

*Полина Королькова*  
(Москва)

**МОДИФИКАЦИИ ЖАНРА СКАЗКИ  
В СОВРЕМЕННОЙ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**  
(на примере произведений  
**А. Микулки «Об олене с пулеметом...»**  
**и И. Черницкого «О Сасанке»**)

---

---

На примере сказочных произведений двух чешских писателей И. Черницкого и А. Микулки рассматривается проблема модификаций жанра авторской сказки в современной чешской литературе. С одной стороны, писатели учитывают традиции чешской авторской сказки XX века, сложившиеся в творчестве многих других чешских писателей. Так, в творчестве Микулки элементы фольклорной сказки трактуются в русле принципов сюрреализма, гротеска, языковой игры и литературы нонсенса. С другой стороны, современная авторская сказка активно взаимодействует с жанрами легенды, мифа, притчи, с литературой фэнтези (Черницкий).

**Ключевые слова:** чешская литература, литературная (авторская) сказка, фольклорная сказка, «антисказка», Иржи Черницкий, Алоис Микулка.



**В** отношении современной чешской литературной сказки можно говорить о трех основных направлениях ее развития: писатели выбирают либо путь следования традиции авторских переосмыслений сказочного канона (применительно к чешской литературе — путь Карела Чапека и Йозефа Лады), либо путь осмысления сказки в рамках пародии и литературы нонсенса, либо путь включения в контекст философской сказки Ганса Христиана Андерсена и Оскара Уайльда.



Пародирование архетипов фольклорной сказки, а также активное включение жанра в рамки литературы постмодернизма, использование принципов сюрреализма, гротеска, мистификации, парадокса, гиперболы, языковой игры и неожиданных ассоциаций нашли наиболее яркое отражение в сказочном творчестве Алоиса Микулки (р. 1933), а осмысление жанра в рамках традиции европейской философской сказки наиболее отчетливо можно проследить в произведении Иржи Черницкого (р. 1966) «О Сасанке»<sup>1</sup>.

Книга А. Микулки «Об олени с пулеметом и другие рассказы и сказки для туристов, золотоискателей, следопытов, путешественников и любителей пионерских костров» (O jelenovi s kulometem a jiné zkazky a pohádky pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků, 1996) — это сборник, включающий 32 небольших произведения, весьма разнородных по своим жанровым характеристикам и реализующих, главным образом, художественные принципы литературы абсурда, с которыми читатель встречается в самом названии книги.

Во многих случаях А. Микулка обращается к известным сказочным сюжетам; при этом писатель уже в названиях текстов настраивает читателя на восприятие текста в духе конкретных сюжетов европейской сказочной традиции, в том числе в русле сказок чешского классика XIX века Карела Яромира Эрбена, с детства известных любому чеху («Отесанек», «О русалочке», «Будулинек», «Двенадцать месяцев», «Золушка», «Златовласка», «О золотой рыбке» и др.). Однако читательское ожидание рано или поздно нарушается, и сказка обращается в свою противоположность (здесь ощущается непосредственное влияние традиций Йозефа Лады, Карела Чапека, Яна Дрды, Яна Вериха и других классиков чешской литературной «антисказки»<sup>2</sup>, получившей широкое развитие в XX веке).

---

<sup>1</sup> Понятия «литературная» и «авторская сказка» мы будем использовать как синонимы. Термин «литературная сказка» хотя и включает в себе скрытый оксюморон (ведь первоначально «сказка» — то, что «сказывают», т.е. повествование, бытующее в устной традиции), однако говорит о том, что в данном случае речь идет, во-первых, о письменном тексте, т.е. *фиксированной* и *неизменной* форме существования произведения, во-вторых, о тексте именно *художественном*. Термин «авторская сказка» заостряет несколько иной аспект жанра. Он указывает на наличие создателя текста, в отличие от анонимных «исполнителей» фольклорной сказки, лишь воспроизводящих существующий анонимный «канон», на отсутствие вариативности произведения.

<sup>2</sup> «Антисказка» — разновидность литературной сказки, последовательно и существенно переосмысляющая художественный мир народной сказки (помещение в современную реальность, пародирование, доведение до абсурда, буквальное «выворачивание наизнанку»). Данный термин используется в трудах как отечественных, так и зарубежных исследователей (см.: [5—9]).



Характерным примером этого может послужить первый же сюжет — «Допотопная история Петушки и Курочка» (Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce). В названии сказки заложен не только принцип игры с сюжетом известной сказки «Курочка и Петушок» Эрбена, но и двойная языковая игра: существительное «slepíčka» (курочка) автор делает словом мужского рода (Slepíček), а существительное «kohoutek» (петушок) становится соответственно словом женского рода (Kohoutka). В свою очередь эпитет «допотопный» также обретает двойной смысл: с одной стороны, «допотопный» означает 'старый', 'давний', 'всем известный', а с другой стороны, слово имеет прямое значение — сказка и в самом деле заканчивается всемирным потопом.

Представляется продуктивным сравнение сказочных сюжетов К.Я. Эрбена и А. Микулки. Исходная ситуация в произведениях схожа: Петушку (в сказке Микулки Курочку) необходима вода (в первом случае для воскрешения героя, во втором — для утоления жажды); в основе обеих сказок лежит кумулятивный принцип организации сюжета (определенный персонаж требует за услугу предмет, за которым герой вынужден отправиться к следующему персонажу). Однако на этом сходства заканчиваются: мотив восполнения недостатка, традиционный для фольклорной сказки, не просто оборачивается в сюжете Микулки необходимостью устранения избытка (поломка водопровода и наступивший вследствие этого всемирный потоп), но и трактуется в рамках современных реалий (вызов водопроводчика, выступающего в функции волшебного помощника, требование героини сделать маникюр в качестве платы за помощь).

При этом если начало сказки подразумевает постоянное (вольное или невольное) сравнение со сказочным сюжетом Эрбена (сравнение основано на принципе контраста и нарушении читательского ожидания — данный принцип знаком чешской литературной сказке уже начиная с первой четверти XX века), то в последних абзацах разрушается уже сам сказочный контекст — автор предлагает неожиданное и абсурдное разрешение ситуации. Герой сказки Курочек устает выполнять требования помощников и засыпает, а вода затапливает весь мир: «И только пан Ной со своим плавучим зверинцем не утонул. И рыбы. И гуси. И пустые закупоренные бутылки. И надувные матрасы. Ну и хватит! Конеч!» [2, с. 7] (здесь и далее перевод наш. — П. К.). Таким образом, сказка заканчивается словами, создающими иллюзию спонтанного ряда ассоциаций (потоп — Ноев ковчег — бесконечный ряд спасшихся существ и предметов) — образов, не имеющих между собой, казалось бы, ничего общего. Перечисление нескончаемых ассоциаций способно прервать лишь активное вмешательство автора: разговорные



фразы «Ну и хватит!» и «Конец!» выделены и на графическом уровне (помещены в центре строки). Таким образом, переосмыслению и обыгрыванию подвергается сама сказочная концовка (в народной сказке обычно формульная), которая вместо логического завершения и восстановления исконного миропорядка представляется словесным хаосом и нагромождением не связанных между собой образов.

Авторская обработка фольклорно-сказочных сюжетов и мотивной структуры в сборнике А. Микулки чрезвычайно разнообразна. Так, наряду с многочисленными переосмыслениями классических сюжетов и мотивов в сказках «Золушка», «Златовласка», «Двенадцать месяцев»<sup>3</sup> и др., в некоторых текстах мы встречаемся с практически полным сохранением традиционного сюжета и других элементов сказочной поэтики. Так, «Отесанек» А. Микулки без изменений воспроизводит сюжет сказки Эрбена вплоть до мельчайших деталей, а наличие иных, чем у Эрбена, персонажей (строители вместо пастухов, мальчик Пепик вместо бабки) может трактоваться в рамках вариативности сказочного сюжета — ведь функции персонажей и система мотивов остаются при этом прежними. В текстах сборника «Об олене с пулеметом...» могут воспроизводиться и отдельные элементы композиции народной сказки: например, сюжет об обманутом черте (сказка «Моришек и князь Преисподней»), мотив сказочного испытания, функции сказочных помощников (Длинный, Широкий, Глазастый) и т. д.

Ответ на вопрос, почему в одном случае автор предлагает читателю полностью переосмысленный канон (вплоть до выхода за границы жанра), а в другом случае оставляет его без малейших изменений, заключается в том, что сборник должен восприниматься как единое целое в контексте общего замысла (широчайшая палитра переосмыслений художественного мира сказки, начиная с полного воспроизведения канона и заканчивая выходом за границы жанра, игра с жанровым каноном).

Ярким примером взаимодействия художественных принципов притчи и литературной сказки (еще один продуктивный путь ее развития) может послужить книга «О Сасанке» (O Sasnce, 2004) — дебют

---

<sup>3</sup> Данные переосмысления, направленные на создание комического эффекта, и помещения сказки в антураж современности (Золушка живет в панельном доме и занимается сбором макулатуры; семь гномов хотят подарить Снегурочке телевизор и для того, чтобы достать деньги, грабят банк; баба Яга катается на лимузине и отказывается соблюдать правила дорожного движения и т. д.) не являются новыми для чешской литературной сказки — они характерны и для сказок К. Чапека, Й. Лады, Я. Вериха, Я. Дрды и многих других авторов, произведения которых традиционно относят к «антисказке».



известного современного чешского художника и скульптора, автора инсталляций — И. Черницкого. Книга недаром носит подзаголовок «Документ из сказки» («Сказочный документ» — *Dokument z pohádky*): ее неотъемлемой частью становятся рисунки, фотографии и коллажи самого автора, вызывающие у читателя впечатление достоверности и реальности происходящих событий. В произведении «О Сасанке» текст и изображение составляют единое целое.

Тем интереснее тот факт, что Черницкий обращается именно к жанру сказки, которая изначально воспринимается как вымысел и которая, казалось бы, должна уносить читателя далеко от мира повседневности. Псевдодокументальность коллажей и фотографий (а точнее, игра в документальность, предлагаемая автором<sup>4</sup>) сталкивается с принципами сказочного вымысла уже в первых строках произведения: «Эта история, может быть, вовсе даже не сказка, потому что начинается она, собственно говоря, в тот момент, когда заканчивается сказка и вступает в свои права нормальная жизнь. Все кончилось хорошо — простой парень получил в жены принцессу, а что же случилось потом? Существует ли сказка после сказки?» [1, с. 7].

В соответствии с авторским замыслом текст делится на две части: сказка и ее продолжение, носящее философско-притчевый характер. Однако вряд ли первую часть («О Сасанке») можно без серьезных оговорок назвать сказкой, пусть даже литературной, допускающей разнообразнейшие варианты переосмыслений фольклорного канона. Здесь мы встречаемся лишь с отдельными и весьма немногочисленными элементами обращения к сказочной поэтике, вследствие чего под угрозой оказывается сама «память жанра» сказки<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Так, в качестве свидетельства существования потомков мифических и легендарных персонажей в современном мире Черницкий предлагает фотографии своих друзей со следующими комментариями: «Дионисий Евгений, бог неукротимой природы и виноградной лозы, пробуждающей опьянение и безудержное вдохновение. Проживает в Праге, но родом из Рима, где друзья называют его Вакх. Сказочно готовит»; «Циклоп Петр, одноглазый великан, проживает в Тршебешах рядом с Кутной Горой. Родом из Херсона, что на Украине. Обладает титанической силой» [1, с. 8].

<sup>5</sup> Носителями «памяти жанра» (термин, предложенный М.Н. Липовецким) являются узнаваемые элементы художественного мира волшебной сказки: ситуация волшебных испытаний, отдельные мотивы (умыкание, недостача и т.д.), система образов, устойчивые функции персонажей (помощник, даритель и др.), интонационно-речевой строй либо отдельные тропы (фольклорно-сказочные формулы «жили-были», «стали жить-поживать и добра наживать» и т.д.), стилистические клише и т.п., а также игровая семантика и устойчивый нравственный императив («жанровая ситуация») [3; 4].



В этой части, посвященной описанию знакомства, взаимной любви и свадьбы героя и Сасанки, события представлены автором не как вымысел, а как достоверная реальность. Первая же глава («Туристы и мифические чудовища») посвящена доказательству возможности существования в современном мире потомков мифологических существ. «На первый взгляд вы бы их точно не узнали. Ведь они выглядят почти совсем как обычные люди, как мы. Чтобы дожить до современного чахоточного века, в продолжении многих столетий они вынуждены были приспособливаться. Тем, в ком было хоть что-то человеческое, это удалось. Человеческое начало одержало победу, а то небольшое, что выдавало их особенное происхождение, они в совершенстве научились скрывать» [1, с. 9]. На свадьбе Сасанки играет оркестр гномов, ее подруга Сирена работает в столовой в пражской библиотеке Рудольфинум, а черти служат лакеями в горном отеле в Румынии.

Таким образом, чудо утверждается как неотъемлемая часть современной жизни, а установка на вымысел (пусть и в шутовой, игровой форме) подменяется установкой на реальность изображаемых событий. С одной стороны, мы наблюдаем, как в тексте Черницкого проводится последовательное противопоставление сказки и действительности (описываемых в книге событий), а с другой — действительность и сказка неразрывно связаны и даже неотличимы друг от друга.

Ответ на вопрос, почему же все-таки автор определяет жанр своего произведения как «сказку», можно получить, если проследить за использованием этого понятия в первой части книги Черницкого. Показательно, что оно ни разу не употребляется в своем прямом значении, то есть в значении фольклорного жанра с определенным набором характерных черт поэтики. «Сказка» в данном случае означает или 'вымысел, неправдоподобная история', или 'история со счастливым концом' (реализация двух наиболее устойчивых стереотипов читательского представления о жанре). Поэтому древнегреческий миф о Персее, Андромеде и Медузе Горгоне также несколько раз назван сказкой: «Я тебе расскажу. Но ты будешь считать, что я болтаю чепуху. И что то, о чем я тебе рассказываю, — это всего-навсего сказка» [1, с. 13]; «Эту историю, конечно, преподносят как сказку. Но в ней есть немало правды» [1, с. 14] (в последнем примере сказка ('вымысел') отчетливо противопоставляется правде).

Во втором значении ('история со счастливым концом') слово «сказка» появляется в третьей и четвертой главах первой части («Волшеб-



ный сад» и «Свадьба, или Конец сказки»). «А что было потом? Ну конечно же сказка! По-другому просто нельзя назвать историю нашей любви» [1, с. 15]; «Мы были счастливы, мы любили друг друга, и казалось, что мы будем жить счастливо до самой смерти. А поскольку сказки заканчиваются свадьбой, здесь бы нам и остановиться. Итак, вот и все. Вот и сказке конец. (То есть конец сказке перед сказкой. Главное, как я уже сказал, только начинается)» [1, с. 25].

Однако, несмотря на то, что вторая часть произведения противопоставляется первой по принципу «сказка — реальность», здесь мы встречаемся с неменьшим, если не большим количеством элементов, актуализирующих «память жанра» сказки (не только по принципу «антисказки», но и в результате непосредственного воспроизведения элементов фольклорно-сказочного канона). В основе сюжета лежат устойчивые мотивы пленения и освобождения главной героини, мотив испытания, многократно усложненные притчевым характером повествования.

Сасанка предлагает своему возлюбленному провести медовый месяц на так называемом Сладком море (озеро со сладкой водой посреди океана, о котором большинство людей не знает); спустившись на дно, герои обнаруживают склад новейших технических изобретений: фотоаппаратов, мобильных телефонов, автомобилей. Героиня оказывается неспособной противостоять соблазну и желанию владеть всеми этими чудесными предметами, которые обретают над ней власть; таким образом, Сасанка не проходит современного испытания — испытания дорогими вещами. Она изменяется до неузнаваемости, герои становятся чужими друг другу. Фразы Сасанки начинают напоминать рекламные слоганы: «Ты только посмотри — я просто *глазам не верю*. Видишь, сколько здесь *прекрасных "игрушек"*? Вокруг нас только самая *классная* техника, и к тому же *лучшего качества!*» [1, с. 45] (курсив наш. — П. К.). Таким образом, в вымышленном пространстве, изначально представленном как рай, реализуется метафора «потребительский рай».

С мотивом испытания связан мотив живого и мертвого в произведении. В первой части Сасанка — олицетворение всего самого светлого и праздничного (то есть сказочного) в жизни героя. Однако, попадая в плен дорогих вещей, она сама превращается в предмет — металлическую фигурку на капоте «роллс-ройса».

Конец произведения Черницкого символичен: расколдовав Сасанку с помощью ее же чудесных очков, герой выбрасывает их в море.



Данный поступок можно рассматривать как отказ от волшебства, которое изначально привлекло его к Сасанке; одновременно он означает и конец всего сказочного в жизни героев.

Таким образом, первая часть книги может восприниматься как вступление к основным событиям, происходящим во второй части, то есть вступление к притче. Произведение, ставшее дебютом молодого автора, представляется нам одним из наиболее интересных примеров современной авторской сказки, в которой на разных уровнях взаимодействуют элементы сказки, мифа, легенды и притчи. Их присутствие носит не случайный, а системообразующий характер и определяет специфику текста Черницкого.

В творчестве А. Микулки и И. Черницкого реализуются основные тенденции, определяющие характер модификаций сказки в современной чешской литературе: тенденция к осмыслению жанра в рамках литературы нонсенса и постмодернизма, стремление авторов к разнообразным переосмыслениям исходного фольклорного канона и литературной игре, а также активное взаимодействие сказки с иными литературными жанрами, вплоть до выхода за ее пределы.

### Список литературы

1. Černický J. O Sasance (Dokument z pohádky). Praha, 2004.
2. Mikulka A. O jelenovi s kulometem a jiné zkazky a pohádky pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků. Brno, 1996.
3. Липовецкий М. Н. О чем «помнит» литературная сказка? Семантическое ядро историко-литературных модификаций жанра // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе. Свердловск, 1988. С. 5–21.
4. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.). Свердловск, 1992.
5. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиции: вопросы поэтики. Саратов, 1980.
6. Genčiová M. Literatura pro děti a mládež. Praha, 1984.
7. Pintarić A. Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije. Osijek, 2008.
8. Schneeberger I. Das Kunstmärchen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. München, 1960.
9. Šmahelová H. Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek. Praha, 1989.





*Polina Korolkova*

**THE MODIFICATIONS OF THE FAIRY TALE GENRE  
IN THE MODERN CZECH LITERATURE:  
THE CASE OF A. MIKULKA O JELENOVI S KULOMETEM  
AND J. ČERNICKÝ'S O SASANCE**

*Fairy tales by two Czech authors – J. Černický and A. Mikulka – are used to consider the problem of modification of the author's fairy tale genre in the modern Czech literature. On the one hand, writers take into account the traditions of the 20<sup>th</sup> century Czech author's fairy tale, which was developed by many other Czech authors. In Mikulka's works, elements of folklore fairy tale are interpreted based on the principles of surrealism, grotesque, language game, and nonsense literature. On the other hand, modern author's fairy tale interacts with the genres of legend, myth, parable, and literary phantasy (Černický).*

**Ключевые слова:** *Czech literature, literary (author's) fairy tale, folklore fairy tale, 'anti-fairy tale', Jiří Černický, Alois Mikulka.*