

Художественный текст на пересечении культур

УДК 82-344

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-68-4-152-165

СТОЛКНОВЕНИЕ МИРОВ В ЦИКЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОРНЕЛИИ ФУНКЕ *RECKLESS*

И. С. Разина, С. Н. Аверкина

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

Статья посвящена творчеству знаменитой немецкой писательницы Корнелии Функе, работающей в жанре фэнтези, в частности циклу произведений «Бесшабашный». Доказывается, что, обращаясь к жанру сказки, но творчески переосмысливая его каноны и сюжеты, Функе стремится не только создать особую художественную реальность, но и правдиво изобразить действительность. Ее тексты, ориентированные на подростковую аудиторию, в иносказательной форме поясняют события, происходящие в современном мире. Мотив двойственности и противопоставления является в цикле одним из основных, иллюстрируя как сложные политические процессы, так и поиски взрослеющими героями своей идентичности; при этом автор сознательно избегает свойственного многим произведениям фэнтези черно-белого нарратива. Через данный мотив также находит выражение взгляд Функе на историю и литературу как на неизбежное становление настоящего через прошлое. Делается вывод, что тексты Функе проникнуты подлинным гуманизмом и учат молодых читателей смотреть на мир через призму человеколюбия. За фантастическим сюжетом ее произведений скрывается глубоко реалистическое осмысление действительности, сильный, но ненавязчиво поданный дидактический посыл.

Ключевые слова: Корнелия Функе; фэнтези; художественный цикл; детская литература; политический дискурс.

Цитирование: Разина И. С., Аверкина С. Н. Столкновение миров в цикле произведений Корнелии Функе *Reckless* // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2024. Вып. 4 (68). С. 152–165. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-68-4-152-165.

Collision of Wolds in Cornelia Funke's "Reckless" Series

Irina S. Razina, Svetlana N. Averkina

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The article examines the work of the famous German fantasy writer Cornelia Funke, focusing on her "Reckless" series. The study proves that, by retelling and reinterpreting familiar fairy tale scenarios, Funke strives to depict contemporary reality truthfully, as well as to create unique artistic and narrative imagery. Her texts, aimed at a teenage readership, explain in an allegorical form the events taking place in the modern world. In the series in question, the motif of duality and opposition takes a leading role, illustrating both complex political processes and the maturing heroes' search for their identity; at the same time, the author deliberately avoids the black-and-white narrative typical of much fantasy writing. This motif also expresses Funke's vision of history and literature as inevitable formation of the present through the past. Funke comments on complex political processes in a language understandable to young people. It is concluded that Funke's texts are imbued with deep humanism and teach young readers to look at the world through the prism of philanthropy. A deeply realistic vision of reality and a strong, but unobtrusively presented didactic message can be clearly discerned behind the imaginative plots of her fiction.

Key words: Cornelia Funke; fantasy; book series; children's literature; political discourse.

Citation: Razina, Irina S. & Averkina, Svetlana N. (2024) Collision of Wolds in Cornelia Funke's "Reckless" Series. *LUNN Bulletin*, 4 (68), 152–165. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-68-4-152-165.

1. Введение

Современная литература для детей и юношества отличается жанровым и содержательным разнообразием, от назидательных и дидактических произведений, фэнтези, литературных сказок аллегорического толка до реалистических романов, романов-путешествий, документальной прозы (Bettelheim 1976). К сожалению, нередко встречаются тексты со средними художественными достоинствами, рассчитанные на массового и неразборчивого читателя. Однако можно встретить настоящие примеры высокой литературы — и на уровне художественного стиля, воспитывающего чувство языка, и на идейно-содержательном уровне, воспитывающем способность обобщать информацию и мыслить (Ферро 1992).

Безусловно, понадобится время для того, чтобы отнести тот или иной текст к «Библиотеке детской классики» (Zipes 2007). Критериями признания служат не только большие тиражи или высокие оценки критиков и литературоведов, но и способность текстов после «минуты славы» оставаться в числе востребованных изданий. Произведения ставшей уже всемирно знаменитой Корнелии Функе безоговорочно оцениваются как выдающиеся и значимые для

культуры XXI века (Freund 2005; Kümmerling-Meibauer 2008; Karnatz 2023; Harries 2000).

Немецкая писательница Корнелия Функе наиболее известна, в том числе и в России, как автор фэнтези-трилогии «Чернильное сердце» (первая книга переведена на русский в 2005 г.). Тетралогия *Reckless* («Беспшашный») — продолжающаяся серия (в 2020 г. на немецком языке вышел четвертый том), которая также стала бестселлером. Успех цикла объясняется многими факторами, не только тем, что имя писательницы уже хорошо известно. Публика увидела в тетралогии сложное художественное высказывание о политической истории человечества, о национальных интересах вымышленных империй, в которых узнаются реальные государства, о состоянии перманентной готовности к противостоянию и взаимному уничтожению. Между тем тетралогия не является историческим или реалистическим художественным полотном — это скорее цикл авторских сказок.

Как известно, жанр сказки и в фольклорном, и в авторском варианте позволяет ребенку, подростку, даже взрослому читателю постигать мир, приобретать к сложным проблемам и загадкам бытия, побеждать, вытеснять личные и коллективные онтологические страхи. При этом социально-историческая проблематика, затронутая в сказках, обеспечивает социализацию читателя, учит находить баланс между властью и человеческими и институциональными отношениями (Zipes 2007: 3). Авторская сказка, конечно, пропитана идеями писателя, но он не отделен от конкретного исторического опыта, что важно для становления социальной личности ребенка.

Известный исследователь сказок Бруно Беттельхейм отмечает в книге «Обращение к волшебству: смысл и значение сказок» (*The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*), что, слушая сказку, ребенок «начинает понимать, как он сможет упорядочить тот хаос, который царит в его внутреннем мире» (Bettelheim 1976: 75) (здесь и далее перевод наш. — С. А., И. Р.). В некотором смысле сказка, равно как и басня или анекдот в исконном значении этого слова, способна стать «объясняющим устройством», обеспечивающим возможность не только обобщенно «прочитать мир», но и «предсказать» его (Harries 2000: 126). Ведь «образ других народов, так же как и живущий в нашей душе образ самих себя», зависит, по мысли французского историка и педагога Марка Ферро, «от того, как в детстве нас учили истории». По его мнению, именно «узнавание прошлого становится открытием мира, которое запечатлевается на всю жизнь» (Ферро 1992: 13).

Отсутствие четкой временной привязки способно сделать сказку универсальной. Любопытно, что начатая несколько лет назад тетралогия К. Функе звучит сегодня как нельзя более актуально.

Романы К. Функе представляют собой сложное многоуровневое художественное полотно. Интерпретация текстов в значительной степени зависит от интеллектуального горизонта читателя. Функе обращается одновременно к юношеской и ко взрослой аудитории. Ее произведения имеют «двойную адресацию» (Губайдуллина 2013; Иванова 2023). Обсуждение подобных книг в семейном кругу и в дискуссионных молодежных клубах при участии профессиональных экспертов, которым можно задать вопросы, дает прекрасные перспективы для развития критического мышления и для нахождения точек общего интереса между представителями разных поколений. Для молодежной аудитории романы писательницы могут стать началом знакомства с геополитическими проблемами современного мира, раскрытыми не прямо, не буквально, а иносказательно, обобщенно. Это позволяет избежать засилья поразившей мировую культуру примитивной пропаганды, которая часто доводит благородные идеи до абсурда, отвращает молодежь, приводит к внутреннему протесту и апатичности.

Используя элементы сказочного и фантастического в формировании исторического и политического (или гражданского) мировоззрения ребенка, К. Функе делает исторический материал привлекательным и доступным, даже если речь идет о страшных событиях: о войне, репрессиях, геноциде, уничтожении человека и человечества (Asonova, Bukhina 2020).

2. Характеристика материала и методов исследования

В качестве материала данного исследования выступили тетралогия К. Функе *Reckless* («Бесшабашный»), интервью писательницы, данные для немецких и британских изданий. Теоретическую основу работы составили труды по проблемам современной детской и юношеской литературы (Е. Госцило [Goscilo 2005], А. Н. Губайдуллина, С. Дрейер, М. Липовецкий [Lipovetsky 2005], М. Ферро), политической фантастики (Е. Асонова [Асонова 2020], И. Балина [Balina 2005], Б. Беттельхейм, О. Букина [Bukina 2019], Д. Хаасе [Hasse 2000], В. Костеска [Kostecka 2017]), поэтики творчества К. Функе (Е. В. Асташенко, Е. Иванова, Е.-М. Карнатц). При анализе текста используются биографический, культурно-исторический и психологический методы.

3. Результаты исследования и их обсуждения

3.1. Сюжет и мотивная система тетралогии К. Функе «Бесшабашный»

Анализ художественного произведения традиционно начинают с названия. *Reckless* (в русском переводе «Бесшабашный») — говорящая английская фамилия главного героя. Двойственность можно обнаружить уже в соположении англоязычного заголовка серии и подзаголовков каждой отдельной книги,

данных на немецком языке. Принцип многозначности, двоemiрия является сюжетообразующим в данном цикле К. Функе.

Действие начинается в современных США. Главный герой Джекоб и его младший брат Уилл (очевидна аллюзия на Якоба и Вильгельма — главных представителей позднего национально окрашенного романтизма, создателей самого известного в Германии сборника «Детские и домашние сказки») через портал-зеркало попадают в другой мир, где много лет назад пропал их отец. Та часть мира, где они оказываются, построена на мотивах сказок братьев Гримм и германской мифологии. Функе признавалась в интервью, что в выборе именно такого хронотопа выразилось ее стремление вернуться из Америки, где она жила на момент написания первого тома, в Германию, к своим корням: «Мой опыт жизни в двух мирах: в Америке, которая во многих отношениях является более молодым и современным миром, и в Европе, где мы все еще встречаем прошлое повсюду и романтизируем его. Сказки так много говорят об утраченном прошлом, о человеческой природе, о тьме и свете, что чем больше я исследовала их, тем больше меня восхищало то, насколько они изменились и как их иногда использовали в качестве инструмента для передачи убеждений и социальных правил» (цит. по [Liz 2011]).

Однако мотив двойственности имеет для Функе не только биографическое, но и художественное измерение. В том же интервью она замечает: «Человеку необходима дистанция, чтобы говорить о прошлом. Мне было очень и очень интересно вернуться к немецким корням через сказки, которые в детстве меня невероятно пугали. И я намеренно выбрала австрийско-немецкий фон, чтобы передать, что значит жить между двумя мирами» (цит. по [Liz 2011]).

Двойственность проявляется в типичной для фэнтези системе двоemiрия; параллелизм прослеживается на различных уровнях и касается как мироустройства, так и отдельных персонажей. На уровне мироустройства он выражается в противостоянии прошлого и будущего, традиций и инноваций, магии и технологии. Эффект контраста «своего» и «чужого», проявляющийся непосредственно в мире Зазеркалья, показывает особенности взаимодействия воображаемых, но имеющих реальные «прототипы» стран и культур, а также различных фантастических существ (Dreier 2018: 118). За то время, что создавалась тетралогия К. Функе, геополитическая ситуация в мире претерпевала значительные изменения, и анализ текста позволяет делать выводы о стремительно меняющейся действительности, контексте создания произведений.

Главный герой цикла Джекоб оказывается в серой, изменчивой зоне между двумя мирами. Можно говорить одновременно о сходстве и различиях Джекоба с отцом и о том, как он разрывается между двумя мирами. Функе создает

перспективу, из которой действительность видится иначе, и смотрит на мир через особый художественный объектив.

Вникнув в правила жизни Зазеркалья, можно вернуться к подсказке, данной в инструкции по пользованию порталом перемещения по мирам, которую Джекоб нашел в отцовском кабинете: «Зеркало откроется лишь тому, кто себя не видит» — нужно закрыть лицо своему отражению (Функе 2014а: 10). Напрашивается продолжение: и даст увидеть само Зазеркалье. В сказочном мире четче высвечиваются пороки и проблемы человечества. Недаром один из персонажей-фейри надеется, что оборотень Лиса, влюбленная в Джекоба, не проводит слишком много времени в человеческом облике: «Людям трудно жить в ладу с мирозданием» (Функе 2014а: 12).

Зазеркалье полно конфликтов. Здесь постоянно идет война людей с гоилами — человекоподобными созданиями с каменной кожей, которые живут глубоко под землей. «Самой страшной их провинностью оказалось их слишком явное сходство с людьми, которые видели в них близнецов-уродцев. Нигде на гоилов не устраивали облавы столь же беспощадных, как здесь, в горах, откуда они родом, и гоилы начали платить людям той же монетой. Нигде их господство над людьми не было столь же безжалостным, как на их исконной родине» (Функе 2014а: 207). При этом персонаж, проведенный несколько лет в гоильском плену, свидетельствует, что они «обращаются со своими узниками не в пример мягче, чем альбийцы (зазеркальные англичане. — С. А., И. Р.), не говоря уже о Горбуне (лотарингском (французском) короле. — С. А., И. Р.) с его методами», а оккупантами они оказываются «не более жестокими, чем любые другие» (Функе 2016: 25).

К работоторговле, столь прибыльной для Альбиона и Лотарингии, гоилы интереса не имеют. «Они вообще питали сочувствие к народам, считавшимся, как и они сами, отсталыми, и предпочитали использовать на принудительных работах военнопленных. Эта позиция снискала каменному народу союзников в тех странах, куда мешал им добраться врожденный страх перед морем» (Функе 2016: 154). Демонизация гоилов как чуждых захватчиков, осуществляемая теми, кто сам столетиями разжигал гоильский гнев, и представляет собой убедительно и реалистично изображенную стратегию «расчеловечивания», поданную в сказочной перспективе.

Однако гоилы в свою очередь пользуются стратегией присвоения: опираясь на распускаемые слухи, приукрашивают свою жестокость и выносливость, чтобы сломить моральный дух людей. В этой связи можно заметить, что в целом гоилы сильнее духом, чем люди, и у читателя вызывают скорее симпатию и интерес. Главы, написанные с их точки зрения, укрепляют данное представление.

Во втором томе в центре внимания оказывается отношение людей к так называемым великанцам — тем, кто может доподлинно доказать свое происхождение от настоящих великанов: «Нигде, кроме Лотарингии, не встречалось столько великанцев, и нигде их не преследовали с большим остервенением» (Функе 2014b: 417).

В то же время совсем другое отношение к карликам. Казалось бы, они вписываются в тот же шаблон близнецов-уродцев, но всегда были умны и богаты, чем и защищались от людей. Карлики соблюдают в войне нейтралитет, вернее сказать, подстраиваются под меняющиеся обстоятельства, и ведут оживленную торговлю с обеими сторонами. За страной карликов отчетливо вырисовывается образ Швейцарии.

Однако очевидна и более глубокая отсылка к традиции просветительского романа, наиболее ярко представленного в английской литературе. Политическая карикатура Функе отсылает к гениальному тексту Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Лилипуты, изображенные в первой части романа, напоминают членов правительства Великобритании с их тщеславием, мелочностью и бездарностью. Великаны из Бробдиннага — жителей сказочной Лотарингии из «Бесшабашного». Грубоватые, но не лишённые человеческого великодушия, они также разочаровывают Гулливера. Даже идеальное общество разумных лошадей гуигнгнмов, не знающих бранных слов, алчности, озлобленности, нежизнеспособно и не спасает разочарованного путешественника. Человеческое представлено живыми и подлыми йеху — гуманоидными обезьянами, напоминающими кичливых жителей Англии, в которую герою приходится вернуться, так как в выхолощенной стране гуигнгнмов для него не находится места (Williams 1951; Carnochan 1963: 23).

Описание войн и перманентной подготовки к ним — центральная тема тетралогии «Бесшабашный» — отсылает и ко многим другим романам прошлого, например к каноническому тексту французского Возрождения «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, в котором война с Пикрохолом, переросшая из стычки торговцев в мировую схватку, изображается в высшей степени сатирически. Так и у Свифта ничтожна и отвратительна война лилипутов с обитателями соседнего острова, выросшая из различного подхода к разбиванию яиц: одни ударили по тупому концу, другие — по острому.

По сути дела, стратегия присвоения, свойственная в первую очередь грубым гоилам, — единственное, что помогает выжить в Зазеркалье. Присваивается всё: и полученные от людей знания (и применяются зачастую гораздо более толково), и сама человеческая плоть. Темная Фея, возлюбленная нового короля гоилов, накладывает заклятье, превращающее любого человека, которого ранит когтями гоил, в гоила: «Мало кто сражался против своих бывших собратьев

с бóльшим ожесточением, чем такие вот полукровки» (Функе 2014а: 26). Фигурой, объединяющей этот сюжет на глобальном и личном уровнях, становится брат главного героя Уилл.

3.2. *Метаморфозы сознания героев в мире Зазеркалья*

По мнению авторитетного исследователя современной фантастической литературы Б. Ранка, иномир может проявляться в разных формах: однопространственный иномир (*eindimensionale Anderswelt*; сказки, фэнтези), «фантастика перехода» (*Phantastik des Uebergangs*; бесконфликтное сосуществование двух миров, часто иронический оттенок повествования) и «фантастика разграничения» (*Phantastik der Abgrenzung*; вторжение фантастических элементов в привычный мир) (Rank 2006). В романах Функе эти формы смешиваются в зависимости от характера и установок персонажей.

Например, превращение Уилла в гоила идет достаточно быстро и затрагивает не только тело, но и идентичность, которая сначала становится гибридной, а затем и полностью гоильской. Его притягивают пещеры, теперь он слышит камень, и это единственное, что его интересует. Человеческие взаимоотношения, в том числе с его любимой, Кларой, вызывают все меньше эмоций. В конце концов Уилл забывает свое имя и всю прошлую жизнь; единственное, что он знает, — что раньше был человеком. Лишь один раз он задает Темной Фее вопрос об этом, но в ответ получает сравнение с бабочкой, которая не должна вспоминать гусеницу и прекрасна в своей нынешней ипостаси.

Произошедшая метаморфоза отражает и смещение акцентов в отношениях героев. Уилл становится в обоих смыслах жестче и благодаря этому сильнее, и эти качества сохраняются в нем после избавления от проклятья. Будто по принципу сообщающихся сосудов, происходящее с ним требует большей мягкости от Джекоба. Последствия возвращения Уилла в человеческий облик и невероятно высокая цена, которую пришлось заплатить за это Джекобу, заставляют старшего брата многое переосмыслить в своей жизни.

К Уиллу Джекоб поначалу чувствует смесь ответственности и раздражения. Их характеры — полные противоположности: «Там, где он, Джекоб, безрассуден, Уилл осторожен, где он рвет и мечет, Уилл спокоен, где он любопытен, Уилл робок» (Функе 2014а: 13). Это еще одна ненавязчивая отсылка к художественному миру братьев Гримм. Уилл же, несмотря ни на что, восхищался Джекобом и полностью доверял ему, во всяком случае, так казалось. И только в образе полугоила он оказывается способен высказать, наконец, Джекобу все, что накопилось, показать горечь, обиду, разочарование. Каменный панцирь сковывает его плоть, но парадоксально освобождает дух, отчуждение приносит свободу. Тем не менее это свобода временная, ведь, как только человеческая кожа совсем исчезает с тела Уилла, он теряет свою личность.

Зазеркальный мир опутывает своих непрошенных гостей невидимыми нитями, заставляя играть по своим правилам. Клара особенно ярко ощущает его чуждость и потенциальную опасность, но в то же время гипнотическую неотражимость.

«Чуждый мир вокруг нее нашептывает одно: “Он мой”.

Отпусти его!

Как же хочется выкрикнуть эти слова прямо в лицо этому жуткому, темному миру, что прячется за зеркалом.

Но нет, это она сама уже чувствует на себе его темные щупальца. “Что тебе здесь надо? — нашептывает ей черная, чужая, непроглядная ночь. — Какую прикажешь подарить тебе шкурку? меховую шубу? Или каменный панцирь?”» (Функе 2014а: 114).

Нельзя вернуться из Зазеркалья таким же, каким пришел в него. «Шкурка» может и не измениться, но прежним ты больше не будешь.

Превращение в гоила — далеко не единственный способ лишиться себя и остаться в Зазеркалье навсегда. Например, на острове фей мужчина может быть счастлив настолько, что тоже забывает о прошлом и настоящем, как это происходит со многими героями мифов и сказок. Одиссей по пути на любимый остров Итака, где остались верная жена Пенелопа и сын, которого он видел только младенцем, на семь лет задерживается на острове нимфы Калипсо, забыв о времени и долге. Тангейзер на такой же срок попадает во власть любвеобильной Венеры. Карлик Нос семь лет прислуживает старухе-ведьме.

Все перечисленные герои стали невольными жертвами колдовства или действия сверхъестественных сил. Джекоб же связывает себя со сказочным миром совершенно осознанно и добровольно. В этом ему видится свобода, и в его сознании представления о «своем» и «чужом» переворачиваются с ног на голову. Не случайно первая глава после возвращения в Нью-Йорк называется «Ненастоящий мир». Условности привычной когда-то жизни кажутся ему теперь бессмысленными ограничениями: «Ненастоящий мир. В аэропорту работник службы безопасности осматривал бутылку так основательно, что, будь Джекоб в Зазеркалье, он бы не выдержал и навел пистолет на его затянутую в мундир грудь» (Функе 2014b: 20).

Тем не менее различные обстоятельства снова и снова приводят его обратно на родину, и эта двунаходимость, принадлежность к обоим мирам одновременно, становится ключевой характеристикой фигуры Джекоба. Перед лицом практически неизбежной смерти он все-таки задается вопросом: «Две луны исчезли за темными облаками, и мир вокруг на миг показался таким мрачным

и чужим, словно хотел напомнить ему, что он здесь в гостях. Где предпочитаешь умереть, Джекоб? Здесь или там?» (Функе 2014b: 126).

Любовь Джекоба к земле Зазеркалья оказывается причудливо противопоставленной желанию его соперника в охоте за сокровищами, гоила Неррона, сбежать в другой мир: «Просто мир, где нет никаких принцев. И никаких лордов. Без дупляков я бы тоже обошелся...» (Функе 2014b: 409). Писательница замечает, что в нашем мире нет дупляков и знати мало. Делает ли это его лучше? Так ли уж эти миры непохожи, учитывая, что зазеркальный «брат» семимильными шагами догоняет наш техногенный мир? В романе некоторые ответы на этот вопрос дает инженер Джон, отец Джекоба и Уилла.

Охота за сокровищами для Джекоба — отнюдь не просто способ разбогатеть и снискать славу. Занимаясь поисками предметов, пропитанных древней магией, Джекоб будто посвящает себя сохранению исторического прошлого земли Зазеркалья, в то время как его отец с помощью своих изобретений указывает ей путь в будущее.

Путешествия Джекоба по Зазеркалью можно интерпретировать отчасти как ностальгию прошлому, в том числе периоду, когда отец еще присутствовал в их жизни. Изначальная цель Джекоба за зеркалом — найти отца — с годами отошла на второй план, но совсем он от нее не отказался.

Это жанрообразующий мотив и один из самых распространенных мотивов как народных сказок, так и детской литературы — мотив сиротства и, собственно, поиска родителя. И снова главный герой напоминает важнейшую мифологическую фигуру троянского цикла — на этот раз Телемаха, сына Одиссея, который, почти отчаявшись, старается найти отца, чтобы соединить свое прошлое с возможным будущим.

Фактически Джекоб был сиротой еще при живой матери, которая погрузилась в тоску по Джону и, по сути, умерла для своих детей: «Чего же она не смогла дать отцу, что он ушел от нее на поиски? Как часто в детстве Джекоб задавал себе этот вопрос... В уверенности, что это она во всем виновата. И он злился на нее» (Функе 2014b: 24–25). Эта злость и отстраненность самой матери привели к тому, что Джекоб утратил корни, связь с родным миром, и проводил в Зазеркалье годы. Если в прологе ему 12 лет, то на момент основных событий цикла — 25. Джекоб бессознательно — хотя бессознательно ли? — бросает вызов отцу, но на самом деле с точки зрения семейных отношений идет по его стопам, и паттерн повторяется. Невольно Джекоб нанес Уиллу ту же травму, что ему самому нанес отец; травма Уилла, таким образом, двойная.

Возвращаясь к изобретениям Джона, нужно заметить, что индустриализация сравнивается в тексте со стремлением зазеркального мира быстрее «повзрослеть», однако основные события цикла, особенно первых двух томов,

заставляют читателя задуматься о том, что это значит на самом деле. Новые технологии используются в первую очередь для создания средств ведения войны (самолеты, бронированные корабли и танки, сконструированные по чертежам Джона) — ровно с этой же целью применяются и старые магические артефакты: «Новая магия — это все та же старая магия. Те же цели. Те же стремления...» — подмечает персонаж-ученый (Функе 2014b: 174).

Так, важным мотивом во второй книге становятся поиски эльфийского арбалета. Выстрелив из него в полководца, можно уничтожить всю его армию, десятки тысяч воинов. Лишь немногие понимают опасность такого оружия и стремятся не заполучить его для себя, а спрятать от других. Остальные же просто пытаются отнять старые и новые «игрушки» друг у друга; становится понятно, что ни о каком взрослении мира как целого говорить не приходится: «Корабли потопили самолеты, и то и то сконструировал он, странное чувство, будто сам с собой играешь в войнушку» (Функе 2016: 145). Если воспринимать мир как ненастоящий, сказочный, значит можно играть, развлекаться, искать все новые и новые поводы для разногласий: рост, цвет кожи, мировоззрение.

Тетралогия К. Функе создавалась на протяжении нескольких лет. В это время геополитическая ситуация в мире претерпевала значительные изменения, и эта стремительно меняющаяся действительность влияла на контекст создания произведений и находила отражение в мире Зазеркалья.

4. Заключение

Подводя итог, следует заметить, что Функе обращается к жанру сказки не только из стремления создать особую художественную реальность, но и из желания правдиво изобразить историческую действительность: сказочное пространство в некотором роде освобождает автора, развязывает руки. Следя за происходящим сейчас в нашем, реальном мире, мы видим, что о многих поднятых в цикле проблемах сложно говорить напрямую. Поэтому шепоткой сказочных аллюзий сдобрены глобальные гуманистические идеи, прежде всего о том, что разница культур и традиций — не повод слепо ненавидеть друг друга, о том, что научно-технический прогресс не должен быть направлен исключительно на военные цели, что наделенные властью всегда готовы пожертвовать другими, и пусть солдаты их армий гибнут на полях сражений: «Власть предержавшие все на одно лицо, неважно, с человеческой кожей или с каменной. Власть — это то, что их сближает» (Функе 2014b: 113).

К. Функе отчетливо показывает, что история — это становление нашего настоящего через прошлое. Читатель невольно задается вопросами: должны ли государства помнить о своих предыдущих «воплощениях»? великие империи — помнить, что начинались с небольшого клочка земли? демократии —

помнить, что зарождались на осколках империй? Миры Функе подсказывают, что да. В противном случае последствия могут быть довольно страшными.

Думающая молодежь большей частью политически активна; не случайно революционные кружки всегда возникали в университетской среде. С этой точки зрения К. Функе, вероятно, выбрала правильную целевую аудиторию для своего обращения. Важно, чтобы читательская аудитория восприняла глубинное содержание произведения, а не видела в тетралогии *Reckless* просто пост-модернистскую сказку.

Список литературы / References

- Асонова Е. Табу или не табу — вот в чем вопрос! // Детские чтения. 2020. № 1 (17). С. 320–333. [Asonova, Ekaterina. (2002) Tabu ili ne tabu — vot v chem vopros! (Taboo or Not Taboo — That is the Question!). *Detskie chteniya*, 1 (17), 320–333. (In Russian)]. DOI 10.31860/2304-5817-2020-1-17-320-333.
- Губайдуллина А. Н. «Для бывших детей или будущих родителей?» (К проблеме двойной адресации современной детской книги) // Антропологическая психология в XXI веке: проблемы и перспективы: Сборник материалов V Сибирского психологического форума, 3–5 октября 2013 г. Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2013. С. 69–72. [Gubajdullina, Anastasiya N. (2013) «Dlya byvshih detej ili budushchih roditelej?» (K probleme dvojnnoj adresacii sovremennoj detskoj knigi) (“For Former Children or Future Parents?” (On the Problem of Dual Addressing of Modern Children’s Books)). In *Antropologicheskaya psihologiya v XXI veke: problemy i perspektivy: Sbornik materialov V Sibirskogo psihologicheskogo foruma, 3–5 oktyabrya 2013 g.* (Anthropological Psychology in the 21st Century: Problems and Prospects: Collection of Materials from the V Siberian Psychological Forum, October 3–5, 2013). Tomsk: Izdatel’skij Dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta 69–72. (In Russian)].
- Иванова Е. А. Жанровый сдвиг в «Чернильной трилогии» Корнелии Функе // Мировая литература в контексте культуры. Проблематика и поэтика мировой литературы. 2023. № 16 (22). С. 5–10. [Ivanova, Elena. A. (2023) Zhanrovij sdvig v «Chernil’noj trilogii» Kornelii Funke (Genre Changes in the “Tintentrilogie” by Cornelia Funke). *Mirovaya literatura v kontekste kultury* (World Literature in the Context of Culture), 16 (22), 5–10. (In Russian)]. DOI 10.17072/2304-909X-2023-16-5-10.
- Ферро М. Как рассказывают историю детям в разных странах мира. М.: Высшая школа, 1992. [Ferro, Marko. (1992) *Kak rasskazyvayut istoriyu detyam v raznyh stranah mira*. (How History is Told to Children in Different Countries of the World). Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian)].
- Asonova, Ekaterina, & Bukhina, Olga. (2020) Everything is New: The Publishers, the Writers, and Most Importantly, the Readers. Trans. by Leyn, Irina. *Bookbird: A Journal of International Children’s Literature*, 58 (2), 1–12.
- Balina, Marina. (2005) Introduction. In *Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston: Northwestern Univ. Press, 233–250.
- Bettelheim, Bruno. (1976) *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf.

- Bukhina, Olga. (2019) Why Are They So Afraid of Children's Books? The Subversive Power of Imagination (P. 1). *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, 1 (2), 170–187. DOI 10.32798/dlk.163.
- Carnochan, Walter B. (1963) The Complexity of Swift: Gulliver's Fourth Voyage. *Studies in Philology*, 60 (1), 23–44.
- Dreier, Stephanie. (2018) *Old Fables and Their New Tricks: Exploring Revisionist Fairytale Fantasy in Selected Texts by Cornelia Funke and Svetlana Martynchik*. Vancouver: The University of British Columbia.
- Freund, Walter. (2005, April 15) Die einflußreichste Deutsche der Welt. *Die Welt*. Retrieved from <https://www.welt.de/>.¹ (2024, March 15). (In German).
- Goscilo, Helena. (2005) Introduction. In *An Anthology Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston: Northwestern Univ. Press, 233–250.
- Haase, Donald. (2000) Children, War, and the Imaginative Space of Fairy Tales. *The Lion and the Unicorn*, 24 (3), 360–377. DOI 10.1353/UNI.2000.0030.
- Harries, Elizabeth Wanning. (2000) The Mirror Broken: Women's Autobiography and Fairy Tales. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 14, 122–135.
- Karnatz, Ella Margaretha. (2023) *Autorschaft, Genres und digitale Medien: Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010-2020)*. Bielefeld: Transcript. (In German).
- Liz (2011, June 27) Cornelia Funke's Reckless Blog Tour (Interview with Cornelia Funke). *My Favourite Books*. Retrieved from: <https://myfavouritebooks.blogspot.com/2011/06/cornelia-funkes-reckless-blog-tour.html?m=1> (2024, September 15).
- Kostecka, Weronika. (2017) Once Upon a Time There Was a War: The Use of Fairy-Tale Conventions in Contemporary Polish Literature for Children about Refugees. *MASKA: Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy*, 4 (36), 33–49.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. (2008) Variety in Genres and Styles: Trends in Modern German-language Children's Literature. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 46 (1), 5–13.
- Lipovetsky, Mark. (2005) Introduction. In *Politicizing Magic: An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston: Northwestern Univ. Press, 233–250.
- Rank, Bernhard. (2006) Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur. In Knobloch, Stenzel (ed). *Zauberland und Tintenwelt*. Weinhelm: Juventa, 11–27. (In German).
- Zipes, Jack. (2007) *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Milton Park: Routledge.
- Williams, Kathleen. (1951) Gulliver's Voyage to the Houyhnhnms. *ELH*, 18 (4), 275–286. DOI 10.2307/2871830.

Источники языкового материала / Language material resources

Функе К. Бесшабашный. Книга 1: Камень во плоти: История, найденная и записанная Корнелией Функе и Лионелем Виграмом / Пер. с нем. М. Рудницкого, М. Арутюновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014а. [Funke, Korneliya (2014a) *Besshabashnyj. Kniga 1. Kamen' vo ploti: Istoriya, najdennaya i zapisannaya Korneliej Funke i Lionelem Vigramom* / Per. s nem. M. Rudnickogo, M. Arutyunovoj. (Reckless. Book 1. Stone in the Flesh: A Story

¹ В соответствии со статьей 3.4 Федерального закона от 28.12.2012 № 272-ФЗ «О мерах воздействия на лиц, причастных к нарушению основополагающих прав и свобод человека, прав и свобод граждан Российской Федерации» деятельность данного иностранного СМИ запрещена на территории Российской Федерации.

Found and Recorded by Cornelia Funke and Lionel Vigram. Trans. by Rudnitsky, Mikhail & Arutyunova, Milena). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus (In Russian)].

Функе К. Бесшабашный. Книга 2: Живые тени: История, найденная и записанная Корнелией Функе и Лионелем Виграмом / Пер. с нем. М. Арутюновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014b. [Funke, Korneliya (2014b) *Besshabashnyj. Kniga 2. Zhivye teni: Istoriya, najdennaya i zapisannaya Korneliej Funke i Lionelem Vigramom* / Per. s nem. M. Arutyunovoj (Reckless. Book 2. Living Shadows: A Story Found and recorded by Cornelia Funke and Lionel Vigram. Trans. by Arutyunova, Milena). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus (In Russian)].

Функе К. Бесшабашный. Книга 3: Золотая пряжа: История, найденная и записанная Корнелией Функе и Лионелем Виграмом / Пер. с нем. О. Боченковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. [Funke, Korneliya (2016) *Besshabashnyj. Kniga 3. Zolotaya pryazha: Istoriya, najdennaya i zapisannaya Korneliej Funke i Lionelem Vigramom* / Per. s nem. O. Bochenkovoj (Reckless. Book 3. The Golden Yarn: A Story Found and recorded by Cornelia Funke and Lionel Vigram. Trans. by Bochenkova, Olga). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus (In Russian)].