

Критика, рецензии, обзоры, библиография

И СКАЗКА, И БЫЛЬ, И ФАНТАЗИЯ. О ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЕКТЕ «ПОСЛЕСКАЗИЕ» (КРАСНОДАР, 2016)

© Е. В. Борода

Статья посвящена сборнику «Послесказие» (Краснодар, 2016). В книге собраны тексты более 20 авторов. Все они представляют собой вариации на тему народных сказок. Отличительной особенностью сборника является стилистическое, сюжетное и жанровое разнообразие. Общая концепция сборника состоит в попытке рассмотреть содержание традиционной сказки в современном культурном пространстве. «Послесказие» уверенно выходит за рамки рядового регионального проекта прежде всего благодаря тому, что вписывается в контекст современных литературных поисков: жанровых, стилевых, сюжетных, поисков литературного героя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:
«Послесказие», народные сказки, литературный эксперимент.

Не так давно на Краснодарской земле родился проект «Послесказие», самым весомым результатом которого является книга с одноименным названием под общей редакцией С. А. Лёвина и О. О. Карслидис (Краснодар: Традиция, 2016), в которой собраны тексты более двадцати авторов. Все они представляют собой вариации на тему народных сказок и отличаются стилистическим, сюжетным и жанровым разнообразием.

Однако впечатление разнородности, неизбежное для подобного рода проектов, сглаживается не в последнюю очередь благодаря художественному оформлению книги (автор большинства иллюстраций — И. Копанев). Кроме того, сборник выдержан в русле единой концепции. Как представляется, она состоит в попытке вписать определённый период времени в контекст истории, а также в попытке развернуть базовую матрицу сказки в современном культурном пространстве. Это всегда интересно.

Не случайно в большинстве переложений «Послесказия» важную роль играют эксперименты с художественным временем. Например, экскурс в детство и юность главного героя («Кривая уточка», «Две пары золотистых глаз», «Лягушка-царица»), либо сложное переплетение пространственно-временных сфер («Беляш Монте-Кристо», «Кот учёный и его камень»). Из этой же области — обращение к периоду 1990-х («Два Мороза», «Беляш Монте-Кристо»). Вышеозначенная эпоха достаточно широко освещается в современной литературе (См., например: С. Шаргунов «1993», «Книга без фотографий»; Р. Сенчин «Нубук»; З. Прилепин «Грех», «Восьмерка»; А. Лапин «Волчи песни»; Ю. Поляков «Любовь в эпоху перемен»; А. Ремез «Пятнадцать» и др.), вероятно, удалившись именно на такое расстояние, чтобы можно было делать какие-то выводы. Да и сама эпоха по природе переходная. В сочетании с использованием сказочных сюжетов обозначенная попытка даёт двойной резонанс, поскольку сама сказка в самом

■ БОРОДА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА
доктор филологических наук, профессор Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина
E-mail: lenavladim@rambler.ru

общем виде есть не что иное, как способ идентифицировать себя в реальности, определить свое место в цепи событий, зачастую необъяснимых.

Тексты «Послесказия» можно условно разделить на три группы. Предложенная классификация демонстрирует способы современной интерпретации сказочного текста. Первый способ — «старая сказка на новый лад». В эту группу объединены произведения, которые используют существующий сюжет, наполняя его современным содержанием, и затрагивают проблемы сегодняшнего дня. Это сказки Р. Нефёдова «Два Мороза», Т. Веретинской «Волк и семеро козлят», М. Казаковцевой «Две пары золотистых глаз», О. Карслидис «Интуиция», Д. Тоцкой «Кривая уточка», М. Епатко «Лягушка-царица», М. Дадонкина «Ненасытная».

Часто эти сказки лишены волшебства. А если оно там и присутствует, то не играет основополагающей роли, потому что в центре внимания автора совсем другое. Горькая судьба обманутой женщины, например («Две пары золотистых глаз» Марии Казаковцевой), интересует нас гораздо больше, чем её умение обращаться в рысь. Умение это выглядит попыткой спасти себя и своего ребёнка, а приобретено от отчаяния и невозможности добиться справедливости «нормальным», человеческим способом.

Из того же разряда история Ольги Карслидис «Интуиция». Повторяющая известную бытовую сказку «Бедный мужик», история в очередной раз заставляет читателя встать над пропастью между мечтой и реальностью. Незатейливое повествование о простой девочке, не очень одаренной, не слишком удачливой, как сейчас сказали бы, «среднестатистической». Здесь надо отметить, что героиня не из самой глухой провинции (все-таки Краснодар, южная столица!), не самая худшая. То есть, она именно «средняя», по всем параметрам. И вот она позволяет себе унести в мечтах на самые недосягаемые высоты, пока повторный телефонный звонок не разбивает в прах её иллюзии.

История, рассказанная Карслидис, интересна в общем контексте поисков одного из типических героев. Легко писать про выдающуюся личность. Про маргиналов тоже, наверное, легко. Но попробуйте отобразить мысли, чаяния и надежды самого обыкновенного человека! Не скажу, что автору это удалось в полной мере. Причина не в авторской беспомощности, отнюдь, а в том, что ни формат, ни объем сказки этого не позволяют, сказка все-таки работает с обобщенными образами. Но как зерно, из которого в произведениях иного масштаба вырастает глубокий и убедительный характер, «Интуиция» представляет безусловную ценность.

«Кривая уточка» Дарьи Тоцкой могла бы показаться незамысловатой историей из жизни, если бы не затрагивала одну очень важную особенность человеческой личности, с одной стороны, уходящую корнями в индивидуальное бессознательное, с другой — пополняющую галерею стереотипов. Особенность состоит в том, что очень часто детская самоидентификация проецируется на взрослую жизнь. Проще говоря, кем ты считал (или тебя считали) в детстве, тем ты и остался, и никакие жизненные обстоятельства, никакие взлёты и падения не способны это исправить.

Героиня «Кривой уточки» тому подтверждение. Вероятно, по этой причине финал сказки вызывает естественный протест. Понятно, что сюжет отсылает не только (и не столько) к одноименной народной сказке, но и к волшебной истории Андерсена, к счастливой развязке «Гадкого утенка». Но где же тогда момент перерождения? Переломная точка, щелчок осознания, качественная перезагрузка, катарсис — где это всё? Читатель остается в недоумении. А чуть позже понимает, что катарсиса не будет, да оно и не нужно. Потому что не произошло этой самой качественной перезагрузки. Героиня внутри себя осталась прежней кривой уточкой. И неважно, что она «расправила крылья», нашла себя, занимается искусством, и визит из Министерства, — тоже, мягко говоря, показатель. «Хвастать мне нечем» [Послесказие 2016: 119] — вот главная оценка, подтверждающая мысль о том, что «все мы родом из детства». И в этом смысле использование конкретного сказочного сюжета резонирует с общей концепцией сборника, обращением к сказке как к детству человечества.

Ко второй группе относятся тексты, иронически обыгрывающие известные сюжеты («В некотором царстве» С. Графа, «Жил-был царь» А. Ольшанского, «Колобок на малой родине» А. Шепелёва, «Колобухин-экзистенциалист» А. Голоты, «Похороны козла» О. Кочуры). Здесь богатая традиция, идущая, если не так сильно углубляться, от Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Замятина. Можно вспомнить Дикого помещика, Мужика с двумя генералами, замятинского Фиту.

Сказки Сергея Графа «В некотором царстве» и Александра Ольшанского «Жил-был царь» дополняют имеющийся список по принципу продолжения летописи. У авторов разная интонация. Явственная горечь и сочувствие к обиженным слышится у Ольшанского. Изящно выписанный текст Сергея Графа пронизан едкой иронией. Однако любому, самому совершенному произведению важно найти свое место в литературном пространстве современности. Получается же вот что.

Как бы ни стремился автор придать тексту статус политической сатиры, подобные сказки рискуют

приобрести характер условности, потому что болезни у власти одни и те же, опасности любого режима легко прогнозируются, а народ... Народ берётся за топоры или приспособляется. Второе чаще. К тому же при нынешнем обилии информации притупляется восприимчивость массового читателя, привыкшего к повышенному градусу политической сенсации. Это заставляет усомниться в актуальности социально-обобщающей сатиры на сегодняшний день.

Гораздо более меткими оказываются точечные удары, вроде насмешки над антиалкогольной кампанией, которая лежит в основе сказки Алексея А. Шепелёва «Колобок на малой родине». Автор намеренно локализует как художественное пространство текста, так и его проблематику. Выходец с Тамбовщины, Шепелёв описывает Тамбов во всех узнаваемых деталях: Набережная улица с её крытым склоном, «лысые ежи», знакомые каждому тамбовцу (вертикальные клумбы на той же Набережной), ларьки и остановки. Отсылкой к культурному пространству малой родины является скрытая цитата из творчества Сергея Бирюкова, тамбовского поэта, исследователя русского авангарда [Бирюков 1991: 9].

Пожалуй, уместнее всего рассматривать шепелёвского «Колобка...» в рамках его собственного творчества. Шепелёв — принципиальный противник массовой культуры и рафинированной идеологии. Ущербность подобного подхода он, собственно, и декларирует. Казалось бы, что плохого в здоровом образе жизни? Но вот утробное словечко «пропаганда» выворачивает наизнанку благие намерения. В подтверждение этой мысли картина поедания мороженого у Шепелёва выглядит почти идиотической: «Колобок... увидел совсем непредставимое: как два взрослых мужика схватили два переполненных рожка и начали их нализовать!» [Послесказие 2016: 101]. А уж если «здоровые ценности» пропагандируются попсовой певичкой («О боже, какой мужчина, я хочу от тебя сына...»), то впору отвернуться от таких ценностей из одного чувства эстетического неприятия.

«Колобок на малой родине» является частью единого авторского пространства, представленного в других произведениях Шепелёва, в том числе неопубликованных (См., например: Алексей А. Шепелёв «Echo», «Maximum Exxtremum», «Дью с Берковой», «Настоящая любовь», «Москва-bad. Записки столичного дауншифтера», «Снюсть, Анютинка и алкосвятые»). Все они переплетаются между собой посредством героев, сюжетных линий, узнаваемых деталей, цитирований и самоцитирований. Подобные приёмы укрепляют авторский мегатекст, делают его монолитным и в то же время объёмным, с выходом в пространство на разных уровнях.

Не менее иронична, хотя и в другом ключе, сказка А. Голоты «Колобухин-экзистенциалист». Логично выстроенные диалоги, текст, перенасыщенный именами и дефинициями, создает впечатление игры в бисер, изящного умствования. Однако, если оставить без внимания бойкое жонглирование словами и понятиями, то оказывается, что «Колобухин...» — притча о том, что умозрительная философия далека от подлинной жизни и в столкновении с реальностью обречена на поражение.

Наконец, третья группа, представленная в «Послесказии», объединяет тексты с уклоном в мистику, фантастику, ужасы и пр. Это сказки В. Бегунова «Зелье из топора», Ю. Клиндуховой «Кот учёный и его камень», И. Карасёва «Лиза со скалочкой», В. Мальчевского «Мышка бежала», С. Толкачёва «Последний зритель», С. Лёвина «Рыжая bestия», А. Двоеглазова «Смерть в плацкарте», И. Иваськовой «Снегурочка».

По сути, авторы названных текстов повторяют путь зарождения и развития нетривиальных жанров, тяготеющих ко всему необычному и необъяснимому. Вспомним, что, допустим, русская фантастика XIX века активно использовала сказочные и романтические сюжеты для создания произведений нового формата.

В этой связи заслуживают внимания сказки «Мышка бежала» Виктора Мальчевского, «Кот учёный и его камень» Юлии Клиндуховой и «Смерть в плацкарте» Алексея Двоеглазова. Обращение к фантастическому методу перечисленных авторов вполне закономерно. В Мальчевский позиционирует себя в качестве писателя-фантаста. Область научных интересов кандидата технических наук Ю. Клиндуховой представляет собой естественнонаучную сферу. И, в общем, чувствуется, что авторы далеко не новички в жанре фантастической повести.

В истории А. Двоеглазова отчетливо прослеживается конфликт в замкнутом пространстве и характерное разрешение этого конфликта по принципу «выживает сильнейший». Автор послесловия к сборнику увидел в сказке Двоеглазова отголоски «Десяти негрятят» Агаты Кристи [Мороз О. 2016: 201]. Можно дополнить это сопоставление кинематографическим рядом. Конкретных примеров, где в результате борьбы остается только один, слишком много. Так же много фильмов с постапокалиптическим финалом, который рисует автор: «Последний живой гуманоид, оставшийся на планете, плёлся по городу, устланному обезображенными телами» [Послесказие 2016: 189].

Нельзя не заметить, что ближе к финалу сюжет «провисает», непонятно, отчего случился апокалипсис и все погибли. Конечно, перипетии сюжета вторичны в соотношении с проблемой, которая волнует

автора. И в идейном плане развязка оправдана и понятна: цивилизация, игнорирующая нравственные заповеди, обречена на гибель. Но всё-таки, я считаю, это серьёзное упущение, в особенности для автора, профессионально работающего со сценариями. А. Двоглазов — довольно известный кинокритик, поэтому влияние кинематографа на его творчество совсем не случайно.

Однако недостатки сюжета с лихвой компенсируются остротой конфликта. В его разрешении автор не утруждает героев излишней рефлексией. Всё грубо, просто, прямо. Чтобы не заслонять основной мысли о скором вырождении изуродованной цивилизации, о конце пути. Последняя мысль выражена в сопоставлении тюремной камеры с плацкартным вагоном. Художественное пространство создает иллюзию движения и одновременно развенчивает эту иллюзию. Это только кажется, что путь продолжается, на самом деле поезд давно стоит и дороги дальше нет. Такой же иллюзией оказывается разнообразие гуманоидов: кто-то с хоботом, кто-то с хвостом, у кого-то вообще две головы. В стремлении выжить все проявляют себя одинаково. Что печальнее всего — одинаково безжалостными.

В сказке «Кот ученый...» Ю. Клиндухова использует классический приём «временной петли», весьма распространенный в научной фантастике. Реализуясь в разных вариациях, данный приём состоит в установлении причинно-следственной связи между прошлым и будущим. Парадокс временной петли всем известен: попадая в прошлое, герой меняет свое будущее, которое, в свою очередь, обусловлено прошлым. Автор не усложняет хронологическую структуру и вводит простую одноходовку: цивилизованные звери из будущего на машине времени попадают в мир предков, и их похождения становятся основой тех сказок, которые мы знаем. Нормальный приём, имеет право на существование. Но в сопоставлении с гигантским многообразием народных сказок, их мотивов, заимствованных и оригинальных сюжетов и героев подобное развитие событий выглядит упрощенно. То же самое можно сказать о сказках «Мышка бежала» и вышеупомянутой «Смерти в плацкарте». Трансформируя известные сюжеты «Курочки Рябы» и «Зверей в яме», авторы развивают не менее популярную тему взаимодействия с «чужими». Но если повторяющиеся мотивы в сказках — это норма, то для фантастических произведений обращение к распространенным темам и приёмам рискует превратиться в штамп.

Гораздо более интересной, хотя, быть может, менее совершенной технически, мне представляется трансформация «Каши из топора» Владимиром Бегуновым. Взяв за основу бытовую сказку, автор

наделяет ее свойствами волшебной, превращая в «Зелье из топора» и попутно затрагивая «вечные» вопросы о мире и войне, гении и злодействе, цели и средствах.

Сказки «Последний зритель» Сергея Толкачёва и «Лиза со скалочкой» Ивана Карасёва критически осмысливают категорию детства, ставя под сомнение постулат о детстве как периоде невинности. Героини этих сказок, прямо скажем, далеки от бесхитростного образа ребёнка. Девочка, изучающая «Молот ведьм» во время детского спектакля, и юная странница, прошедшая через немислимые испытания, — они сами становятся оружием и возмездием в одном лице. С одной стороны, авторы напоминают о том, что изначально сказка не считалась привилегией детского возраста. С другой — устанавливают некую взаимосвязь между человеком и градусом духовности. Мерилом этой взаимосвязи становится маленький человек, ребёнок. Если он способен сознательно (подчеркиваю: сознательно!) и независимо от мотивов нанести увечье, причинить боль, то это повод задуматься о том, какое дерево вытянется из этой молодой поросли. Это всегда повод задуматься.

Текст Карасёва «Лиза со скалочкой» нельзя оценивать, руководствуясь привычными литературными канонами. Потому что здесь живет и дышит мифология. И известная сказка про находчивую лису оборачивается онтологической притчей о целостности мира, в которой действует и колесо сансары (*Liza v krugu...*), и кельтские гонимые псы, и пифагорейские сакральные числа (12 зверей о двенадцати хвостах), и черты и резы древних славян.

Причинно-следственная связь в тексте Карасёва если и присутствует, то только как принцип воздаяния, работающий в сфере нравственности и духовности. Например, на слова хозяйки о том, что «не по-человечьи» будет присвоить лисьего детёныша, Лиза отвечает: «А справедливо было тебе, слепая карга, обменять меня на скалочку дремучей лисе. Это было по-божески?» [Послесказие 2016: 122].

Причинно-следственная связь — это ограничивающий закон, он удерживает в порочном круге против воли, оправдывая принцип «уступишь в малом — потеряешь всё». Отдали в обмен на скалочку мышонка — дело дошло до человеческого детёныша. Если вспомнить, что лиса в народной сказке поплатилась за то, что высунула из норы свой хвост, то интерпретация Карасёва возникла явно не на пустом месте: пожертвовала хвостом — пострадала сама. Впрочем, неумолимая судьба в лице странницы Лизы трактует это по-другому: *пожалей* малое — потеряешь всё. «Что же вы за народ такой? Уже и дохлого мышонка для меня пожалели.

Мало ли такой скотинки в ваших амбарных норах? Приблудного медвежонка за скалочку мне отказали, а человеческого ребёнка продать лапа не дрогнула» [Послесказие 2016: 122]. Всё потому, что миф, помимо всего прочего, отражает двойственность мира, без деления по принципу «хороший — плохой». Бинарность — естественное состояние реальности. И если обратиться к другим текстам Карасёва («Выря», «Добрая и сердитая», «Ученик колдуна») [Карасев 1999], то у них та же почва. Автор намеренно отступает от наработанных принципов реализма и от линейно-мотивной структуры сказки, углубляясь в алогичное, архетипическое пространство мифа.

Скалочка выступает неким сакральным предметом, ключом, при помощи которого хронотоп разворачивается, обнаруживая новые грани измерения и новые смыслы, где «Лиза в кругу зверей» — уже не локальное понятие (в смысле, находится в кругу зверей), а онтологическое (такой же зверь, как они). А воздаяние воплощено в образе собаки. Древний мир ещё не знает милосердия, присущего религии. Поэтому возмездие неотвратимо, как всадники Дикой Охоты и беспощадно, как гонимые псы. Лиза в собачьей шкуре, настигающая старую лису — Лиза в человеческом облике, сжимающая в грязных пальцах клочок лисьей шерсти, — Лиза в образе лисы. Это не игра и не загадка. Это персонафицированное приятие мира в его целостности. Нельзя потрепать хвост так, чтобы не пострадала лиса. Поэтому, притесняя жертву, палач губит сам себя.

И процесс никогда не закончится, потому что время не вытянуто в линию, а замыкается в солярный круг, благодаря чему «завтра спотыкается о вчера». Невозможно определить, кто держал неразменную скалочку вначале: Лизонька в руках или лизонька в лапах. С чего всё началось.

Ирину Иваськову («Снегурочка») интересует другой источник народной сказки — обряд. Поэтому жизнь её героини представляется как бесконечная череда испытаний. Не тех, что посылаются судьбой и через которые, как сквозь буйный лес, продирается обычный человек. Это удел тех «никчёмных, горячих», приземлённых, с которыми Снегурочка пребывает в невольном противостоянии. Свои испытания она придумывает себе сама, и прыжок через костер, который повторяется ритуально — в свой срок и с соблюдением определённых правил — становится для неё своеобразной инициацией, проходя через которую, она завоёвывает право на жизнь.

Обыкновенные люди боятся смерти и рожают себе подобных. Ничего подобного не испытывает Снегурка. Она лишена страха смерти и инстинкта размножения. «Скажите на милость, отчего вы так

любите цвет земли, но так пугаетесь смерти?» Это не риторическая фраза, это действительно неспособность понять иноплеменников. В лаконичном тексте Иваськовой на самом деле содержится очень много. Например, мысль о том, что люди очень разные, иногда до невозможности постичь друг друга. Или проблема цивилизованного человека, который в чём-то остался первобытным и ему нужно время от времени испытывать себя на прочность. Наконец, убежденность в том, что невыносимо становиться живым прахом, лучше оборвать жизнь на взлёте. И многое другое.

Если сосредоточить внимание на волшебных моментах, то сказка Иваськовой — это затянувшаяся история про Снегурочку, вариация с продолжением, столь же печальная, как и привычный финал всем известного предания. Но можно воспринимать «Снегурочку» как реалистическое произведение, и тогда это символическая история достойного завершения жизни.

Сергей Лёвин «Рыжая bestия». Автор работает с комбинацией жанров хоррор-детектив. Традиционно стиль Лёвина отличается гиперреалистичностью. Автор выхватывает из тягучей действительности нечто необычное, из ряда вон. Это «нечто» пугает, заставляет вздрагивать. Однако «Рыжая bestия» — не просто переложение «Заюшкиной избушки» и уж точно не заурядная «пугашка». Если привлечь к анализу другие тексты писателя, созданные в подобном ключе, то «Рыжая bestия» становится частью единой авторской формулы, согласно которой пугающие необычности — это как раз свидетельство заурядности жизни. Они как нарывы, прорастающие в повседневности, как болезненное и искажённое воплощение то-ски по несбывшемуся, необычному, родственному мечте. Убийственные буквы на стене (рассказ «Надпись»), странное отверстие в теле человека («Дыра») [Лёвин 2015] — это всё изливается гнойной лавой сквозь трещины бытия, прорывая коросту будней. Чем грубее короста, тем мощнее взрыв, разрушительнее трещина, тем монструознее порождения тьмы, которые скрываются за обычной, слишком обычной жизнью.

Это противоречие Лёвиным чувствуется особенно остро, потому что штрихи его прозы отличаются резкостью и контрастностью: «Башка казалась несуразно маленькой, похожей на футбольный мяч... Она лежала в грязи в окружении кривых былок переживавшей прошлогодней травы как инородный предмет... Логово освещали проникающие сквозь ведущий на кухню дверной проём безжизненные лучи умирающего дня да тусклый свет, с трудом пробивающийся сквозь слой слизи на оконном стекле» [Послесказие 2016: 178, 180–181]. Это не живопись, а графичность. Может быть, поэтому

так органичен дуэт писателя с художником И. Копаневым, с его графическими работами, которые стали иллюстрациями к означенному тексту «Послесказия», а также авторскому сборнику повестей и рассказов «Космос».

Кроме того, в «Послесказии» представлена ещё одна совместная работа Сергея Лёвина и Ильи Копанева — «Быкэнд», сделанная в форме комикса. «Докучная» сказка про белого бычка в интерпретации дуэта может быть прочитана и как триллер, и как философский сюжет о вечном пути и вечном возвращении.

«Быкэнд» — одна из двух сказок сборника, которая выбивается из предложенной ранее классификации. Вторая — «Беляш Монте-Кристо» Льва Рыжкова. Написанная остро и иронично, повесть захватывает сразу несколько временных пластов: современность, эпоху 90-х и зону безвременья, в которой вынужден пребывать Сашка Беляш до того, как получает шанс на новое воплощение. В тексте остроумно сочетаются реалистичность и абсурдность (лавочка по изготовлению беляшей — и оживший фарш, пытающийся принять форму собаки; голодный студент — и говорящее мучное изделие). Однако очень скоро автор даёт понять, что абсурд и реальность — понятия относительные и часто взаимозаменяемые. Заматеревшему в 90-е Беляшу кажется чем-то диковинным присутствие женоподобного крашеного мужика в доме экс-супруги. Но наверняка такими же абсурдными кажутся какой-нибудь Татусе все эти «стрелки», разборки, деление территории и прочие прелести волчьей эпохи.

Л. Рыжков намеренно усложняет предельно простой сюжет «Колобка». При этом текст изобилует многочисленными воспоминаниями, лирическими отступлениями, авторскими пояснениями и моралью. Столь непростая композиция очерчивает перипетии жизни, которые к основному пути вроде бы не имеют отношения. Автор освобождает

традиционный сюжет от ветхозаветной бесстрастности, придаёт осмысленность существованию героя, высказывая мысль о том, как трудно выделить и понять собственный путь и предназначение при таком богатом переплетении событий и лиц. Трудно, но можно.

В настоящее время «Послесказие» довольно активно обсуждается в средствах массовой информации («Российская газета», «Аргументы и факты», «Тамбовская жизнь»). Проект представлен на книжных фестивалях (один из них — «Шуховская башня», июнь 2016). Тексты авторов появляются на страницах других изданий («Независимая газета»). Ведется работа над экранизацией комикса «Быкэнд». Однако на мой взгляд, «Послесказие» уверенно выходит за рамки рядового регионального проекта прежде всего благодаря тому, что вписывается в контекст современных литературных поисков: жанровых, стилевых, сюжетных, поисков литературного героя. К тому же авторы обещают продолжение...

ЛИТЕРАТУРА

- Бирюков С. Е. Муза зауми. Тамбов, 1991.
Карасев И. Выря. Краснодар, 1999.
Лёвин С. Космос. Краснодар, 2015.
Мороз О. Н. Сказочники и их сказки // Послесказие. Краснодар, 2016.
Послесказие. Краснодар, 2016.

REFERENCES

- Biryukov S. E. Muza zaumi. Tambov, 1991. 32 p.
Karasyov I. Virya. Krasnodar: Sovyetskaya Kuban, 1999.
Lyovin S. Kosmos. Krasnodar, 2015. 216 p.
Moroz O. N. Skazochniki i skazki. Posleskazie. Krasnodar: Traditsiya, 2016. P. 201–206.
Posleskazie. Krasnodar: Traditsiya, 2016. 208 p.

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина»
Поступила в редакцию 20.06.2016 г.
Received 20.06.2016 г.

UDC 82-344

TALE AND A TRUE STORY AND FANTASY. LITERARY PROJECT “AFTER FAIRY-TALE”

E. V. Boroda

The article deals with the collection “After Fairy-Tale” (Krasnodar, 2016), which consists of more than 20 stories written by various authors. All of them can be characterized as variations of well-known folk-stories, all of them are joined by stylistic and genre unity as well as the unity of the plot? And that is the key peculiarity of the mentioned collection

The authors of the collection have made an attempt to take into consideration the plot and the content of popular tales in the cultural context of nowadays. That’s what makes the main idea of the book.

Besides, this explains why so many artistic experiments with time take place in these texts and why their role is so important.

The texts, which you can find in the collection, can be subdivided into 3 groups. The first one includes "old fairy-tales, retold in a new manner". Here belong stories the plot of which serves for discussing modern problems. Among them are fairy-tales by R. Nefedova ("Two Fater-Frosts"), T. Vertinskaya ("Wolf and the Seven Little Goats", M. Kazakovtseva ("Two Pairs of the Golden Eyes"), O. Craslidis ("Intuition"), D. Totskaya ("A One-Eyed Duck"), M. Epatko ("the Crowned Frog"), M. Dadonkina ("A Glutton"). The second group includes texts, travestyng well-known folk plots: S. Graf ("Once upon a Time"), A. Olshansky ("There Lived a King"), A. Shepelev ("A Bun in His Small Homeland"), A. Golota ("A Bun-Existentialist"), O. Kotchura ("The Goat's Burial"). All of them are in harmony with the Russian literary satire. In the third group one can read stories of mystical and mysterious character, horror stories etc., such as: fairy-tales by V. Begunov ("The Potion Made of Axe"), Y. Klinduhova ("The Learned Cat and His Stone"), I. Karaseva ("Lisa and Her Rolling-Pin") V. Maltchevsky ("Once there Ran a Mouse"), S. Tolkachev ("The Very Last Beholder"), S. Levin ("The Red"), A. Dvoeglazov ("Death in a Reserved Seat"), I. Ivaskova ("Snow Girl"). All of them help the reader to see tendencies typical of the modern literature. The given classification demonstrates various ways by which one can interpret folk tales today. "After Fairy-Tale" is much more than a small local project, and the role that it plays is really huge, because it can be successfully placed in literary context of modernity: genre, stylistic and other searches of various literary characters.

KEY WORDS: "Posleskazie" folk tales, literary experiment.

■ BORODA ELENA V.

Doctor of Philology, Professor of Tambov State University named after G.R. Derzhavin

E-mail: lenavladim@rambler.ru