

**САФРОН Елена Александровна / SAFRON Elena**

Петрозаводский государственный университет / Petrozavodsk State University

Россия, Петрозаводск / Russia, Petrozavodsk

[00inane@gmail.com](mailto:00inane@gmail.com)

**ТИМОШКИНА Мария Игоревна / TIMOSHKINA Maria**

Петрозаводский государственный университет / Petrozavodsk State University

Россия, Петрозаводск / Russia, Petrozavodsk

[mari.macha94@gmail.com](mailto:mari.macha94@gmail.com)

**ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ И ЕЁ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ПОВЕСТИ  
А. ЛИНДГРЕН «МИО, МОЙ МИО!»**

FOLKLORE TRADITION AND ITS TRANSFORMATION IN *MIO, MY SON*  
BY A. LINDGREN

**Abstract:** The present article throws light on the issues of the fairy-tale traditions and their transformations within Astrid Lindgren's fantasy story *Mio, My Son*. The authors identify the peculiarities of such fairy tale levels as the plot, motifs, folklore characters and images which are presented in the story. Thus, the authors note the structure of the plot and the functions of a fairy tale protagonist applied in the story.

Moreover, the article states the presence of colour contrasts between Stockholm and Farawayland which, together with the portrayal of Mio's emotions, adds depth and psychologising to the image of the protagonist. The authors come to the conclusion that, on the basis of a fairy tale, Lindgren invents a highly original literary work with more profound conflicts, issues and images than in the mentioned folklore genre.

**Ключевые слова / Keywords:** Фольклорная традиция, трансформация, волшебная сказка, хронотоп, мотив, сюжет, образ, фэнтези / Folklore tradition, transformation, fairy tale, chronotope, motif, plot, image, fantasy.

Фантастическое, «пересоздающее действительность»<sup>1</sup>, — это основное связующее звено между фольклорной волшебной сказкой и литературой фэнтези. Данное утверждение петрозаводского профессора Е. М. Неёлова, исследовавшего отечественную фантастику и её связь с фольклором, применимо и к повести шведской писательницы Астрид Линдгрэн «Мио, мой Мио!»<sup>2</sup>.

«Мио, мой Мио!» представляет собой самостоятельное авторское фантастическое произведение, в основе которого мы можем обнаружить традиции волшебной сказки,

---

<sup>1</sup> Неёлов Е. М. Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск, 1987. С. 21.

<sup>2</sup> В отечественном литературоведении указанное произведение идентифицируют как сказочную повесть (См.: Брауде Л. Ю. Любить детей, любить природу, любить всё живое... // Мио, мой Мио! Повести-сказки скандинавских писателей / сост. и вступ. ст. Л. Ю. Брауде. М., 1990. С. 4—5), т. е. как жанр, сопоставимый с литературной авторской сказкой, а в Швеции — как детскую фэнтези [См.: Holmberg J.-H. Lindgren, Astrid // The Encyclopedia of Fantasy / ed. by J. Clute and J. Grant. N. Y., 1997. P. 582. URL: [http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=lindgren\\_astrid](http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=lindgren_astrid) (07.12.2017)]. Возможно, отсутствие единого мнения по этому вопросу связано с тем, что в 1979 г., когда повесть «Мио, мой Мио!» была переведена на русский язык, советское литературоведение не располагало термином «фэнтези».

Работы отечественного исследователя Е. М. Неёлова, на наш взгляд, универсальны: несмотря на национальную окрашенность интересующих нас жанров, прежде всего фольклорной и литературной сказки, а также фэнтези и фантастики, их поэтика сходна в разных национальных литературах.

перенимаемые авторами литературных сказок. Однако Линдгрэн значительно трансформирует эти традиции, отражая современное ей общество и его проблемы<sup>3</sup> и создавая произведение с более глубокими смыслами и конфликтами. Б. Вестин, шведская исследовательница детской литературы, отмечает, что «Мио, мой Мио» в жанровом отношении представляет собой «сказание о героях»<sup>4</sup>. В этом, на наш взгляд, проявляется расширение границ детской литературной сказки и попытка создать произведение с большей эпичностью повествования. Целью нашей статьи является выявление фольклорных традиций, используемых автором в данной повести, и установление расширения этих традиций с помощью мотивов, конфликтов и современной автору социальной проблематики.

Для достижения нашей цели считаем необходимым обратиться к выделенным В. Я. Проппом функциям действующих лиц волшебной фольклорной сказки<sup>5</sup>. Как известно, учёный говорил о 31 функции (начиная с отлучки одного из членов семьи и заканчивая возвращением героя из «квеста», его преследованием, изобличением ложного героя или антагониста и свадьбой героя). Своим исследованием В. Я. Пропп доказал структурное сходство и универсальную логику сказок. Данная структура перенимается литературной сказкой и далее фантастической литературой.

Среди функций, описанных В. Я. Проппом, в «Мио, мой Мио» фигурируют *отлучка* родителей героя («усиленная форма отлучки»<sup>6</sup> — Мио остаётся сиротой), *вредительство* со стороны антагониста рыцаря Като (похищение детей с последующим превращением их в птиц, губительное влияние, оказываемое на природу Страны Дальней, наделение своих слуг каменными сердцами):

*«Птицы! Ведь это, значит, братья нашего друга Нонно, сестры мальчика Йри, маленькая дочка ткачихи и многие-многие другие. Всех их похитил и заколдовал рыцарь Като»<sup>7</sup> (С. 89).*

*«Может, весь Мёртвый Лес ненавидел рыцаря Като? <...> ...Дерево не простило того, кто убил его маленькие зелёные листочки...» (С. 93).*

<sup>3</sup> Об этом см.: Линдстен К. С. Астрид Линдгрэн и шведское общество // Неприкосновенный запас. 2002. № 1 (21). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2002/21/lind.html> (06.12.2017).

<sup>4</sup> Вестин Б. Детская литература в Швеции / пер. со шв. Т. Доброницкой. 3-е изд., испр. и доп. М.; Стокгольм, 1999. С. 23.

<sup>5</sup> Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой; сост., науч. ред., текстол. коммент. И. В. Пешкова. М., 1998.

<sup>6</sup> Там же. С. 24.

<sup>7</sup> Здесь и далее цитируется (с указанием номера страницы в скобках) по изданию: Линдгрэн А. Мио, мой Мио! // Мио, мой мио! Повести-сказки скандинавских писателей / пер. с норв. и шв.; сост. и вступ. ст. Л. Ю. Брауде. М., 1990. С. 56—124.

Рыцарь Като «вырывает сердца людей... А потом вкладывает им в грудь каменные сердца» (С. 101).

Мио узнаёт о том, что жизнь Страны Дальней омрачает зло в облике рыцаря Като, (т. е., согласно В. Я. Проппу, происходит *информирование героя о беде*), Мио соглашается на *противодействие* и *отправляется в путешествие*<sup>8</sup> (квест). Кульминацией становится сражение героя и его победа над антагонистом. В развязке беда *ликвидируется*: птицы снова становятся детьми, замок Като разрушается, природа оживает, а Мио возвращается домой. Наличие счастливого конца, торжество добра над злом — неотъемлемая часть волшебной сказки, которую перенимают многие жанры фантастической литературы. В данном произведении представлены не все функции и сюжетные линии, описанные В. Я. Проппом, однако мы считаем, что привели достаточно доказательств в пользу того, что сюжет строится по традиционной волшебной-сказочной формуле.

Далее перейдём к образу протагониста. Главный герой «Мио, мой Мио!», мальчик Буссе, первоначально выступает в образе «бедного сиротки» (формулировка Е. М. Мелетинского)<sup>9</sup>. Образ гонимого сироты приходит в литературу ещё в эпоху распада родоплеменного строя<sup>10</sup> и используется по сей день, особенно часто — в литературных сказках и фэнтези<sup>11</sup>. Образ сиротки можно отнести к более общей категории невинно гонимых<sup>12</sup>, излюбленной А. Линдгрена.

Одиноким мальчик Буссе не любим ни приёмными родителями, ни сверстниками:

*«Я был приёмным у тёти Эдди и дяди Сикстена. Попал к ним, когда мне исполнился всего один год. А до того я жил в приюте. <...> Она повторяла без конца: “Будь проклят тот день, когда ты появился в нашем доме”. А дядя Сикстен вообще ничего не говорил, а лишь изредка кричал: “Эй, ты, убирайся с глаз долой, чтоб духу твоего не было!”»* (С. 57).

В изображении Стокгольма, где живёт Буссе, доминирует мотив одиночества, передаваемый общей цветовой палитрой октябрьского вечера и настроением героя:

---

<sup>8</sup> Там же. С. 23—44.

<sup>9</sup> Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.

<sup>10</sup> Там же. С. 39.

<sup>11</sup> Сходным образом бедного сиротки и невинно гонимого является Гарри Поттер из одноимённого цикла Дж. Роулинг; без родителей остался и Фродо Бэггинс из «Властелина Колец» Дж. Р. Р. Толкина. Без матери растёт и главный герой «Волшебника Земноморья» У. Ле Гуин.

<sup>12</sup> Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. С. 39.

*«Я почувствовал себя страшно одиноким и чуть не заплакал. Пошёл и сел на скамейку в парке Тегнера. Там не было ни души. Наверное, все ушли ужинать. Смеркалось, накрапывал дождь. В домах вокруг парка зажглись огни. В Бенкиных окнах тоже горел свет. Значит, он дома, вместе с папой и мамой. Наверное, повсюду, где горит свет, дети сидят возле своих пап и мам. Только я здесь один, в темноте» (С. 58).*

На наш взгляд, мотив одиночества усиливается благодаря контрасту картины октябрьского Стокгольма и освещённых окон. Автор использует серый цвет, «излюбленный цвет скандинавских народных сказок»<sup>13</sup>, как художественный приём для заострения внимания на чувствах героя.

Изображение волшебной Страны Дальней контрастирует с «серым Стокгольмом»:

*«Да, то был остров, который плавал в море. Воздух вокруг был напоён ароматом тысяч роз и лилий. Слышалась дивная музыка, которую не сравнишь ни с какой музыкой на свете. На берегу моря возвышался громадный белокаменный замок, там мы и приземлились» (С. 60).*

В волшебном мире, в отличие от реального, преобладают светлые и яркие цвета. Переход из реального мира в мир сказочный происходит, как в фольклорных сказках, с помощью волшебных существ и предметов. В «Мио, мой Мио!» волшебный предмет — золотое яблоко, волшебное же существо — дух из бутылки, благодаря которым герой и оказывается в Стране Дальней:

*«Тут я взглянул на яблоко, что мне дала тётушка Лундин. Яблоко было золотое. <...> Я протянул ему [духу из бутылки] моё золотое яблоко, и дух воскликнул:*

*— В твоей руке волшебный знак! Ты тот, кого так долго разыскивает наш король» (С. 59—60).*

Перемещаясь в волшебную страну, Буссе не только обретает «истинное» имя, полученное при рождении, — Мио, но и узнаёт о том, что он принц. Известно, что в фэнтези, наследующей традиции фольклорной волшебной сказки, «ситуация чудесного

---

<sup>13</sup> Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. М., 1979. С. 153.

рождения не случайный элемент, а сюжетная закономерность, обуславливающая последующее развитие событий»<sup>14</sup>. Именно осознание ответственности за свою страну заставляет мальчика сразиться с рыцарем Като.

Для героя-ребёнка, подсознательно верящего в сказку, волшебные события оказываются более реальными, чем «прошлая» жизнь:

*«Имя Буссе оказалось ненастоящим, как и моя жизнь на улице Упландсгатан. Теперь всё стало на свои места»* (С. 61).

Герой сказки, как и герой фэнтези, воспринимает события «изнутри» и безоговорочно верит в реальность происходящего, в то время как читатель смотрит «извне», поэтому его позиция обуславливается «установкой на вымысел»<sup>15</sup>. Писатель позволяет фантастическому проникнуть в реальную жизнь, размывая границы между миром яви и миром вымышленным.

С другой стороны, по словам Е. М. Неёлова, границы волшебного мира в сказке, в том числе и литературной, закрыты. Подтверждение данному постулату находим в исследуемом нами произведении, где чётко прослеживается запрет на проникновение чужого в волшебный мир:

*«— Возьми меня с собой! О, дух, возьми меня в Страну Дальнюю. Там ждут меня!*

*Дух покачал головой. Но тут я протянул ему моё золотое яблоко, и дух воскликнул:*

*— В твоей руке волшебный знак! Ты тот, кого разыскивает наш король»* (С. 60).

Волшебное яблоко становится опознавательным знаком, «ключом» к «двери» в волшебную страну и первым волшебным даром герою. Далее, уже на пути во владения рыцаря Като, Мио получает флейту, играющую старинный напев, волшебную ложечку и хлеб насущный, утоляющий голод. Эти дары позволяют Мио и Юм-Юму не потерять друг друга и выжить в замке Като:

---

<sup>14</sup> Афанасьева Е. А. Эволюция сказочного героя в романе Ю. Никитина «Трое из леса» // Новейшая русская литература рубежа XX—XXI веков: итоги и перспективы: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции (Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, филологический факультет, кафедра новейшей русской литературы 23—24 октября 2006 г.). СПб., 2007. С. 198.

<sup>15</sup> Неёлов Е. М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986. С. 39.

*«Я сыграл напев до конца и прислушался. Далеко-далеко в глубине горы раздались какие-то чистые звуки. Они были чуть слышны, но я знал: Юм-Юм отвечает мне» (С. 99).*

*«Ложечка кормила меня! Я будто поел хлеба насущного и испил ключевой воды, утоляющих голод и жажду» (С. 112).*

Также Мио получает плащ-невидимку от ткачихи, который помогает ему сбежать из темницы и добраться до покоев рыцаря Като:

*«Надевая плащ, я вывернул его наизнанку. Сверкающая волшебная подкладка, которой ткачиха подбила плащ, оказалась сверху. Мы примеряли плащ и так и этак — в самом деле, он становился невидим, как только его выворачивали наизнанку» (С. 113).*

Кроме того, Мио получает чудесный меч, специально предназначенный для того, чтобы пронзить каменное сердце рыцаря Като:

*«— Много-много тысяч лет пытался выковать я меч, рассекающий камень, — сказал он. — И сегодня ночью мне наконец посчастливилось, только сегодня ночью. <...>*

*Будто частица огня передалась от меча ко мне, и я почувствовал в себе огромную силу» (С. 101).*

Со всеми вышеперечисленными дарами Мио становится способным победить зло и спасти Страну Дальнюю. Важно, что при обнаружении волшебных свойств мы можем видеть чувства героя, его удивление, восхищение, прилив силы — в этом проявляется углубление характеров, присущее именно авторским литературным произведениям.

В фольклорных сказках герою часто оказывается помощь со стороны людей и волшебных существ в ответ на доброту, оказанную услугу. Помощь обусловлена верой в исключительность героя. Как и в волшебных сказках, в «Мио, мой Мио!» дарители и волшебные помощники оказывают услугу герою, в основном потому, что *знают*, кем является Мио и что именно *он* должен сразиться со злом в облике рыцаря Като:

*«Птица Горюн знает. Ткачиха знает. Белоснежные лошади знают. Весь Дремучий Лес знает: деревья шепчут про это, и травы, и цветущие яблони — все это знают. <...> Каждый пастух на Острове Зеленых Лугов знает, и по ночам его флейта поёт об этом. <...> Колодец, который нашёптывает по вечерам сказки, тоже знает. Говорю тебе, все знают» (С. 83).*

*«Почему дерево спасло нас? Этого я не знал. Может, весь Мёртвый Лес ненавидел рыцаря Като? <...> ...Дерево не простило того, кто убил его маленькие зелёные листочки, и помогло тому, кто пришёл сразиться с ним» (С. 93).*

Типичная фольклорная формула безусловной «положительности» героя дополняется часто встречающимся в литературе фэнтези мотивом избранности героя и мотивом судьбы:

*«...не тебе менять то, что было предначертано много-много тысяч лет назад» (С. 84).*

В мотиве судьбы проявляется мнимость выбора пути героя, т. е., по словам Е. М. Неёлова, «не он выбирает путь-дорогу, а наоборот, путь-дорога выбирает (притом однозначно) и ведёт его»<sup>16</sup>. Если герой действительно достойный «храбрый рыцарь без страха и упрёка», коим и оказывается Мио, то он исполнит предначертанное, и окружающая природа, люди, волшебные существа помогут ему в этом.

Литературная трансформация мотива судьбы выражается в изображении колебаний и переживаний героя:

*«Рыцарь Като! Как я боялся его! Как я боялся! Но, стоя здесь, в этой комнате, и слушая песню птицы Горюн, я вдруг понял, зачем скакал Дремучим лесом нынче ночью» (С. 83).*

*«— Но я так боюсь! — признался я, плача. Только сейчас я по-настоящему понял, как боюсь. — Юм-Юм, я не отважусь на это...» (С. 84).*

*«Снова запела птица Горюн, и от её песни сердце замерло у меня в груди.*

*— Она поёт о моей маленькой дочке, — сказала ткачиха, и её слёзы жемчужинками покатались по полотну.*

---

<sup>16</sup> Там же. С. 102.



*Я сжал кулаки.*

— Юм-Юм! — сказал я. — Я еду в Страну Дальнюю!» (С. 84).

Перед нами предстаёт внутренний конфликт героя: в нём борются страх за свою жизнь, страх перед неизвестностью и благородство, чувство сострадания. Мнимость же выбора обусловлена, как уже отмечалось ранее, «положительностью» героя и мотивом судьбы: в конечном счёте, положительный герой выбирает единственно верный путь (путь-дорогу).

Путь-дорога Мио, путешествующего вместе с лошастью Мирамис и другом Юм-Юмом, проходит через Дремучий Лес и Мёртвый Лес. Хронотоп произведения обусловлен хронотопом волшебной сказки. Так, неизвестно, сколько длится квест (путешествие) героя во владения Като:

*«Не знаю, сколько времени мы мчались во мраке. Быть может, одно мгновение, быть может, долгие-долгие часы. А может, много-много тысяч лет!» (С. 86).*

Герой путешествует через лес — типичное пространство и одновременно препятствие для героя фольклорной волшебной сказки. Лес в волшебной сказке противопоставляется саду<sup>17</sup> как место, враждебное по отношению к герою, и место спокойствия, счастья и благополучия. В «Мио, мой Мио!» типичное противопоставление леса саду дополняется противопоставлением чудесного леса, в котором обитают волшебные существа, и леса мёртвого, в котором не было ничего живого, кроме стражников рыцаря Като:

*«Дремучий лес хранил тайну. Великая, удивительная тайна скрывалась в нём — я это чувствовал. <...> Деревья мерцали при свете луны, они знали про эту тайну, а я ничего не знал» (С. 80).*

В Мёртвом Лесу «не играл ветерок, не дрожала листва. Да её и не было. Не было ни одного, даже самого маленького листочка. Лишь мёртвые чёрные стволы с чёрными узловатыми мёртвыми деревьями» (С. 92).

Следствием победы над антагонистом становится оживление природы в мёртвой стране:

---

<sup>17</sup> Там же. С. 72.



— Я хочу кое-что показать тебе, принц Мио! — сказал он [старик].

Протянув свою морщинистую руку, он разжал ладонь. Там лежал маленький зелёный листочек...

— Он вырос в Мёртвом Лесу! — сказал Эно. — Я только что нашёл его на дереве в Мёртвом Лесу! (С. 120).

Кульминацией развития мотива пути-дороги в произведении становится воскрешение погибшего ребёнка с помощью волшебного плаща:

*«Я завернул Милимани в плащ, подбитый волшебной тканью. Она была соткана из белого цвета яблонь, нежности ночного ветра, ласкающего травы, тёплой алой крови сердца — ведь это руки её родной матери соткали такую ткань. Я бережно закутал бедняжку Милимани в плащ, чтоб ей было мягче лежать на скале.*

*И тут свершилось чудо. Милимани открыла глаза и посмотрела на меня! <...> На её теле не осталось никаких следов от ожога. Как мы обрадовались, что она ожила!» (С. 120).*

Как отмечает Е. М. Неёлов, «оживление — важнейшая функция чудесного предмета в сказке»<sup>18</sup>, и А. Линдгрэн использует мотив оживления, совмещая его с темой семьи. Нельзя не отметить, что девочка оживает от плаща, сшитого её матерью, т. е. её воскрешает сила материнской любви. Известно, что концентрация внимания на теме семьи и семейных ценностей характерна для авторов фэнтези<sup>19</sup>, и в данной ситуации А. Линдгрэн чётко следует этой традиции.

Кроме того, в оживлении, а также в квесте героя чётко прослеживается тема жизни и смерти, которая становится центральной в повести. Как уже говорилось ранее, герой переносится в альтернативный мир — Страну Дальнюю, которую можно трактовать и как типично фэнтезийный вымышленный мир<sup>20</sup>, и как райскую страну. Если рассматривать повесть в контексте противостояния жизни и смерти, то Страна Дальняя, идеальный мир, *рай*, здесь противопоставляется Стране Чужедальной, которая может трактоваться как *ад*. Данное противопоставление является типично сказочным,

---

<sup>18</sup> Там же. С. 125.

<sup>19</sup> Сафрон Е. А. «Славянская» фэнтези: фольклорно-мифологические аспекты семантики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2012. С. 12.

<sup>20</sup> По аналогии с волшебными мирами Толкина (Средиземье), К. С. Льюиса (Нарния) и другими.

т. е. здесь Линдгрэн чётко следует традиции, добавляя лишь эпичности повествованию и описанию чувств героя.

Так, идиллическое существование райской страны омрачается угрозой — злом, исходящим из Страны Чужедальной и сосредоточенным в образе рыцаря Като. Герой, Мио, вынужден отправиться в страну смерти, ад, чтобы победить зло и саму смерть (вероятно, ценой своей жизни). Протагонист отправляется в эту страну на *белом коне* — традиционном образе спутника героя или бога, проводника «на тот свет», который в то же время является символом света и жизни<sup>21</sup>. В образе коня и в путешествии в страну смерти сталкиваются свет и тьма, жизнь и смерть. Герой вместе со своими спутниками оказывается на пересечении двух миров и двух состояний. На пути в Страну Чужедальную Мио слышит песнь птицы Горюн, поющей о всех тех детях, которых похитил рыцарь Като. Птица Горюн может трактоваться и как христианский, и как языческий символ небесных сил, а также как символ души. Чёрное оперение и печальная песня птицы Горюн усиливают атмосферу трагичности и неизбежности судьбы героя, что связано с вышеописанным мотивом судьбы и в целом с контекстом противостояния добра и зла, жизни и смерти в исследуемом нами произведении. К древним символам следует отнести и опознавательный знак — яблоко, с помощью которого герой переносится в Страну Дальнюю. Образ яблока можно связать и с Ветхим Заветом, и с легендами и мифами<sup>22</sup>, и с волшебными сказками.

В Стране Дальней Мио встречает отца: в более широком контексте — Отца (Бога). Кроме того, нельзя не отметить, что место встречи героем Отца описывается как прекрасный сад, то есть *райский сад*. Образ Отца важен для Линдгрэн, на наш взгляд, и с социальной точки зрения — обретения семьи и наставника, и с сакральной — обретения того же наставника, но уже в духовном плане. Трансформация в данном случае проявляется не в использовании образов и символов (многие из них Линдгрэн заимствует из фольклора и мифологии), а в расширении рамок жанра литературной сказки, что ставит произведение на границу литературной сказки и детской фэнтези.

Таким образом, при анализе произведения нами были выделены основные традиции волшебной сказки и их трансформации в рамках повести Астрид Линдгрэн «Мио, мой Мио!». Основываясь на поэтике волшебной сказки, её хронотопе, типичных сказочных образах, сюжете и мотивах и дополняя их авторским видением, Линдгрэн создаёт оригинальное произведение с более глубокими (нежели в волшебных сказках)

---

<sup>21</sup> Иванов В. В. Конь // Мифы народов мира : энциклопедия / под ред. С. А. Токарева. 2-е изд. М., 1987. Т. 1. С. 666.

<sup>22</sup> Например, в легенде о короле Артуре и Острове Яблок (Авалон); в греческой мифологии — золотые яблоки в легенде об Аталанте и Гиппомене и др.

конфликтами, проблематикой и образами героев. Так, к расширению и трансформации традиционных волшебных-сказочных мотивов и конфликтов мы отнесли мотив судьбы героя, который тесно связан с мотивом противостояния жизни и смерти. Мнимость выбора, схематичность характеров героев даже при наличии их внутренних конфликтов и переживаний, а также типично сказочная событийная канва не позволяют в полной мере отнести «Мио, мой Мио!» к жанру фэнтези. Большая эпичность повествования, сходная с героическими сказаниями, и использование автором отдельных черт жанра фэнтези послужили, на наш взгляд, основой для выражения острых для автора проблем одиночества ребёнка в мире и проблемы жизни и смерти.

### Список литературы

*Афанасьева, Е. А.* Эволюция сказочного героя в романе Ю. Никитина «Трое из леса» / Е. А. Афанасьева // Новейшая русская литература рубежа XX—XXI веков: итоги и перспективы : сборник научных статей по материалам Международной научной конференции (Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, филологический факультет, кафедра новейшей русской литературы 23—24 октября 2006 г.). — Санкт-Петербург : [Б. и.], 2007. — С. 196—201.

*Брауде, Л. Ю.* Скандинавская литературная сказка / Л. Ю. Брауде. — Москва : Наука, 1979. — 208 с.

*Брауде, Л. Ю.* Любить детей, любить природу, любить всё живое... / Л. Ю. Брауде // Мио, мой Мио! Повести-сказки скандинавских писателей / пер. с норв. и шв. ; сост. и вступ. ст. Л. Ю. Брауде. — Москва : Правда, 1990. — С. 3—18.

*Вестин, Б.* Детская литература в Швеции / Б. Вестин ; пер. со шв. Т. Доброницкой. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : журнал «Детская литература» ; Стокгольм : Шведский институт, 1999. — 72 с.

*Иванов В. В.* Конь / В. В. Иванов // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. — 2-е изд. — Москва : Советская энциклопедия, 1987. — Т. 1. — С. 666.

*Линдстен, К. С.* Астрид Линдгрэн и шведское общество / К. С. Линдстен // Неприкосновенный запас. — 2002. — № 1 (21). — URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2002/21/lind.html>. — (06.12.2017).

*Неёлов, Е. М.* Волшебные-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неёлов. — Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. — 199 с.

*Неёлов, Е. М.* Сказка, фантастика, современность / Е. М. Неёлов. — Петрозаводск : Карелия, 1987. — 126 с.

*Мелетинский, Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. — Москва : ИВЛ, 1958. — 264 с.

*Пропп, В. Я.* Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой ; сост., науч. ред., текстол. коммент. И. В. Пешкова. — Москва : Лабиринт, 1998. — 511 с. — (Собрание трудов В. Я. Проппа).

*Сафрон, Е. А.* «Славянская» фэнтези: фольклорно-мифологические аспекты семантики : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Елена Александровна Сафрон. — Петрозаводск, 2012. — 21 с.

*Holmberg, J.-H. Lindgren, Astrid* / J.-H. Holmberg // The Encyclopedia of Fantasy / ed. by J. Clute and J. Grant. — New York : St. Martin's Griffin, 1997. — P. 582. — URL: [http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=lindgren\\_astrid](http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=lindgren_astrid). — (07.12.2017).