

## ИНТЕРВЬЮ

### «В ГОСТЯХ У СКАЗКИ»: НА ВОПРОСЫ МАРИНЫ БАЛИНОЙ ОТВЕЧАЮТ ДЖЕК ЗАЙПС, КРИСТИНА БАККИЛЕГА, ВАНЕССА ЙООСЕН

Почётного профессора Государственного университета штата Миннесота (США) Зайпса не надо отдельно представлять читателям ДЧ. Во втором номере выпуска за 2013 г. с его разрешения был напечатан отрывок из его монографии *Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tale*, 1994. Автор более сорока книг, профессор Зайпс продолжает активно работать в литературоведении, сочетая свою исследовательскую деятельность с переводческой и издательской. С 2019 г. в его небольшом издательстве *Little Mole and Honey Bear* выходят под его редакцией и в его адаптациях и переводах литературные сказки первой половины XX в. Это политически ангажированные сказки, которые, как считает Джек Зайпс, необходимо знать новому поколению, так как эти тексты — о толерантности, о противостоянии насилию и о всех тех вопросах этики человеческого поведения, которые всегда были на повестке дня у сказочников всех времён и народов, ведь сказка, как утверждал Вальтер Беньямин, была первым учителем человечества. Сам профессор Зайпс стремится, по его собственным словам «раскопать», вытащить из небытия и дать современному читателю как можно больше этих забытых текстов, и собирается это делать до тех пор, пока, как он утверждает со свойственным ему юмором, «меня самого не закопают в землю».

Почётный профессор кафедры английского языка и литературы Государственного университета штата Гавайи-Маноа Кристина Баккилега — автор книг по фольклорной и литературной сказке. Среди её публикаций уже ставшие классикой

*Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies* (1997) и *Fairy Tales Transformed? 21<sup>st</sup>-Century Adaptations and the Politics of Wonder* (2013). В серии *Penguin* в соавторстве с Мари Алохалани Браун вышла её *Книга русалок (The Penguin Book of Mermaids, 2019)* Только что в издательстве *Wayne University Press* прошла презентация её сборника *Inviting Interruptions: Wonder Tales in the 21<sup>st</sup> Century* (совместно с Дженнифер Орме, 2021), В этом сборнике собраны современные сказки и визуальные проекты самых разных авторов и иллюстраторов, обратившихся к этому все ещё популярному жанру. Профессор Баккилега — один из соредакторов американского академического журнала *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*.

Третий участник — доцент кафедры англистики Государственного Бельгийского университета (Антверпен) Ванесса Йоосен. Йоосен — представитель нового поколения исследователей европейской сказки. Среди её работ — книги об интертекстуальности в сказочном жанре (*Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue Between Fairy-tales Scholarship and Postmodern Retelling, 2011*), новое прочтение сказок братьев Гримм (в соавторстве с Гиллиан Латей, *Grimm's Tales around the Globe: the Dynamics of Their International Reception, 2014*) и, наконец, сборник *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media, 2018*, в котором Ванесса Йоосен, пожалуй, впервые обратилась к теме возраста героев в сказочных сюжетах. Именно последней книге мы сегодня обязаны новым поворотом в исследованиях сказки, обозначаемым словом эйджизм (от англ. *agism*). Как изображается в сказке старение? Почему сказочные сюжеты так старательно рассказывают нам о молодильных яблоках, о живой и мёртвой воде и других атрибутах вечной молодости, которую дарует сказка своим героям? Фокус на изображении взрослого и, шире, проблемы возраста в детской литературе стал основой для её нового исследования *Adulthood in Children's Literature, 2018*.

Итак, на вопросы журнала отвечают Джек Зайпс (ДЗ), Кристина Баккилега (КБ) и Ванесса Йоосен (ВЙ):

**М. Б.:** *В России принято считать, что сказка имеет воспитательное значение, особенно это принято относить к фольклорным сказкам. Как Вы считаете, можно ли ставить равенство между народной педагогикой и профессиональной педагогикой? Существует ли такая позиция в США? Или место «самого воспитательного» жанра занимает какой-то другой?*

**Д. З.:** Я не уверен, что можно говорить о народной педагогике и профессиональной педагогике, когда речь идет о фольклорных и литературных сказках. Я также не знаю, какой литературный жанр является наиболее воспитательным. Мудрость народных и литературных сказок обычно передается через определённые традиции, создаваемые социальными классами внутри своих сообществ. То, что эти сказки обладают своей особой дидактикой очевидно, но мы должны знать контекст, в котором эти сказки создавались. Например, люди рассказывают сказки повсюду — у камина, в кафе, по телефону, в интернете, и смысл этих простых и незамысловатых сказок понятен любому. Литературные сказки чаще всего рассказываются в таких учреждениях, как школы и колледжи, и слушатели в большинстве случаев имеют какой-то уровень подготовки, который помогает им понять сложность и многообразие сюжета. К сожалению, в Соединенных Штатах фольклорные и литературные сказки часто становятся товаром и «продаются» публике, а поэтому они должны быть красочными и зрелищными, чтобы привлечь внимание как детей, так и взрослых. В результате побеждает коммерция, и сказки теряют всякий воспитательный смысл, который они могли бы иметь.

**К. Б.:** Я преподаю в США с 1983 года, и мой взгляд на образование в этой стране сформировался под влиянием двух факторов: я выросла в Италии и переехала в США, когда поступила в аспирантуру, то есть я выросла в другой стране и в другой сказочной культуре. Я долгие годы преподавала на Гавайях, которые стали американским штатом только в 1959 году. До сих пор в представлении многих жителей Гавайских островов их земля воспринимается ими как оккупированная, а сами они себя видят колонизованной нацией.

Изучая и преподавая в Гавайском университете фольклор, устные традиции и, в частности, сказки и их адаптации, я узнала, что чаще всего студенты подвержены влиянию Диснея, а семейные традиции рассказывания и чтения сказок отступают. Мои студенты, особенно в 1980-х и 1990-х годах, были очень увлечены развлекательной стороной сказочных сюжетов, в это время их вкусы оказались сформированы коммерческими ценностями американской культуры потребления — культуры, ставящей во главу угла как немедленное выполнение желаний по взмаху волшебной палочки, так и обязательный happy-end. То, что я вижу в аудиториях колледжей и в повседневном общении уже сейчас, в XXI веке, несколько отличается. Молодые люди в США и других странах стали гораздо

лучше понимать различные версии и адаптации сказок в современной культуре. Они не просто очарованы сказками, их вдохновляют неограниченные трансформационные возможности жанра. Конечно, я обобщаю; это далеко не черно-белый список возможностей и особенностей фольклорной и литературной сказки в современной культуре. В моей монографии *Fairy Tales Transformed? 21st-Century Adaptations and the Politics of Wonder* (2013) я писала о том, что за последние 50 лет феминистская, квир-, антикапиталистическая и экологическая социальная критика проникла в детское образование и повлияла на «сказочное производство» в нашем глобализованном пространстве. Сегодня появилось больше возможностей для того, чтобы читательский отклик стал влиятельным фактором создания и переосмысления сказок, так как современные медиа дают возможность непрерывного диалога между автором сказки и её «потребителем».

Какое отношение это имеет к народной педагогике, а точнее, к «мышлению сказками», которое можно почерпнуть из когнитивных исследований? Я бы сказала, что мы наблюдаем возрождение сказки как жизненно важного ресурса, но не как иллюстрации счастливой сказочной победы. Это скорее преодоление повседневных трудностей и травм, выявление самых разных возможностей борьбы с препятствиями, установления взаимных связей с людьми и окружающей средой, а также представление об альтернативных возможностях в жизни реальной и совсем не сказочной. Это не относится ко всем сказкам в том виде, в котором они создаются или переживаются сегодня, но их способность говорить о бедах, надежде и справедливости вновь актуализировалась, и это потенциально преобразует понимание и оценку образовательной ценности как фольклорных, так и литературных сказок.

Помимо исследований сказок, основанных на интертекстуальном, феминистском и социально-историческом подходах, а также на когнитивных исследованиях, на мои представления о том, как сказки используются в «народной педагогике», повлияли исследования литератур национальных меньшинств, особенно работы Дэниела Хита Джастиса (*Why Indigenous Literatures Matter*, 2018), Томаса Кинга (*The Truth about Stories*, 2008) и Лиэнн Бетасамосаке Симпсон (*Dancing on Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence*, 2011). В этих исследованиях традиционные сказки предлагают своим читателям особый жизненный код, учат, как жить в мире и показывают уникальную возможность иного доколониального «воображения» (см.

работы Justice). Евро-американские фольклорные и литературные сказки не следует путать с традиционными сказочными нарративами коренных народов или приравнивать одних к другим. Тем не менее в наше время их стратегии повествования, как отмечает Томас Кинг, «путают с ценностью и изысканностью истории», тем самым затушевывая, по крайней мере, в Северной Америке, философскую и этическую ценность сказок, которые затем обозначаются как детские не потому, что они дидактичны, а потому, что они воспринимаются как упрощенные или архаичные. Эти сказки имеют огромное значение уже потому, что они создают совершенно другое мировоззрение, когда в основе отношений между человеком и его окружающим миром главным становится именно познавательный интерес, удивление перед тем, как прекрасен и непредсказуем этот мир. Так, для Гавайев очень важными стали работы литературоведа и исследовательницы фольклора ku'ualooha ho'omanawanui. Её статья «Mo'olelo Kamaha'o 2.0: *The Art and Politics of the Modern Hawaiian Wonder Tale*» вошла в сборник *Re-Orienting the Fairy Tale*, 2020. С этих же позиций мы рассматривали и современные сказки, которые вошли в нашу с Дженнифер Орм недавно вышедшую антологию *Inviting Interruptions: Wonder Tales in the 21st Century*.

**В.И.:** Конечно, сказки всегда дидактичны. Их можно использовать для воспитания таких важных ценностей, как скромность и доброта. Однако не следует забывать, что самые популярные сказки возникли очень давно, и я думаю, что они, наряду с «вечными» ценностями, также передают устаревшие представления о жизни в обществе и о динамике общественных отношений. Особенно такое несоответствие заметно, когда речь идет о гендерных ролях в культуре и в обществе, а также когда речь заходит о социальном неравенстве.

**М.Б.:** *Известны ли Вам показательные случаи перевода одной литературной сказки на другой язык, когда текст подвергался серьезной трансформации? Каковы причины такой трансформации? Можно ли назвать имманентные свойства текста, которые в первую очередь подвергаются перелицовке при попадании на инокультурную почву?*

**Д.З.:** В первую очередь это процесс *диснейзации* как фольклорных, так и литературных сказок. Это означает, что корпорация Уолта Диснея и многие другие небольшие кинокомпании в 1920-х годах начали аранжировать и переделывать оригинальные сказочные тексты (как фольклорные, так и литературные). Делалось это

для того, чтобы «подсластить пилюлю» и дать американскому зрителю отфильтрованные тексты, в которых добро всегда побеждало зло. В основном диснеевские сказки являются сексистскими, расистскими и элитарными. Это относится и к фильмам, и к книгам по сюжетам фильмов, которые продолжает выпускать диснеевская корпорация. На мой взгляд, эти фильмы и книги укрепляют основные капиталистические ценности, вместо того чтобы вдохновлять молодых людей на критическое отношение к действительности, что всегда было достоянием и фольклора, и литературной сказки. Один из главных постулатов американского общества — путь к личному успеху, поэтому дети вырастают в атмосфере постоянной конкурентной борьбы. Американских детей постоянно побуждают добиваться успеха и соревноваться, вместо того чтобы учить их тому, как работать вместе и делиться плодами своего труда.

**К. Б.:** Я остановлюсь на авторских литературных сказках, а точнее на двух текстах: «Den lille havfrue», или «Русалочка», которая была опубликована на датском языке Хансом-Кристианом Андерсеном в 1837 году, и итальянской сказочной повести «Le avventure di Pinocchio», или «Приключения Пиноккио», написанной Карло Лоренцини, более известном как Карло Коллоди, в 1883 году. Переводы этих сказок на английский язык появились вскоре после их первого издания, Андерсена — в 1846 году, а Коллоди — в 1892 году, и распространялись далее на других языках, причем английские версии часто служили источниками новых переводов, например, в Азии, а анимационные фильмы Диснея — соответственно, «Русалочка» 1989 года и «Пиноккио» 1940 года — сильно повлияли на популярность этих сюжетов, в то же время кардинально изменив сказки и в определенной степени заменив их «оригинальные» версии в народной культурной памяти. В качестве предупреждения к этим примерам я хочу отметить два момента, которые не новы, но актуальны. Во-первых, ни одна литературная сказка не возникает исключительно в воображении одного писателя. «Русалочка» напоминает ряд старых историй, в которых русалка приходит в мир людей, чтобы выйти замуж; Коллоди узнал о могущественных феях из сказок Мари-Катрин д'Онуа и других французских писательниц, которых он переводил. Во-вторых, граница между переводом на разные языки и адаптацией, рассчитанной на разных носителей языка, довольно зыбкая, поскольку и то, и другое требует культурного перевода, предполагает адаптацию для новой аудитории и в дальнейшем предопределяет довольно непредсказуемые пути для той или иной сказки.

Я не знаю датского языка, поэтому мои наблюдения не касаются языковых изменений, но я понимаю, как сказка Андерсена описывает экзистенциальный кризис и духовные поиски. Когда я читаю «Русалочку» на английском языке, меня поражает то, что в старых и новых переводах 15-летняя героиня представлена как «маленькая»: она самая младшая из морских принцесс, принц обращается к ней как к ребенку, у нее нет слов, чтобы выразить себя в мире людей, и в финале она — «дитя воздуха». Как показательна песня «Part of Your World», так и в диснеевском фильме лиминальность и экзистенциальный кризис русалочки переосмыслены. Ариэль (имя которой, в отличие от русалки в печатном тексте, названо) — это дерзкий американизированный подросток, который вновь обретает голос и творит хэппи-энд.

Для меня итальянский язык является родным, поэтому мой опыт переводов «Пиноккио» значительно отличается от работы с датским текстом. Меня никогда не удовлетворял образ Феи у Коллоди в английском переводном тексте: «capelli turchini» никак не ассоциируются ни с «бирюзовыми», ни с «индиго», ни с «голубыми» волосами — все это неадекватные переводы; многочисленные *тосканизмы* отмечены в критических изданиях, но не могут придать английскому тексту тот вкус, который существует в нём по-итальянски; а сатира и сентиментальность переводятся легче, чем лингвистический юмор. Переход от исходного сюжета Коллоди к Диснею совсем не соответствует оригинальному тексту: ужас Пиноккио, повешенного на дереве, превратившегося в осла и проглоченного акулой в романе, значительно смягчается в анимационном фильме. Поднятые Коллоди социальные проблемы детского труда и школьного образования заменены давлением сверстников и семейными недоразумениями, и все это помещено внутрь развлекательной цветной феерии.

Какие элементы сказки первыми попадают под влияние перевода или адаптации? Многое зависит от того, стремится ли переводчик/адапатор одомашнить сказку, чтобы новая аудитория чувствовала себя в ней как дома, или же подчеркнуть в ней существующую экзотику. Дисней, безусловно, одомашнил «Русалочку» и «Пиноккио». В «Пиноккио» 1940 года исчезли сильные тосканские корни сказки Коллоди и локальные пейзажи, бедность большинства персонажей, коррумпированность итальянских институтов в только что образованной стране, опасности, которым подвергались маленькие дети, если они не ходили в школу. В «Русалочке» 1989 года исчезли экзистенциальное путешествие главной героини, ее плава-

ние в датских водах, ее стремление к обретению души. В обоих случаях трансформации подвергаются именно географические аспекты сказки, и на первый план выходят аспекты социализации: стремление юной героини к социальному признанию и взрослению. Дисней одновременно американизирует и универсализирует сказку.

Это отличается от того, что происходит с другими литературными сказками, например, с арабскими сказками «1001 ночь», которые в первом европейском переводе / адаптации Антуана Галланда в XVIII веке создали чрезвычайно мощный образ Востока и его чудес. Главной задачей этих сказок оказалось создание образа «другого» для европейцев. Тем не менее когда некоторые из этих сказок, а также сказки Шарля Перро и братьев Гримм появились на гавайском языке в XIX веке, они были переведены не для экзотизации, а для того, чтобы прокомментировать политические и социальные проблемы Гавайев в косвенной, сюжетной форме. (Важными в этом контексте являются статьи самой Кристины Бакилега совместно с Ариста о переводах арабских сказок «1001 ночи», а также статьи Брайана Кувады — М. Б.) Поэтому у меня нет исчерпывающего ответа на этот вопрос. Скорее, я считаю важным изучать историю перевода и адаптации сказки, рассматривать идеологии, вдохновляющие эти трансформации, и концептуализировать их как часть особой сказочной «паутины», которая не имеет единого начала или конца.

**В. Й.:** Я написала книгу о переводах «Белоснежки» на голландский язык (*Wit als sneeuw, zwart als inkt*) и нашла самые разные версии, в которых эта история подверглась серьёзным изменениям. Очень часто менялась концовка сказки, и злую королеву наказывали по-разному (иногда более мягко, чем в версии Гриммов, а иногда и более жестоко). Мне больше всего нравится недавняя экранизация версии Вима Хофмана, в которой Белоснежка пишет письма своей матери, по которой она скучает. В конце концов она понимает, что это её мать предлагает ей отравленное яблоко. Она принимает этот сомнительный подарок, так как не хочет жить, если она не может быть любимой. Это прекрасная история, восходящая к самым ранним версиям Белоснежки, до того как братья Гримм заменили мать мачехой. В этой версии значительно больше глубины и психологической проблематики. Она была опубликована в Нидерландах в 1990-х годах, в эпоху, когда у нас начали появляться детские книги, предлагающие персонажей с глубокой психологической прорисовкой. Добавляет необычности и то, что книга написана в стихах.



**М. Б.:** *Существуют ли какие-то социально-исторические внутри и внелитературные предпосылки к «сказочному буму»? Например, известные опыты романтиков в создании сказочных произведений? Или в эпоху модернизма начала XX века в России? Способствуют ли производству сказочного нарратива крупные мировые кризисы (такие, например, как Первая и Вторая мировые войны в XX веке)? Чем это можно объяснить?*

**Д. З.:** Сегодня трудно сказать, существовал ли когда-либо особый «сказочный бум». Мир в XX и XXI веках достаточно хаотичен, и со времени двух мировых войн и сотен более мелких произошёл серьёзный поворот в человеческом сознании. Чаще всего сказка становится серьёзной альтернативой реальности. Независимо от того, имеют ли сказочные книги и фильмы счастливый конец и предсказуемы ли их сюжеты, они переносят нас в другой мир, который позволяет нам забыть о насущных конфликтах и проблемах. Также не стоит забывать, что начиная с 1970-х годов множество талантливых и одаренных художников, режиссеров и актеров создали поразительные инновационные фильмы, которые провоцируют нас на нестандартные размышления и сочувствие к бедным и несправедливо униженным героям. Тема неравенства в обществе стала одной из самых востребованных сегодня. Это ведь тоже часть «сказочного бума». Но, к великому нашему сожалению, сказки никак не могут исцелить больное общество.

**К. Б.:** Я думаю, что мои комментарии в ответах на первый вопрос уже в какой-то степени затронули этот аспект. Сказки как плод фантастического вымысла имеют прочную основу в реальности, в повседневном опыте, в обстоятельствах, которые меняют нас и которые мы хотим изменить. Я согласна с тем, что «мировые кризисы... способствуют созданию сказочного повествования», а также его восприятию, но как и в какой степени? В США к сказкам братьев Grimm относились с подозрением после Второй мировой войны, а до и после нее — как отмечают другие исследователи — анимационные фильмы Диснея способствовали формированию особой рабочей этики (гномы в фильме «Белоснежка» 1939 года) и культуры повседневности (пирожные быстрого изготовления, приготовленные феями в «Спящей красавице»).

Определение времени или ситуации как «кризиса» подчеркивает их опасность, но также указывает на возможность перелома к лучшему. Сказки — это повествования, открывающие возможности для перемен, от разрешения конфликтов до альтернативного будущего; они вселяют надежду, как убедительно показал в своих

многочисленных публикациях Джек Зайпс, а без надежды сопротивление мелким и крупным несправедливостям не может продолжаться. Сказки показывают, что кажущиеся немощными люди неожиданно для самих себя открывают в себе особые возможности и побеждают врагов, недуг и зависть. Мы видим это сейчас во время пандемии COVID-19; мы видим это в сказках XIX века в Германии, когда высокий уровень смертности матерей во время родов отчасти стал причиной появления злодейки-мачехи (см. работы Марины Варнер и Марии Татар); мы видим это во французских женских сборниках конца XVII — начала XVIII века, осуждающих практику браков по расчету (это, в первую очередь статьи Энн Э. Дугган о гендере и сексуальности в фольклорной и литературной сказке); мы видим это в народных сказках Океании, где «ребенок-людоед» становится значимой культурной метафорой для колонизованных народов.

Я не хочу проводить прямую линию между созданием сказок и масштабными кризисами. В 2017 году мы с Энн Э. Дугган стали организаторами конференции «Мышление сказками во времена конфликтов: Конференция по сказковедению» в *Wayne State University* в Детройте, результатом которой стала публикация в 2019 году специальных выпусков трех журналов — *Journal of American Folklore*, *Marvels & Tales* и *Narrative Culture*. В широком культурном контексте мы размышляли о том, как конфликты и возможные решения конфликтов отражаются на вопросах пола, расы, класса, этнической принадлежности и сексуальности в различных сказочных традициях. Культурное присвоение самых разных сказок и традиций может противостоять неолиберальным повесткам дня или способствовать им. Сказки могут как оспаривать, так и утверждать гегемонистские структуры власти; сказочные утопии могут быть освободительными или реакционными, а зачастую и теми, и другими. В сказках нет одного фокуса, в них нет единой дидактики. Недавно я слушала лекцию Эндрю Теверсона, посвященную памяти шотландского писателя, поэта и этнолога Эндрю Лэнга, в которой он размышлял о замечании Лэнга о том, что сказки «ненавязчиво преподают истинные уроки нашего пути в мире недоумений и препятствий». Мне нравится эта связь жанра с «путешествием», с движением по труднопроходимой местности, потому что этот образ неявно говорит нам, что «уроки» сказки должны усваиваться заново, когда мы, индивидуально или коллективно, путешествуем по предсказуемому или непредсказуемому, но всегда локальному ландшафту наших «недоумений и препятствий». Я не уверена, как

я уже говорила ранее, что мне нравится думать о сказках как об «уроках», но я думаю, что сказки продолжают вдохновлять нас и мы продолжаем учиться на их примерах, приобретаем всё новые смыслы для наших сказочных «походов». Так, сегодня мы обратились к экологическому контексту сказки. А я пытаюсь здесь представить российскому читателю некоторые современные взгляды на жанр, который продолжает трансформироваться, и надеюсь, что следующее поколение ученых порадует нас другим представлением о сказке и её контекстах.

**В. Й.:** Я думаю, что большое влияние оказали эмансипационные движения второй половины XX века. С одной стороны, сказки были распространены как форма ностальгической детской литературы, а с другой — они были переписаны в свете новых дидактических идеалов.

**М. Б.:** *Какой сказочный сюжет, с Вашей точки зрения, на момент начала XXI века можно назвать самым освоенным в европейской и американской культуре? В чем кроется причина востребованности этого сюжета в разных национальных культурах и в разных политических условиях?*

**Д. З.:** Я полагаю — и я подчёркиваю, что это именно моё предположение: сказка, которая была наиболее глубоко усвоена европейской и американской культурой, не говоря уже о культурах Африки, Азии и Южной Америки, это «Красная шапочка», ставшая самым настоящим *мемом*. Эта история о маленькой девочке, которую насилует злой волк (мужчина), является метафорическим толкованием того, как относились и относятся к женщине в большинстве существующих сегодня обществ. Именно потому, что мы не решили проблему доминирования мужчин над женщинами и жестокого обращения с ними, эта сказка о насилуемой девочке получила такое широкое распространение. Я продемонстрировал это в своей книге «Испытания и беды Красной Шапочки» (*The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, 1993), и в большинстве своем моя интерпретация этого сюжета получила довольно широкое признание. Когда я использую научный термин *мем* для объяснения популярности сюжета «Красной Шапочки», я хочу объяснить распространение этой сказки через самые разнообразные когнитивные процессы, через нашу память, в которой сохраняются основные элементы этой истории. Эта сказка создаётся и воссоздаётся в самых разных частях света как реакция на поведенческие модели общества. В такой динамике и заключается уникальность

сказочного жанра. Сказка всегда и актуальна, и дидактична. Её кажущаяся простота невероятно глубока и поучительна.

**К. Б.:** На этот вопрос мне трудно ответить. Я бы подумала не об отдельной сказке, а о группе сказок, где главная героиня — «невинная гонимая девушка». К этой категории относятся такие сказки, как «Золушка», «Белоснежка», «Спящая красавица», «Рапунцель» и многие другие сюжеты, которые феминизируют жанр, обеспечивают гетеронормативные конструкции женственности, вытекающие как из конкуренции между женскими персонажами, так и из свойственной сказочному жанру поддержки патриархата. Во многих случаях путешествие главной героини представляется как «восстановление» ее привилегированного социального статуса, созвучного в свете недавнего американского прошлого трамповскому лозунгу «Сделаем Америку снова великой!» Но вот, например, «Красная Шапочка» не относится к этому кластеру. В некоторых инвариантах сказки главная героиня рассматривается не как жертва, а как соучастница преступления волка. И все же эта сказка остается в реестре популярной культуры в Европе и Соединенных Штатах, как это недавно было показано в агитационных мультфильмах, связанных с пандемией.

Я не думаю, что существует какой-то один доминирующий сюжет, особенно сейчас, в XXI веке, когда многие пересказы и «пересмотры» сказок происходят в новых медиаформах, в контр-культуре и даже в образовании. Сегодня к этому жанру обращаются группы людей, которые раньше чувствовали себя исключенными или стигматизированными им. Как я уже упоминала ранее, молодые (и не очень молодые) люди все больше интересуются менее известными версиями популярных сказок или сказками, которые не так популярны: например, такие сказки, как «Cinderella the Cat», «Dunkeyskinе», «The Juniper Tree», «Twelve Dancing Princesses». Создатели и адаптеры сказок обращаются сегодня не только к вопросам пола, но и расы, этнической принадлежности, инвалидности, сексуальности, социального класса, политического беспорядка, иммиграции, злоупотребления властью. В некоторых случаях появляются новые сказки, как в отмеченной канадской премией книжке-картинке «От звезд на небе до рыб в море», написанной Кай Ченг Томом и проиллюстрированной Вай-Янт Ли и Кай Юн Чингом. Однако во многих случаях возрождение жанра начинается с мобилизации менее известных версий популярных сказок, таких как «Русалочка» в веб-комиксе Майи Керн (2012) или «Золушка» в неаполитанском малобюджетном анимационном фильме

«La Gatta Cenerentola» (2016) и в графическом романе Трунг Ле Нгуена «Волшебная рыбка» (2020). Сегодняшнее превращение сказки в постоянно возрождающийся текст опирается на неограниченные возможности этого жанра, когда и у читателей и писателей, у зрителей и художников есть непосредственная возможность населять и трансформировать сказку со своих собственных точек зрения на метафоры, тела, среду, страхи и желания.

**В. Й.:** Сказка о Золушке, как мне кажется, особенно популярна, и её можно увидеть в переработанном виде в таких популярных книгах и сериях, как «Чарли и шоколадная фабрика» и «Гарри Поттер». Это сказка о надежде, которая дает сочувствие к аутсайдерам и тем, кто сталкивается с социальной несправедливостью. Однако я считаю этот сюжет достаточно проблематичным сегодня. Да, эта сказка воспеваает скромность, но при этом в ней также зафиксирован определённый элемент «избранности» главной героини. В последних версиях, таких, как адаптации сказки канадской писательницей ирландского происхождения Эммы Донохью (1997) и американкой Калинн Бейрон (2020), мы видим, что гетеронормативный сюжет оспаривается, а психология героини показана в более сложной и противоречивой форме. В частности, в повести Бейрон читателю показана чернокожая Золушка, которая восстает против ежегодного бала, где молодые девушки лишены права выбора, а их успех в жизни полностью зависит от выбора мужчины. Эти новые трактовки говорят о необходимости критического подхода к сказочному сюжету «Золушки» в современном обществе.

*Перевод и подготовка интервью к печати М. Балиной*

#### *Библиография к интервью*

*Bacchilega, Cristina* Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies. Detroit: Wayne UP, 1997.

*Bacchilega, Christina.* Noelani Arista The Arabian Nights in a Nineteenth-century Hawaiian Newspaper: Reflections on the Politics of Translation // *Fabula*. 2004. 45 (3–4). P. 189–206.

*Bacchilega, Cristina.* Fairy Tales Transformed? 21<sup>st</sup>-Century Adaptations and the Politics of Wonder Detroit: Wayne UP. 2013.

*Bacchilega, Cristina and Marie Alohalani Brown,* eds. The Penguin Book of Mermaids, London: Penguin, 2019.

*Bacchilega, Christina and Jennifer Orme*, eds. *Inviting Interruptions: Wonder Tales in the 21<sup>st</sup> Century Detroit*, Wayne UP, 2021.

*Joosen, Vanessa* ed. *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*, Jackson: University of Mississippi Press, 2018.

*Joosen, Vanessa, Gillian Lathey*, eds. *Grimm's Tales around the Globe: The Dynamics of Their International Reception*, Detroit: Wayne UP, 2014.

*ho'omanawanui, ku'ualoja*, *Voices of the Fire: Reweaving the Literary Lei of Pele and Hi'iaka*. Minneapolis, Univ. of Minneapolis Press, 2014.

*Joosen, Vanessa*. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue Between Fairy-tales Scholarship and Postmodern Retelling*, Detroit: Wayne UP, 2011.

*Joosen, Vanessa*. *Adulthood in Children's Literature*, London: Bloomsbury, 2018.

*Justice, Daniel*. *Heath Why Indigenous Literatures Matter*. Waterloo, Ontario: WLU Press, 2018.

*King, Thomas*. *The Truth About Stories: A Native Narrative*. Minneapolis, Minn. : Univ. of Minnesota Pr., 2008.

*Kuwada, Bryan*. *Umiumi Uliuli // Marvels & Tales 23.1 (2009)*. URL: <https://digitalcommons.wayne.edu/marvels/vol23/iss1/5>.

*Re-Orienting the Fairy tale*. *Contemporary Adaptations across Cultures*. Mayako Murai and Luciana Cardi, eds. Detroit: Wayne University Press, 2020.

*Simpson, Leanne*. *Betasamosake Dancing on Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence*. Winnipeg: Arbeiter Ring Publ., 2011.

*Zipes, Jack*. *Don't Bet on the Prince. Contemporary Feminist Fairy Tale in North America and England*. New York: Routledge, 1987.

*Zipes, Jack*. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. New York: Routledge, 1994.

*Zipes, Jack*. *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York: Routledge, 2006.

*Zipes, Jack*. *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of the Genre*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2012.