

## ЛІТАРАТУРА

1. Культурныя нормы і іх роля ў культуры//Асновы міжкультурнай камунікацыі [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу: <http://pdnr.ru/e24261.html>. – Дата доступу: 07.06.2016.
2. Садохин, А.П. Этнические стереотипы в межкультурной коммуникации/А.П. Садохин//Межкультурная коммуникация [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://mydocx.ru/6-40054.html>. – Дата доступа: 07.06.16.
3. Грушевицкая, Т.Г. Основы межкультурной коммуникации/Т.Н. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин; под ред. А.П. Садохина. – М.: Юнити-Дана, 2002. – 352 с.
4. Грушевицкая, Т.Г. Понятия «свой» и «чужой». Культурная идентичность/Т.Г. Грушевицкая//Межкультурная коммуникация [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://xreferat.com/48/485-3-bilet-y-po-mezhkulturnoiy-kommunikacii.html>. – Дата доступа: 07.06.16.
5. Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: зборнік навуковых артыкулаў/БДУ, кафедра беларускай літаратуры XX стагоддзя; рэдкал.: Л.Дз. Сінькова [і інш.]. – Мінск, 2005. – 275 с.
6. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому/В. Быкаў. – Мінск: Га Бт Кніга, 2003. – 544 с.
7. Буран, В. Васіль Быкаў/В. Буран. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1976. – 232 с.

Т.М. Гордейёнок

### ГУЛЬДЕНБЕРГ КАК ТОПОС ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ» – «ЧУЖОЙ» В РОМАНАХ КРИСТОФА ХАЙНА

Имя немецкого писателя Кристофа Хайна (*Christoph Hein*, род. 1944, Хайцендорф) хорошо знакомо читательской аудитории в Германии и за ее пределами, его творчество отмечено многочисленными наградами. Перу Хайна принадлежат романы, рассказы, пьесы он известен также как эссеист и переводчик. Произведения писателя переведены на 35 языков, в том числе, на русский<sup>1</sup>, его творчество привлекает внимание критиков и литературоведов. Завоевав признание широкой читательской аудитории еще как писатель ГДР, Хайн продолжает создавать новые романы в объединенной Германии.

Следует отметить, что Хайн – это человек, который принадлежит своему времени и активно переживает его в себе. Он сосредоточенно следит за развитием страны, за что вполне обоснованно снискал себе славу писателя-хроникера. О себе самом он пишет: «Я – хроникер, без сомнения, очень субъективный, несомненно, со своим собственным мировоззрением, но, по сути дела, я сообщаю только кое-что о себе, о моем отношении к миру, даю очень субъективный отчет» [1, S. 18]. Избранному еще в ГДР-ский период творчества амплу Хайн остается верен и сегодня. В своих новейших романах писатель показывает, чем живет современный немецкий гражданин, как бьется его пульс в атмосфере всеобщей отчужденности, в условиях бедности, безработицы или террористических актов. Как и раньше, его прозу отличают следование документальным фактам, убедительность и лаконичность, при этом писатель оставляет за собой право выражать свою личную позицию по отношению к происходящему. Вместе с тем Хайн не боится литературных экспериментов. Он осваивает новые темы («Вилленброк», 2000), вносит вклад в развитие немецкого университетского романа («Наследие Вайскерна», 2011), увлечен поиском новых жанровых возможностей плутовского и воспитательного романов («Портрет сына с отцом», 2016).

Нити некоторых новых произведений Хайна уходят в его литературное прошлое. Так, в романе «Госпожа Паула Труссо» (2007) писатель повествует о художнице, которая борется за право на самоопределение в жизни и искусстве. Невозможно не обратить внимания на внутреннее родство между Паулой и главной героиней повести «Чужой друг» (1982) Клаудией. Обе женщины отличаются сильным характером, обе отгораживаются стеной от окружающего общества и «консервируют» свои чувства в непроницаемой для воздействия извне оболочке, убеждая себя в том, что у них все в порядке.

И.В. Гладков отмечает: «Все творчество Хайна есть <...> единая система, элементы которой вступают в диалогические отношения» [2, с. 9]. Подтверждение данной мысли, пожалуй, наилучшим образом дают ранний роман «Смерть Хорна» (*Horns Ende*, 1985) и роман «Захват земли» (*Landnahme*, 2004), созданный почти 20 лет спустя. Оба произведения объединены, во-первых, тематикой: речь идет о непростой судьбе людей, вынужденно попавших в чуждое им окружение. Во-вторых, Хайн использует в «Захвате земли» уже испробованную ранее повествовательную технику. Романы являют собой «сложное калейдоскопическое переплетение не связанных линейно фрагментов – воспоминаний пяти рассказчиков с

<sup>1</sup> К их числу относятся романы «Чужой друг», «Смерть Хорна», «Акомпаниатор», «Вилленброк».

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

различным жизненным опытом, различным мышлением» [2, с. 81]. Кроме того, местом действия становится некий вымышленный провинциальный саксонский городок Бад Гульденберг (*Bad Guldenberg*).

Возникает закономерный вопрос, почему Хайн позволяет себе «повторы», избирая тот же топос и отдавая предпочтение фрагментарному изложению сюжета. Причин тому может быть несколько. Во-первых, временем и местом действия в обоих романах становится ГДР как историческая эпоха и как государство с определенным политическим курсом. Во-вторых, сходство прослеживается в главных героях. У. Мэрц справедливо отмечает, что «в творчестве Кристофа Хайна есть изначально мотив, к которому он возвращается снова и снова: незабытая обида, мотив травмы» [3]. Действительно, этот мотив присутствует в «Аккомпаниаторе», «Чужом друге», «Вилленброке», в романах «Сад в его раннем детстве» и «Госпожа Паула Труссо». В «Смерти Хорна» и «Захвате земли» мотив психологической травмы реализуется на примере ярких индивидуалистов, которые остро ощущают свое одиночество, несут на себе груз прошлого и воспринимаются местными жителями как чужаки. Эти сходства, однако, не означают, что писатель «перепевает» старые темы на новый лад. Если в «Смерти Хорна» осмысливается ГДР-вское прошлое и настоящее, то в «Захвате земли» в фокус внимания попадает гораздо более длительный отрезок времени, который охватывает свыше 50 лет и заключает все эпохальные изменения немецкой истории второй половины XX столетия. Зигзаги судьбы заставляют Бернхарда Хабера, главного героя романа «Захват земли», пережить крайнюю бедность и достичь благосостояния, познать враждебность окружающих и пройти тернистый путь к признанию, родиться во времена национал-социализма, вырасти в ГДР и стать уважаемым гражданином в объединенной Германии.

Так что представляет собой городок Гульденберг, некое «выдуманное место с крепостью, рыночной площадью, ратушей, спортивной площадкой и мостом через реку Мульде» [4], которое Хайн избирает местом действия в двух своих романах? Это провинциальный город с затхлой, окутывающей всё и вся атмосферой, чей собирательный портрет воплощен в лицах его жителей.

Антагонистом главного героя в романе «Смерть Хорна» является бургомистр Гульденберга Крушкац. Некогда человек от науки, историк, этот нелишенный ума чиновник, шаг за шагом продвигающийся вверх по служебной лестнице, быстро приспосабливается к меняющимся обстоятельствам. Он знал Хорна еще по Лейпцигу и не остался в стороне, когда на того было заведено первое дело. Поводом для расследования стала научная деятельность Хорна, который при проведении раскопок древнесорбских городищ нашел доказательства жестокого обращения германских завоевателей и придал этот факт публичной огласке в разрез официальной линии. На это Крушкац отвечает: «Да, самая ужасная жертва, которую требует ход истории, – это гибель невинных. Но такова кровавая цена прогресса» [5, с. 64]. Слова бургомистра получают двойное прочтение, ведь в кровавые жернова истории попали не только сорбы, но и многие граждане ГДР, которые не смогли вписаться в избранный государством политический курс.

В жизненной позиции бургомистра аккумулировано все, против чего выступает Хорн: лицемерие, беспринципность, ханжество. Оба они приехали в Гульденберг из крупного города, но Крушкац сумел благодаря ловкости быстро стать «своим» и получить солидный пост, в то время как назначенный директором музея Хорн сторонился коренных жителей и слыл одиночкой. Бургомистр заискивает перед бывшим коллегой и пытается проложить путь к примирению – путь, абсолютно неприемлемый для Хорна. Однако после открытия второго дела Крушкац показывает свое истинное лицо, поспешно признавая за собой факт потери бдительности при выявлении классовых врагов. Все его речи насквозь пропитаны ложью, он сам признается себе в этом в день добровольного низложения своих обязанностей на посту бургомистра: «Я молча поблагодарил, никакой ответной речи я говорить не собирался. Слишком много правильных и неправильных слов наговорил я уже за эти годы, и теперь я боялся, что меня стошнит ими» [5, с. 210].

Типичной гульденбержкой в романе является Гертруда Фишлингер, существо мягкое, безвольное, обиженное мужем, сыном и всей своей жизнью. Она владеет небольшим магазинчиком и каждый день, как муравей, трудолюбиво, но бездумно, движимая лишь каким-то безусловным рефлексом, бежит по проторенной дорожке от прилавка к подсобке. В ее доме снял комнату Хорн, их связал короткий, лишенный, правда, всякой пылкости роман. Вспоминая о своем бывшем постояльце, Гертруда будто видит кадры давно отснятой документальной хроники. В объятия друг к другу их бросило беспросветное одиночество, которое, как обнаружилось вскоре, было неизлечимым. Воспоминания Гертруды схематичны, директору музея в них отводится «роль второго плана», и сводятся они лишь к внешним событиям, порой к незначительным деталям: замкнутость молчаливого постояльца, расчет за проживание на квартире, отчужденность сына, похороны Хорна в дождливую погоду. Это и есть итог пятилетнего квартирования человека, который все время был для Гульденберга чужаком. Данная мысль особенно отчетливо прослеживается в эпизоде, когда фрау Фишлингер по требованию подруги безучастно наблюдает за тем, как та изгоняет бесов из комнаты бывшего постояльца. В этой сцене происходит последнее прощание с Хорном – его «вторые» похороны.

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

Портрет Гульденберга был бы неполным без Марлены Голь, которая появилась на свет слабоумной. Состояние женщины дает ей возможность жить в счастливом мире иллюзий, душевная болезнь является защитой от еще более опасного недуга – бездуховности, которую несет в себе атмосфера города. Хайн признает за душевнобольной способность тоньше чувствовать этот мир, познавать его на интуитивном уровне.

Характеризуя жителей Гульденберга, Хайн подчеркивает, что в их душах переплелись воедино абсолютно несочетаемые качества: великодушные и жалкая натура, бескорыстие и подлость. Это не просто филистеры, а потенциально опасные существа, которые при стечении обстоятельств готовы незамедлительно продемонстрировать худшие стороны своей натуры. Так, читатель узнает, что кто-то из жителей написал донос на чету Голей, которые прятали от нацистов свою дочь. Марлена осталась жива, потому что вместо нее на верную смерть пошла мать, но отец, сторонящийся с тех пор людей, так и не сумел оправиться от этого удара. Художник Голь не может простить гульденбержцев, которые, как хамелеоны, быстро поменяли «коричневую» окраску на «красную». Х. Краусс справедливо отмечает, что в романе «возникает рельефная картина (мелко)буржуазной заурядной добропорядочности, которая <...> была популярной еще перед установлением фашизма, стала особенно действенной при национал-социализме и даже в период социалистического строительства все еще приносит пользу» [6, с. 274]. Из добропорядочности жителей Гульденберга произрастают мелочность, равнодушие и душевная леность, которые формируют жизнь и историю города, фиксируемую доктором Шподеком в виде летописи и именуемую им самим «Историей подлости».

Таким образом, роль чужаков в Гульденберге прочно закрепляется за людьми, проявляющими ум и принципиальность (Хорн), обладающими творческими способностями (художник Голь) либо защищенными от тлетворного воздействия города душевной болезнью (Марлена). К разряду «чужих» относится еще одна категория граждан – цыгане, которые ежегодно приезжали в Гульденберг, несмотря на плохой прием и угрозу штрафа. Вот какое мнение о цыганах царит у обывателей: «Цыгане чуть что – сразу за нож... Цыгане в тюрьме не сидят. Знаешь, какие они шустрые! Цыгане специально откармливают кошек, а потом едят кошачье сало, чтобы стать гибкими и ловкими» [5, с. 13–14]. Следует отметить, что цыгане сами не стремились интегрироваться в общество. Большинство из них не говорило по-немецки, они с трудом шли на контакт. Исключение составляли люди, непосредственно связанные с искусством. В романе цыганский вожак каждый год обязательно встречается с художником Голем, который живет затворником на окраине города. Эта дружба и удивляет, и вызывает раздражение у жителей, в городе Голя даже считают предателем. Что же связывает этих людей, просветляет при каждой встрече лица и заставляет бросаться в объятия друг друга? Помимо возраста, богатого жизненного опыта и артистической натуры их единит статус «чужих», то добровольное отчуждение, которое избирается как защитная реакция, как стремление сохранить человеческий облик в обществе потерянных людей.

Ряды чужаков, не вписывающихся в «нормальные» рамки в Гульденберге, пополняют мигранты. Их жизнь описывается Хайном в романе «Захват на земли» на примере трех поколений семьи немецких переселенцев. При этом автор затрагивает разные аспекты проблемы миграции. Это, во-первых, миграция этнических немцев из Силезии и Померании, которая произошла вследствие передачи данных территорий Польше после окончания Второй мировой войны. Поиски новой родины, мучительные попытки закрепиться в новой реальности и заработать кусок хлеба олицетворяет собой отец семейства, который после возвращения из русского плена должен перебраться из Бреслау в Гульденберг. Вынужденная миграция заставляет его сына Бернхарда Хабера с раннего возраста познать враждебность местного населения, ощутить свою инаковость и всю жизнь отстаивать право называться «своим». Сын мигранта, он обретает место под солнцем, занимаясь нелегальным перевозом людей в Западный Берлин. Бегство населения из Восточной Германии в ФРГ послужило причиной второй крупной миграционной волны в немецкой послевоенной истории. И, наконец, затрагивается вопрос миграции в современной Германии, которая в силу динамичного экономического развития стала привлекательной страной для иностранных граждан. Эта линия лишь намечена и связана с Паулем, сыном Бернхарда Хабера.

В романе подробно освещается вопрос принудительной депортации немцев в 1945–1950 годах. «Гигантским переселением народов с востока на запад» [7, S. 244] назвал этот процесс К. Хаббе. Следует отметить, что значительная часть беженцев стремилась осесть в Восточной Германии. В своем романе Хайн показывает, что проблемы в отношениях возникают с самого начала, ведь прибытие мигрантов не просто нарушало привычный уклад жизни, а заставляло уплотняться в квартирах и домах, повышало безработицу и ставило под угрозу и без того зыбкое благополучие местного населения.

Мигранты именуется в Гульденберге «изгнанниками» (*Vertriebene*), «чужаками» (*Fremde*), «непрошеными гостями» (*ungebetene Gäste*), «пшеками» (*Polacken*), «вторыми русскими» (*die an deren Russen*), которые «не лучше цыган» (*nicht besser als die Zigeuner*) и не могут «считаться настоящими немцами» (*galten nicht als richtige Deutsche*) [8, S. 35–37]. Отрицательное отношение к переселенцам отража-

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

ется не только в словах, но и в поступках гульденбержцев. Так, кто-то учинил пожар в старом амбаре, где Хабер в попытке встать на ноги с большим трудом открыл столярную мастерскую. Сначала он утешает пожарных тушить как можно скорее пламя, затем ругает их за бездействие, а в разговоре с прибывшими на место происшествия полицейскими обвиняет в поджоге всех жителей: «Возьмите на заметку весь город. Если вы хотите найти виновника, запишите Гульденберг» [8, S. 44]. Сами горожане равнодушно взирают на постигшее Хабера несчастье: одни тайно злорадствуют, для других это просто свежая тема для обсуждения. Отношение Гульденберга лучше всего выражено в словах аптекаря, отца Томаса Николаса: «Этот Хабер потерял сейчас всё во второй раз. Город не хочет принять его, тут уж ничего не поделаешь» [8, S. 48].

В отличие от своего отца Бернхард готов пойти для собственного блага на нарушение закона. Сначала Бернхард с группой подростков крадет вещи из автомобиля, а через некоторое время совершает дерзкий налет на имущество строителей моста. Позднее главный герой начинает тайно перевозить людей за деньги из ГДР в Западную Германию, при этом он преследует одну цель – во что бы то ни стало покончить с бедностью. Хайн не столько обвиняет его в меркантильности, сколько дает понять, что в созданных условиях Хабер не может осуществить свою мечту, продолжая дело отца и полагаясь только на честный труд. В глазах местного населения он является захватчиком их земли, которому нужно во что бы то ни было помешать, а потому Бернхард должен рисковать, действовать расчетливо и без сантиментов.

Сколотив начальный капитал, Хабер возвращается в Гульденберг и начинает повторное покорение города. Счастье главного героя является очень приземленным, он хочет прочно укорениться в Гульденберге. Этим желанием продиктован выбор спутницы жизни, которая не принадлежала к вынужденным переселенцам, но зато происходила из бедной сельской семьи. Бернхард женится, строит солидный дом, обзаводится детьми и получает «мещанское счастье, о котором мечтал» [8, S. 322]. Остается лишь последний шаг – войти в круг влиятельных граждан Гульденберга и одержать таким образом окончательную победу над городом. Об этом периоде жизни главного героя рассказывает Зигурд Китцеро. Именно он почувствовал в простом парне хладнокровие, умение добиваться своего и убедил членов кегельного клуба, своеобразного центра по определению негласной политики в Гульденберге, принять того в свой состав. Действия главного героя увенчались успехом и заставили всех признать, что «он влился в среду, что он гульденбержец» [8, S. 340].

По иронии судьбы собственный сын Бернхарда избил выходцев из Фиджи только за то, что те пришли на карнавал. Он заявляет отцу: «Карнавал – немецкий праздник. Что им здесь искать? Кто их звал? Не я» [8, S. 379]. Хайн показывает, что выросший в Гульденберге Пауль свободен от кризиса идентичности, ведь прошлое отца и деда стало достоянием истории, никто не вешает на него ярлык непрощеного гостя, а он как истинный гульденбержец лишен толерантности к мигрантам и открыто выказывает им свою неприязнь.

Таким образом, Гульденберг как топографический объект, появившийся на карте Германии благодаря романам К. Хайна, но переживающий в себе реальные этапы немецкой истории, служит средоточием противоречий, которые возникают в обществе и базируются на оппозиции «свой» – «чужой». К чужакам относятся, во-первых, все те, кто находится за границами немецкой культуры. Атрибутами нездешнего мира обладают в первую очередь цыгане, которые плохо говорят по-немецки, имеют броскую внешность и ведут не укладывающуюся в общую схему жизнь. К этой категории относятся также мигранты из стран Азии и Африки. К чужакам, во-вторых, можно причислить необычных людей, жизнь которых контрастирует на фоне традиционного гульденбержского существования. Такими яркими и неординарными личностями у Хайна являются директор музея Хорн и художник Голь. В качестве «чужого» выступает, в-третьих, то, что недоступно познанию. К числу подобных «чужаков» относится безумная Марлена, за которой признается способность познания внутренней сути вещей. И, наконец, оппозиция «свой» – «чужой» может выстраиваться на ощущении угрозы, которую несут с собой пришлые люди. Зловещими приметами в глазах жителей Гульденберга обладают вынужденные переселенцы, которые претендуют на жилье, работу и скудные блага коренного населения и представлены семьей Хаберов.

Писатель интерпретирует чуждость в широком поле значений. Гульденберг при этом выполняет функцию топоса, где сходятся, согласно терминологии Ю.М. Лотмана, «свое пространство» («культурное», «безопасное», «гармонически организованное») и «их-пространство» («чужое», «враждебное», «хаотическое») [9, с. 175]. Вместе с тем Гульденберг в романах Хайна выходит за пространственные пределы. Он символизирует собой стиль мышления, которому свойственны узость, косность и нетерпимость по отношению ко всему иному. На примере жителей Гульденберга в романе «Смерть Хорна» Хайн рисует портрет типичного жителя Саксонии времен ГДР. Однако создав роман «Захват земли», в котором Гульденберг становится частицей объединенной Германии, писатель показывает, что этот портрет гораздо объемнее и вполне соответствует мышлению современного среднестатистического немца.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Hein, C. ChronistohneBotschaft/C. Hein. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1992. – 315 S.
2. Гладков, И.В. Проза Кристофа Хайна в контексте немецкой литературы последней четверти XX века/И.В. Гладков. – М. – Новополюцк, 2002. – 144 с.
3. März, U. Ein prächtiger Außenseiter/U. März // ZEIT ONLINE [Электронныйресурс]. – 29.01.2004. – Режимдоступа: <http://www.zeit.de/2004/06/L-Hein>. – Датадоступа: 29.05.2016.
4. Magenau, J. Die mentale Hauptstadt der DDR/J. Magenau//taz.dietageszeitung [Электронныйресурс]. – 24.01.2004. – Режимдоступа: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2004/01/24/a0176>. – Датадоступа: 28.05.2016.
5. Хайн, К. Смерть Хорна/К. Хайн; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Известия, 1989. – 224 с.
6. Krauss, H. Christoph Hein/H. Krauss//Kindlers Literatur Lexikon; hrsg. von H. L. Arnold. – 3., völlig neu bearb. Aufl. – Bd. 7: Hai – Hyr. – Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2009. – 818 S.
7. Habbe, C. Der zweite lange Marsch/C. Habbe//Die Flucht. Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten; hrsg. von S. Aust, S. Burgdorff. – Bonn, 2005. – S. 244–255.
8. Hein, C. Landnahme/C. Hein. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. – 383 S.
9. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история/Ю.М. Лотман. – М.: Языки рус.культуры, 1996. – 464 с.

А.И. Жишкевич

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ**

Детская сказка является основным средством трансляции ценностей, продуцентом идеологических конструкций. Сказки достаточно полно отражают жизнь эпохи, в которой разворачивается действие, традиции, социальные отношения и роли, поведенческие стратегии и стили общения, культурные стереотипы. Детские литературные сказки начала XXI века представляются нам достаточно иллюстративным материалом для изучения интертекстуальных связей, так как практически ни одно современное художественное произведение не обходится без вкрапления из других художественных текстов.

В предлагаемой статье мы будем исследовать литературные детские сказки современных авторов: Эдуарда Успенского, Аркадия Шера, Светланы Лавровой, Владимира Благова, Виктора Билевича. Взятые для изучения художественные тексты написаны под влиянием постмодернизма, для которого ярким свойством является интертекстуальность. Термин «интертекстуальность» был предложен Ю. Кристевой в конце 1960-х годов. С тех пор это понятие становится неотъемлемой частью любого литературного анализа. «Можно подумать, что это сугубо современное понятие, однако на самом деле оно охватывает древнейшие наиважнейшие практики письма: ни один текст не может быть написан вне зависимости от того, что было написано прежде него; любой текст несёт в себе, в более или менее зримой форме, следы определённого наследия и память о традиции» [1, с. 48]. Отметим, что исследование интертекстуальности в данной статье носит лингвистический характер, поэтому с точки зрения языкознания, интертекст предстаёт как факт присутствия в тексте элементов другого текста. Нас интересуют прежде всего типы и виды интертекстуального включения, а также способы маркирования таких включений.

В произведениях Аркадия Шера «Тридесятые сказки», «Попался волчок на крючок», Светланы Лавровой «Компот из молодильных яблок», «С лягушками не расставайтесь», Владимира Благова «Свободу Змею Горынычу», Виктора Билевича «В стране перепутанных сказок» и в сборнике сказок Эдуарда Успенского «Новые русские сказки» обнаруживается огромный пласт интертекстуальных включений. Причём данные включения являются осознанными, намеренными, имеющими прямые отсылки к ранее созданным произведениям. Для того чтобы дети лучше почувствовали некоторую гетерогенность произведений, заметили интертекстуальное включение и правильно соотнесли его с претекстом, авторы широко используют самые разнообразные маркёры. Так, Эдуард Успенский в сборнике «Новые русские сказки» делает упор на сильные позиции текста: заголовок, предисловие и послесловие, в которых он отмечает, что будет пересказывать сказки на современный лад. И действительно, сказки, вошедшие в этот сборник, являются пародиями по отношению к производным текстам сказок: в основе лежит трансформация, при которой подвергается изменению сюжет, а стиль сохранён. Э. Успенский использует говорящие названия новых сказок, которые являются явными аллюзиями на прототипные сказки, например, *Сказка о могучем щучьем велении и постоянном Емелином хотении* или использует прецедентные названия в неизменном виде. Чаще всего исследуемые авторы используют в качестве маркёра прецедентные имена сказочных героев (22%), например: *Красная Шапочка, Иван-царевич, папа Карло, Баба-Яга* и др. На втором месте по частотности использования в данных текстах стоят графические маркёры (17%). Так,