

21. Peace R. The Enigma of Gogol. An examination of the Writings of N.V. Gogol and their Place in the Russian Literary Development. Cambridge: University Press, 1981.

22. Perlina N. Travels in the Land of Cockaigne, the Sluggard's Land and Dikanka: Mythological Roots of Gogol's Carnival Poetics // Supernatural in Slavic and Baltic Literature: Essays in Honor of Victor Terras. Slavic Publishes. Columbus, 1988.

23. Setschkareff V. N.V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin: Harrassowitz, 1953.

* * *

1. Belyj A. Masterstvo Gogolja. M.–L.: GIHL, 1934.

2. Bahtin M.M. Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodno-smehovaja kul'tura) // Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki. M.: Hudozh. lit., 1975.

3. Bicilli P. Problema cheloveka u Gogolja // Godishnik na Sofijskija universitet. Istoriko-filologicheski fakultet. T. 44, № 4. Sofija, 1947–1948. S. 1–32.

4. Virolajnen M.N. Mir i stil' («Starosvetskie pomeshhiki») // Voprosy literatury. M., 1979. № 4. S. 125–141.

5. Gippius V.V. Gogol'. L.: Mysl', 1924.

6. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

7. Gol'denberg A.H. Arhetipy v pojetike N.V. Gogolja. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Flinta: Nauka, 2012.

8. Goncharov S.A. Tvorchestvo Gogolja v religiozno-misticheskom kontekste. SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena, 1997.

9. Dmitrieva E.E. «Vechera na hutore bliz Dikan'ki». Kommentarij // Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 23 t. M.: Nauka, 2003. T. I. S. 559–872.

10. Ermakov I.D. Psihoanaliz literatury. Pushkin. Gogol'. Dostoevskij. M.: Nov. lit. obozrenie, 1999.

11. Ivanickij A.I. Gogol'. Morfologija zemli i vlasti. M.: RGGU, 2000.

12. Ivanov V.V., Toporov V.N. Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej. M.: Nauka, 1974.

13. Ivanov V.V., Toporov V.N. Slavjanskaja mifologija // Mify narodov mira: v 2 t. M., 1992. T. II. S. 450–456.

14. Mann Ju.V. Pojetika Gogolja. 2-e izd., dop. M.: Hudozh. lit., 1988.

15. Piksanov N.K. Ukrainskie povesti Gogolja // Piksanov N. O klassikah. M.: Izd-vo Mosk. tov. pisatelej, 1933. S. 43–148.

16. Ukrainskie dumy // Geroicheskiy jepos narodov SSSR: v 2 t. M.: Hudozh. lit., 1975. T. II.

17. Uspenskij B.A. Filologicheskie razyskanija v oblasti slavjanskih drevnostej (Relikty jazychestva v vostochnoslavjanskom kul'te Nikolaja Mirlikijskogo). M.: Izd-vo MGU, 1982.

About the double meaning of eschatology in “Evenings on a Farm Near Dikanka” by N.V. Gogol

The article deals with the eschatological implication in the early works by N.V. Gogol, reveals the position of the generic world in the work “Evenings on a Farm Near Dikanka” between two opposite threats: chthonic and sociocultural. The author states their connection with the figurative system of prosaic genres of the Slavic folklore and the Ukrainian folk thoughts.

Key words: *eschatology, Gogol, early works, mythologeme of the personified earth, generic collective, syncretic connection of the kin and the earth, breakdown of the folk whole, legend, epic, fairy tale, Ukrainian thoughts.*

(Статья поступила в редакцию 22.07.2016)

Ю.А. КАПУСТИНА
(Москва)

**КОМПОЗИЦИОННАЯ РАМКА
В ЛИРИКЕ И ПРОЗЕ**

Показаны особенности и структурная значимость вступительной и заключительной частей художественного текста. Прослеживаются зарождение композиционной рамки в фольклорных текстах и ее эволюция в художественной литературе. Анализируются случаи отсутствия вступления и заключения в различных литературных жанрах, границы и основные функции композиционной рамки как в лирике, так и в прозе.

Ключевые слова: *композиционная рамка, вступление, заключение, лирика, проза, жанр.*

Композиционной рамкой, или кольцом, принято называть вступительную и заключительную части как способ структурной организации текста. Вступление и заключение характерны как для лирики, так и для прозы, но имеют свои особенности. Одним из первых в отечественном литературоведении о композиционной рамке высказался В. Шкловский в работе «Развертывание сюжета», написанной

в 1921 г. и вошедшей в 1925 г. в его книгу «О теории прозы» [11].

Целью данной статьи является исследование вступительной и заключительной частей как способа композиционной организации текста в лирических и эпических произведениях. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: 1) проследить историю возникновения композиционной рамки; 2) рассмотреть случаи отсутствия вступления или заключения в текстах; 3) выявить основные функции композиционной рамки; 4) определить критерии выделения и специфику композиционной рамки в лирике и прозе.

Возникает композиционная рамка в фольклоре. В устном народном творчестве понятиям «вступление» и «заключение» соответствуют «зачин» и «концовка». С детства нам знакомы зачины и концовки народных сказок и песен: «В некотором царстве...», «Тут и сказке конец...», «Ты рябинушка, ты кудрявая...». Традиционные в фольклоре, они приобретают в художественной литературе бесконечное разнообразие.

В литературе Древней Руси вступление обычно подготавливало к чтению и играло важную роль. В древнерусской литературе использовались стандартные формулы, которые настраивали читателя на восприятие определенного жанра, обеспечивали узнаваемость. Так, в классическом вступлении к древнерусскому житию обычно содержалось обращение к Всевышнему. Знаменитое «Житие Сергия Радонежского», написанное в XV в. Епифанием Премудрым, согласно житийной традиции, открывается словами: «Слава Богу за все и за всяческие дела, за которые всегда прославляется великое и трисвятое имя, которое и вечно прославляемо!» [3, с. 8]. В заключении жития обычно должна была содержаться похвала святому и снова упоминание Всевышнего. В финале «Жития князя Александра Невского» говорится: «...славяще Отца и Сына и Святаго Духа, Святую Троицу, нынѣ и присно и въ вѣки вѣкомъ. Аминь» [10, с. 162].

При этом подобный финал-прославление характерен не только для житийной литературы. Например, созданная в XIV в. «Задонщина» завершается прославлением Всевышнего, а «Слово о полку Игореве» – прославлением князей и дружины.

Хождение в древнерусской литературе традиционно открывалось короткой информацией о «недостойном» авторе и цели путешествия: «Се азъ недостойный игумень Даниль Русскія земля, хужши во всѣх мнѣхъ,

смѣренный грѣхи многими ... похотѣхъ видѣти святыи градъ Иерусалима и землю обѣтованную». Завершается это хождение также в соответствии с традицией: «... славить Бога гласы немолчными» [Там же, с. 49–54].

К XVIII в. в русской литературе начало и конец книги оказываются самыми выделенными, значимыми частями. Иногда авторы выделяли их графически. Например, в собрании эпиграмм Капниста «Случайные мысли» первая и последняя из 43 эпиграмм написаны в виде треугольников, остальные – в традиционной манере. К концу XVIII в. сначала западноевропейские, а затем и русские авторы все чаще отказываются от традиционных вступлений и заключений, что вызвано заботой не столько о внешней стороне, сколько о богатстве содержания. Писатели и поэты стремятся наполнить композиционную рамку важными темами и идеями, хотят видеть ее запоминающейся, подчеркивающей их творческую индивидуальность. Достаточно вспомнить хрестоматийно «оборванные» финалы произведений английского писателя-сентименталиста Л. Стерна. Позже писатели также будут ломать прежние стереотипы. Они пишут все более оригинальные вступительные и заключительные части, отражающие богатство внутреннего мира автора. Так, Пушкин создает два вступления к своему «Евгению Онегину», при этом помещает второе в седьмой главе, что еще больше подчеркивает его пародийный характер: «Хоть поздно, а вступление есть». Финал этого произведения также неоднозначен. В конце классического романа XVIII–XIX вв. главный герой должен был либо жениться на Татьяне, либо погибнуть. У Пушкина же Онегин к концу произведения «жив и не женат», его дальнейшая судьба непонятна:

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда [7, с. 516].

События так и не получают окончательной развязки, финал остается «открытым».

Композиционные рамки российских и зарубежных произведений XX в. призваны не только заинтересовать, но и поразить читателя. К примеру, вступление к роману Б. Вербера «Муравьи» содержит сравнительные статистические данные, касающиеся рождаемости / смертности людей и муравьев. Финал рассказа В. Набокова «Хват» является пародией на привычное завершение художественного текста. Вместо того чтобы сообщить читателю неко-

торые любопытные факты из дальнейшей жизни героев, автор лишь упоминает, что его герои, как и все люди, обречены на смерть. Самым запоминающимся событием в жизни обывателей оказывается их кончина: «... мы наедемся и выпьемся... А затем, через несколько лет, мы умрем» [6, с. 383].

Любая композиционная рамка представляет собой особую часть произведения, потому что и вступление, и заключение, стоящие, соответственно, в начале и в конце текста, занимают так называемую «сильную позицию». Сильная позиция – это позиция, выигрышная с точки зрения читательского восприятия. С точки зрения психолингвистики, легче всего запоминаются и больше всего привлекают внимание начальная и финальная части текста. Поэтому самую ценную информацию следует располагать именно там.

Часто границы композиционной рамки не обозначаются самим автором, тогда читатели и исследователи могут выделять ее самостоятельно, руководствуясь собственными критериями. Казалось бы, у любого художественного текста должны быть начало и конец, однако иногда композиционная рамка может отсутствовать, и это отсутствие значимо. Отсутствие вступительной части в эпическом произведении является чаще всего игровым приемом, с помощью которого автор предлагает читателю самому восстановить недостающую информацию.

Существует ограниченное число текстов, в которых в принципе невозможно заключение. Это, например, ноэли – злободневные куплеты, которые постоянно должны дописываться по мере развития событий. Кроме того, это летописи. Одним из первых на эту особенность летописей обратил внимание Ю. Лотман [5, с. 427–430]. Если у летописи дописать финальную часть, она, по мнению Лотмана, как это ни парадоксально, будет восприниматься неполной, дефектной. М. Бахтин, в свою очередь, считал, что если в романе или повести отсутствует «всеразрешающий» финал, это ведет к ощущению недосказанности, «неокончателности» произведения [2, с. 122–151].

Следует обратить внимание на тот факт, что композиционной рамкой обладает практически любое стихотворение. Она, как правило, включает в себя первую и последнюю строки текста (иногда говорят о предложениях). Если речь идет о лирическом цикле, роль композиционной рамки берут на себя первое и последнее стихотворения.

Традиционно главной функцией композиционной рамки как в прозе, так и в поэзии была функция **маркирующая**, ограничительная. Композиционную рамку художественного текста можно сравнить с рамой в изобразительном искусстве. Именно границы делают картину картиной, а художественное произведение – художественным произведением. Вступление и заключение становятся опорными звеньями текста, поскольку являются главными маркерами его структурной и тематической завершенности. Обрамляющие элементы создают установку на восприятие конкретного текста.

Зачин и концовка тесно связаны не только с центральной частью, но и друг с другом, параллельны один другому. В то же время это самые несвободные части текста, ведь их нельзя переместить. Для вступления будет характерна только препозиция, для заключения – только конечная позиция: начало, согласно Аристотелю [1], предполагает продолжение, конец следует после чего-то.

Ю. Лотман выделил еще одну функцию авторских вступления и завершения, логически вытекающую из функции маркирующей. По мнению ученого, вступление и заключение текста выполняют **моделирующую** функцию [5, с. 427–430]. Любое произведение с рамочной структурой представляет собой конечную модель бесконечного мира. Благодаря композиционной рамке писатель или поэт получает возможность создать совершенно особый мир, живущий по своим законам. Моделирующей поэтической действительностью автор во вступлении обычно вводит координаты времени и пространства, предлагает необходимые сведения о герое или каком-либо объекте, что помогает читателю лучше ориентироваться в новой действительности, настроиться на восприятие новой реальности, порожденной фантазией.

Появление в начале произведения героя на свет дает точку отсчета придуманной автором действительности. Женитьба в финале ставит счастливую точку и заставляет читателя поверить в гармоничное устройство мира. Смерть героя в заключительной части сворачивает эту действительность, моделируя печальную картину несовершенного мира, поэтому финал произведения настолько значим для читателя, отсюда тяга некоторых читать книги «с конца», заглядывая, будет ли финал хорошим для полюбившихся героев. Все выходящее за маркирующую рамку является другим миром. Прочитав заключение, читатель переходит из мира фантазии обратно в реальность.

Если речь идет о лирическом цикле, композиционная рамка в нем будет выполнять еще одну – **циклообразующую** функцию. Наряду с заглавием и лейтмотивами вступление и заключение указывают на целостность структуры лирического цикла, обеспечивают интеграцию текста. Особенно важным это оказывается в поэзии Серебряного века, когда сразу несколько написанных на разные темы циклов объединяются в книгу стихов. Разумеется, ту же функцию будет выполнять композиционная рамка прозаического цикла.

Критерии выделения элементов композиционных рамок в лирике и прозе различны. Вопрос о композиционной рамке в прозе представляется достаточно изученным. Первым о трехчленной структуре как обеспечивающей гармоничность целого заговорил в своей «Поэтике» Аристотель: прием обрамления играл важную роль уже в самых древних текстах.

Однако за многие годы исследователи так и не пришли к единодушному мнению относительно того, что же считать началом и концом в эпосе: первое и последнее предложения, первый и последний абзацы, первую и последнюю страницы, главы. Сложность заключается в том, что зачин и концовка в эпосе могут не быть выделены автором графически, т. е. составляют единое целое с основным текстом. Например, началом романа могут быть как первые несколько слов, так и все первое предложение, абзац. Случается, что вступление включает в себя и больший объем текста, границы эти достаточно субъективны. Поэтому в российском литературоведении появляется термин «абсолютное начало». Было также предложено считать вступление завершенным, когда функции введения окончательно исчерпаны, в основном тексте появятся новые герои, события, языковые средства (изменится характер повествования). В финале произведения диалог автора с читателем прекращается.

В лирике, где по сравнению с эпосом произведения отличаются небольшим объемом, вступление и заключение никогда не будут объемными: от строки до предложения. Если производить классификацию композиционной рамки в эпосе и лирике, можно заметить, что в традиционных эпических и лироэпических жанрах вступления и заключения также были достаточно традиционными: для рассказов и новелл одни, для романа – другие, для басни – третьи; в лирике же подобные каноны не сложились.

Так, в баснях традиционное вступление должно было содержать некое утверждение, которое затем доказывается в основной части, а заключительная часть, краткая и емкая, содержит мораль. Поскольку басенное вступление имело обычно обобщающий характер и не было напрямую связано с основным текстом, оно, естественно, запоминалось хуже, чем сюжетная часть басни. Поэтому большинство людей на вопрос о том, как начинается знаменитая басня Крылова «Ворона и лисица», сразу вспоминают строчку «Вороне где-то бог послал кусочек сыру», и лишь потом очень немногие – «Уж сколько раз твердили миру...».

Кроме того, специфика вступления в эпосе и лирике продиктована сюжетным различием. Вступление в традиционном эпическом произведении (например, в романе) имеет аналитический характер. Другими словами, оно, скорее всего, будет содержать вполне конкретные сведения о времени и месте действия, главном герое, а заключение – о том, что произойдет с героем в будущем (либо о его смерти). Чаще всего и зачин, и концовка романа непосредственно связаны с главной сюжетной линией произведения. Так, первая глава «Капитанской дочки» А. Пушкина начинается словами «Отец мой, Андрей Петрович Гринев...» и содержит краткие сведения о семье главного героя, Петра Гринева, а последняя глава повести завершается словами издателя: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева...». Заключение содержит взятую «из семейственных преданий» информацию о дальнейшей судьбе самого Петра Гринева и его рукописи [8].

В лирическом сюжете обращает на себя внимание недостаток событийности, но он обычно компенсируется авторскими эмоциями, данными в высочайшей концентрации. Лирический сюжет вообще основан не на развитии фабулы, а на чередовании лейтмотивов. Соответственно и композиционная рамка лирического стихотворения или цикла, скорее всего, не представит какие-то конкретные действия, события, а только обозначит сферу жизни, о которой пойдет речь в основной части. Так, в трехчастном вступлении к «Александрійским песням» М. Кузмина («Как песня матери...», «Когда мне говорят: “Александрия”...», «Вечерний сумрак над теплым морем...») вводится тема легендарной Александрии, в заключении «Ах, покидаю я Александрию...» главная тема цикла объявляется исчерпанной [4, с. 110–134].

Стоит добавить, что в состав композиционной рамки не стоит включать заглавие и эпиграф. Хотя заглавие, эпиграф, вступление и заключение во многом схожи функционально, ограничивая текст, заглавие и эпиграф мы воспринимаем как нечто достаточно самостоятельное, то, что принято называть «заголовочным комплексом», предтекстом, вбирающим в себя все содержание основного текста, но и выходящим за эти границы. Заголовочный комплекс хотя и стоит вне основного текста, но, с одной стороны, тесно связан с ним, а с другой – вполне самостоятелен.

Итак, композиционная рамка, возникнув в фольклоре в качестве традиционных зачинов и концовок, переходит затем в литературу и претерпевает длительную эволюцию в художественных произведениях.

С течением времени авторы придают вступительной и заключительной частям художественного текста все большее значение, стремятся сделать их подчеркивающими их творческую оригинальность.

Благодаря сильной позиции композиционная рамка становится наиболее важной и запоминающейся частью произведения. Тем не менее в некоторых случаях вступительная или заключительная часть текста может отсутствовать. Ее отсутствие тоже значимо и может быть объяснено либо особенностями жанра, либо авторским замыслом.

Композиционная рамка выполняет в художественном тексте следующие функции: маркирующую (функцию обрамления), моделирующую (создание модели поэтической действительности), циклообразующую (в лирическом и прозаическом циклах).

Критерии выделения вступительной и заключительной частей в лирике и прозе различны: композиционная рамка лирического произведения, как правило, характеризуется небольшим объемом, однако никогда не бывает традиционной, в отличие от композиционной рамки эпического или лироэпического произведения. В эпосе вступление и заключение обычно имеют аналитический характер и связаны с главной сюжетной линией основного текста, в лирике же композиционная рамка лишь обозначает сферу жизни, о которой пойдет речь в основной части.

Список литературы

1. Аристотель. Поэтика. М.: Худ. литература, 1957. 120 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.

3. Жизнь и житие Сергия Радонежского. М.: Сов. Россия, 1991. 366 с.

4. Кузмин М. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н.А. Богомолова. СПб.: Академ. проект, 1996. 832 с.

5. Лотман Ю. М. О моделирующем значении «конца» и «начала» в художественных текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство – СПб., 2000. С. 427–430.

6. Набоков В. Хват // Набоков В. Собр. соч. в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 375–383.

7. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16 т. Т.6. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959. С. 207–655.

8. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16 т. Т. 8, кн.1. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959. С. 277–384.

9. Реформатский А. А. Лингвистика и поэтика. М., 1987. 264 с.

10. Хрестоматия по древней русской литературе XI–XVII вв. / сост. Н.К. Гудзий. 8-е изд. М.: Аспект Пресс, 1973. 552 с.

11. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Круг, 1925. 267 с.

* * *

1. Aristotel'. Pojetika. M.: Hud. literatura, 1957. 120 s.

2. Bahtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i. M.: Hudozh. lit., 1986. 543 s.

3. Zhizn' i zhitie Sergija Radonezhskogo. M.: Sov. Rossija, 1991. 366 s.

4. Kuzmin M. Stihotvorenija / vstup. st., sost., podgot. teksta i primechanija N.A. Bogomolova. SPb.: Akadem. proekt, 1996. 832 s.

5. Lotman Ju. M. O modelirujushhem znachenii «konca» i «nachala» v hudozhestvennyh tekstah // Lotman Ju. M. Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljashhiv mirov. Stat'i. Issledovanija. Zametki. SPb.: Iskusstvo – SPb., 2000. S. 427–430.

6. Nabokov V. Hvat // Nabokov V. Sobr. soch. v 4 t. M.: Pravda, 1990. T. 2. S. 375–383.

7. Pushkin A. S. Evgenij Onegin // Pushkin A.S. Poln. sobr. soch. v 16 t. T.6. M.; L.: AN SSSR, 1937–1959. S. 207–655.

8. Pushkin A. S. Kapitanskaja dochka // Pushkin A.S. Poln. sobr. soch. v 16 t. T. 8, kn.1. M.; L.: AN SSSR, 1937–1959. S. 277–384.

9. Reformatskij A. A. Lingvistika i pojetika. M., 1987. 264 s.

10. Hrestomatija po drevnej russkoj literature XI–XVII vv. / sost. N.K. Gudzij. 8-e izd. M.: Aspekt Press, 1973. 552 s.

11. Shklovskij V. B. O teorii prozy. M.: Krug, 1925. 267 s.

Compositional frame in lyrics and prose

The article deals with the features and structural meaning of the introductory and final parts of a fiction text. The origins of the compositional frame in folk texts and its evolution in fiction literature are traced. The cases of omission of the introduction and conclusion in various literary genres, the borders and basic functions of the compositional frame in lyrics and in prose are analyzed in the article.

Key words: *compositional frame, introduction, conclusion, lyrics, prose, genre.*

(Статья поступила в редакцию 22.07.2016)

Е.В. КОБЗЕВА
(Самара)

**СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ
ИНТРОДУКЦИИ ПЕРСОНАЖА
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ
(на материале сказки Р. Даля
«Матильда»)**

Рассматриваются средства создания интродукции образа персонажа в художественном тексте через призму содержательных аспектов и разноуровневых языковых средств. Эмпирическим материалом анализа послужила англоязычная детская литературная сказка писателя-постмодерниста Роальда Даля «Матильда».

Ключевые слова: *литературная сказка, литературоведение, лингвистика, лингвопоэтический метод, художественный текст, художественный образ, интродукция.*

Попадая в мир литературы, первое, с чем знакомится ребенок, – сказка. Согласно «Литературному энциклопедическому словарю», сказка – это один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел [11, с. 383].

В «Словаре литературоведческих терминов» выделяются два вида сказки: фольклор-

ная и литературная. Сказка фольклорная – эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов [7]; сказка литературная – эпический жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но, в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов [Там же].

Существует большое количество определений литературной сказки как жанра. Некоторые авторы отождествляют ее с фольклорной сказкой. Так, В.А. Бахтина считает, что различие сказок лишь в терминологии – добавлено слово «литературная» [3, с. 67]. М.Н. Липовецкий имеет то же мнение: он выделяет лишь одно отличие народной и литературной сказок – последняя создана писателем [10, с. 3]. Но отождествлять фольклорную и литературную сказку недопустимо в связи с тем, что литературная сказка имеет специфические черты, свойственные ей по той причине, что она является авторским произведением. Помимо этого автор наделяет ее индивидуальной смысловой и поэтической нагрузкой, что дает ей полное право на самостоятельное существование и приводит к необходимости искать другой путь ее определения как отдельного жанра, не забывая при этом о ее первоначальном источнике.

Необходимо также сравнить жанры литературной сказки, научной фантастики и фэнтези. Согласно «Большой советской энциклопедии», научная фантастика – это научно организованная форма художественного воображения [6]. Литературная сказка отличается от научной фантастики тем, что она не стремится построить сюжет на научной основе. Сформированный в начале XX в. жанр фэнтези, примыкающий к научной фантастике, но в более свободной, «сказочной» манере использующий мотивы дальних перемещений в пространстве и времени, инопланетных миров, искусственных организмов, мифологию древних цивилизаций [16], не может быть приравнен к литературной сказке в силу того, что последняя отражает, так или иначе, проблемы, существующие в обществе, и отношение автора к ним.

На основе изложенных выше материалов можно сделать вывод, что «авторская сказка – жанр пограничный, она обнаруживает закономерности, свойственные и фольклору, и лите-