется в подарок царю, у которого четыре сына.

Итак, сказки Аи Эн в меньшей степени, чем страшилки, сохраняют связь с фольклорной волшебной сказкой, которой обязана своим происхождением сказка литературная. Конечно, автор хорошо знает правила сказок и намеренно их переворачивает в «Сказке не по правилам». Из того, что сохраняется в ее сказочных историях, – это ситуация нарушения запрета (часто герои сказок – дети), ситуация недостачи, восполнения недостачи, нередко ситуация сказочного путешествия героя и, как следствие, нанизывания однотипных событий (встреч). Ая Эн активно использует некоторые стилистические особенности сказок (построение фразы по принципу синтаксического параллелизма, часто прорифмованность фраз), а также такую особенность, как зачин.

В сказках Аи Эн, в отличие от страшилок, герои не вступают в столкновение с героями-антагонистами. Чаще всего антагонист «сидит» в самом герое-ребенке, заставляя его не слушаться, нарушать запреты. Ая Эн строит свои сказки вокруг довольно ограниченного количества сказочных «функций» и типов героев, вводя в повествование большое количество деталей.

Использование отсылок к фольклорной сказке важно Ае Эн для того, чтобы установить общее с читателем стилевое поле. Сказочный регистр ее произведений удобен для того, чтобы проговаривать назидания (у Аи Эн прямой дидактизм во многих случаях), устраивать литературные игры с читателем (в «Сказке не по правилам» это, например, игры с антонимами, с осознанием своего и чужого в сказочном творчестве).

Как в любой литературной сказке, в произведениях Аи Эн подчеркнута связь с современностью. Современные реалии жизни, указание на прошлое героев, связанное с профессиями, проблемы настоящего – все это входит в произведения Аи Эн. В сказках Аи Эн реализуется принцип жанрового

синтеза. В них заметно влияние в первую очередь фольклорных несказочных жанров–детского страшного рассказа.

§2.4. Методический проект урока по малой прозе Аи Эн.

Тема: Ая Эн – автор современных страшилок.

Класс: 5

Форма урока: урок-эвристическая беседа по прочитанному на уроке.

Путь изучения: жанровый.

Приемы, используемые на уроке: эвристическая беседа, групповая работа, индивидуальное творческое задание.

Цели урока: понять, что Ая Эн – автор, который опирается в своем творчестве на жанровые традиции фольклорного жанра страшилки; задуматься над тем, почему страшилки до сих пор интересны читателям.

Планируемые результаты:

- 1) личностные: почувствовать родство людей разных времен: таинственное, чудесное, необъяснимое влечет и тревожит, человек, придумывая страшилки, проживает встречу со страшным;
- 2) предметные: понять, в чем состоит специфика страшилки как фольклорного жанра, в чем заключаются особенности страшилок аи Эн (образ пространства, образы героев, особенности сюжета); расширение читательского кругозора учеников;
- 3) метапредметные: вступать в учебный диалог с учителем, одноклассниками, участвовать в общей беседе, соблюдая правила речевого поведения; задавать вопросы, слушать и отвечать на вопросы других; уметь принимать и сохранять учебную задачу; устанавливать причинно-следственные связи, делать обобщения, выводы.

Ход урока:

1 этап: предкоммуникативный

А) Учитель: Здравствуйте ребята, сегодня мы с вами поговорим о страшилках. Все наверняка помнят какие-нибудь страшные истории, рассказанные летом у костра, или в лагере. Какие вы помните? Расскажите их (2-3 человека).

Самые известные— это, конечно, гробик на колесиках, красная рука... А кто придумывает эти страшилки? (обсуждение).

Б) Раздаются тексты фольклорных страшилок⁷².

Посмотрите внимательно, какие характерные черты страшилки вы можете назвать?

Ученики приходят к выводам:

- 1) Повторение одного элемента типа, «черный-черный дом, черный-черный гроб...», «девочка-девочка, гробик на колесиках уже нашел твой дом»
- 2) Плохой финал страшилок.
- 3) Отсутствие взрослых рядом с детьми в мире страшилок.
- 4) Ограниченное пространство.
- 5) Противостояние главного героя-ребенка и злого предмета.
- 6) Ребенок показан как типичный герой.
- 7) Основной цвет – черный.

Учитель: Молодцы! Но, помимо фольклорных страшилок, есть еще и страшилки авторские, с ними мы сегодня и познакомимся, а точнее со страшилками замечательной детской писательницы Аи Эн.

В) И прежде чем мы с вами с ними познакомимся, предлагаю вам выполнить задание. Заполните таблицу. Если вы согласны с утверждением, то ставите плюсики, а если не согласны, то ставьте минус.

Утверждение	Согласен	Не согласен
Все плохие вещи происходят ночью.		
Всё самое страшное		

⁷² См. Приложение А, Приложение Б.

происходит в черном- черном доме, в черной-черной комнате.		
Ели утром чистить зубы, делать зарядку и держат пальцы крестиком, то ничего плохого не случится.		

Учитель: А теперь напишите свое определение нескольких слов.

Чубрики –

Стукохрюкательный аппарат –

Учитель: Написали? А теперь проверим, насколько вы оказались правы.

2 этап. Коммуникативный.

Чтение текста вслух. Ученикам раздается текст страшилки «Труба или кактусы»⁷³.

3 этап. Посткоммуникативный

А) Учитель: Совпали ли ваши предположения с авторскими образами? Чем похожа страшилка Аи Эн на страшилки, которые мы с вами читали и чем отличается? Возможные ответы : Нет взрослых, ребенок один; есть повторы «В серой-серой комнате»; Гробик на колесиках заменен на стукохрюкательный аппарат; Финал страшилки хороший. У ребенка есть выход из сложившейся ситуации; Ребенок персонифицирован. У него есть личностные черты; Противостояние ребенка и антагониста; замкнутое пространство действия; указано конкретное время; черный цвет не акцентирован и т.д.)

Б) какие страшилки интереснее читать вам – традиционные или авторские? Какие страшилки смешнее? страшнее? Есть ли смысл переписывать «старое»? В чем он?

⁷³ См. Приложение Г

Заключение

В нашей работе мы рассматривали произведения малых жанров современной детской писательницы Аи Эн; мы пришли к выводу, что автор использует в своей прозе жанровые модели страшилки и сказки.

Сходство страшилок Аи Эн с классической страшилкой состоит в сохранении привычного конфликта. Ребенок по-прежнему борется со злом в одиночку, у него нет помощников в лице матери или отца, он по-прежнему остается главным героем страшилки. Он находится в замкнутом, изолированном мире. Мир сверхъестественного и мир ребенка разделены лишь хрупкими, но вместе с тем и надежными гранями дверей и окон, для открытия которых требуется нарушение правил со стороны ребенка. Четкое выстраивание сюжета от экспозиции к развязке также сохраняется писательницей в ее произведениях.

Но писательница во многом отступает от традиции: это и изменение функции привычных персонажей страшилки (милиционер – не помощник главного героя, а его враг; помощник отрицательного персонажа оказывается

помощником главного героя, т.е., по сути, меняются местами персонажи из лагерей добра и зла); и использование большого количества деталей, которые отвлекают от основного конфликта, подчеркивая, что не в нем одно дело (например, цветовые детали и подробности активно используются Аей Эн; если в традиционных страшилках преимущественно фигурирует черный цвет, то у Аи Эн и синий, и серый, и желтый играют выразительную функцию). В страшилках Аи Эн размываются границы между мирами своим и чужим, дом перестает быть безопасным; место «дома», в котором ребенку грозит опасность, занимает школа. Меняется сам характер опасности: теперь он связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора для ребенка; опасность грозит не одному ребенку, а всему классу. Временные границы мира расширяются в будущее, произошедшее преподносится читателю как поучительная история. Для страшилок Аи Эн характерно сочетание серьезного и шуточного, комического авторского слова; автор в ее страшилках очень активен: он выражает свое отношение к происходящему прямо, через экспрессивно-оценочные высказывания.

Говоря о сказках Аи Эн, нельзя не отметить, что они, безусловно, сохраняют генетическую связь с фольклорной волшебной сказкой, которой обязана своим происхождением сказка литературная; это проявляется в сохранении функций сказочных героев, в использовании структуры фольклорной кумулятивной сказки. Но с другой стороны, следует подчеркнуть, что спектр «функций» волшебной сказки используется очень избирательно: недостача, ее ликвидация, запрет и ее нарушение, путь героя, встреча с дарителем – вот и все функции, которые использует Ая Эн из 31 «функции», выделенной В. Проппом. Типы сказочных героев, которые угадываются в сказочном творчестве Аи Эн, – это герой-жертва, герой-искатель, которые смыкаются в одном образе, и герой-даритель. Следует также отметить стилистическое сходство сказок Аи Эн с фольклорными сказками, что проявляется в ритмизации фразы. Для сказок Аи Эн присуща

связь с современностью, как для литературных сказок в принципе. Сказка Аи Эн очень часто открыто дидактична, в отличие от фольклорной сказки.

В процессе анализа сказок и страшилок мы обнаружили, что часто в прозе Аи Эн реализуется принцип жанрового синтеза: страшилки включают элементы сказок. Так, стремление к хорошему концу существует внутри страшилок Аи Эн. Это особый тип страшилок, называемый «антистрашилками».

Исследование страшилок в современной детской литературе может быть продолжено и в дальнейшем. Появление произведений, ориентированных на страшилку, становится тенденцией; в этом ряду стоят, например, цикл «Страшилки нашего двора» М. Першина (альманах «Детская», 2017, № 3), рассказ «Баня № 666» В. Роньшина (альманах «Детская», 2015, № 1), повесть М. Ганапольского «Черная рука и тайна Эйфелевой башни» (2012).