

УДК 168.522 : 791.43.01 (Гуманитарные науки. Культурология / Теория и эстетика кино)

ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА КУЛЬТУРНЫЙ КОД СОВРЕМЕННОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

© 2025 С.С. Орищенко

*Орищенко Светлана Серафимовна, доктор культурологии,
кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии,
музеологии и искусствоведения*

E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru

Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 07.11.2025

Статья посвящена культурному коду русской народной сказки «Емеля-дурак» и его трансформации в метаязыке современного отечественного кинематографа на примере анимационных и художественных фильмов. Фильм «По щучьему велению» создан в XXI в. и, в отличие от экранизации 1936 г., сохранил только название, хотя оригинальная сказка именуется иначе. Сказка о Емеле привлекает современных зрителей в том числе и тем, что у них есть визуальный опыт из прошлого века. Приключения сказочного героя связаны со встречей с волшебницей – щукой, что, как известно, указывает на излюбленный русскими людьми промысел (и хобби) – рыбную ловлю. Отсюда повторение сюжетного хода: рыбу ловят на море и в реке – это часть жизни человека, неразрывно связанная с его бытом. Сказка о золотой рыбке, способной исполнить три желания рыбака, поймавшего её, напоминает о другой героине – щуке. И хотя Емеля не прилагал усилий при ловле рыбы, она попала к нему чудесным образом, но очевидно, лишь затем, чтобы подчеркнуть одну из его черт – лень. Нежелание трудиться – главная его характеристика этого фольклорного персонажа. Помимо различных образов, представленных в двух экранизированных художественных фильмах, сняты три мультипликационных фильма. Эти ленты, объединенные именем главного героя и присутствием волшебницы-щуки, интересны с точки зрения вариаций культурного кода.

Ключевые слова: культурный код, трансформации сюжета, оригинальная сказка, экранизация, традиция, волшебный герой

DOI: 10.37313/2413-9645-2025-27-105-96-102

EDN: QPCUXT

Введение. Фольклор – живительная сила, сопряжённая с бытием народа, его обрядами, ритуалами, наблюдательностью, желанием объяснить суть происходящих событий, понять явления природы, научиться жить в ладу с собой и окружающим миром. Фольклор – неисчерпаемый источник зафиксированной в нем философии поколений. В сказках, как правило, заключён весь земной путь человека. Известно, что в пору роста ребенок бесконечно может слушать три народные сказки, выбранные им по закону генетической памяти, поскольку знает на уровне подсознания, что это его жизненный путь, Человеку тяжело жить без отца и матери. И если один из родителей потерян, то несладко складывается жизнь героя. Мачеха и отчим в сказках, как правило, в судьбе ребёнка имеют отрицательный статус. Зато при таких обстоятельствах о человеке начинают заботиться неведомые, иррациональные силы, благодаря которым он остаётся на стороне света, остаётся «своим», спасённым, вырванным из любой беды.

История вопроса. Не случайно в последнее десятилетие интерес к сказкам возрос в киноискусстве. Сегодня востребованы новые модели взаимосвязей человека со сказочными мирами. Об этом можно узнать из статей тележурналистов и кинокритиков как в периодической печати, так и в сети Интернет. Примером могут служить работы В. Акулова, М. Григорян, в которых они обращают внимание на то, как часто стали обращаться режиссёры к сказочным сюжетам. В статьях, как правило, даётся ряд перечислений современных интерпретаций, упоминается в них и сказка Александра Войтинского «По щучьему велению». В XXI в. создаются новые сюжеты с персонажами русских народных сказок или экранизируются сказки из известных сборников. Назовем некоторые из них: «Последний богатырь»

(2017), «Последний богатырь: Корень зла» (2019), «Последний богатырь: Посланник тьмы» (2021); «Финист. Первый богатырь» (2025) (Дмитрий Дьяченко); «Волшебники» (2022) (Ренат Давлетьяров); «Баба-Яга спасает мир» (2023) (Карен Захаров); «По щучьему велению» (2023) (Александр Войтинский); «Солнце на вкус» (2023) (Эльдар Салаватов, Татьяна Суляева); «Летучий корабль» (2024) (Илья Учитель). Кроме народных сказок, экранизируются и авторские: «Конёк-горбунок» (2021) (Олег Погодин); «Чебурашка» (2023) (Дмитрий Дьяченко); «Маленький принц» (2022) (Максим Макеев); «Бременские музыканты» (2024) (Алексей Нужный); «Волшебник Изумрудного города» (2025) (Игорь Волошин). Исследователь киносказок, кандидат искусствоведения Н.Ю. Спутницкая считает: «Сказка – это феномен не отдельного текста, а совокупности произведений, на нем основанных, в том числе и авторских [Спутницкая Н.Ю., с. 17].

Причин обращения к этому материалу много. Нестабильность настоящего времени, тревожное ожидание мира на русской земле, любовь к родине, желание отстоять её поруганные права, тоска по героическому прошлому, возвращение к истокам православного государства, желание обрести опору, исследуя опыт предыдущих поколений, осознание значимости каждого в этой жизни, стремление к свету – всё подчёркивает необходимость обращения к корням: вглубь себя и ввысь, за пределы, чтобы обрести поддержку духовного мира. Вопросы памяти также актуальны в сказочном мире.

Согласно мнению Н.Ю. Спутницкой, «фольклорная сказка в кино и моделирует мир, и им питается, не создает новую реальность, а совмещает в себе прошлое (былые интерпретации), настоящее (акт рассказывания), и выступает хранителем основы будущих вариантов (ремейки)» [Спутницкая Н.Ю., с. 17]. В основе ее исследования – теория, объединяющая мысли об архетипах, символах, метафорах сказочного киномира. Н. Хренов, Ю. Лотман, М. Эпштейн, А. Синявский – это лишь неполный список учёных, которым интересна народная сказка и ее киноинтерпретации. Время и пространство – другая составляющая изысканий Н.Ю. Спутницкой. При этом она напоминает: «Киносказка – это пример творческой реакции на классический фольклор, один из вариантов взаимоотношений волшебной сказки с реальностью», – что не противоречит и нашему пониманию столь частого обращения современных режиссёров к экранизации сказок сегодня [Спутницкая Н.Ю., с. 17]. Мнение автора статьи нам близко уже потому, что «...классическая волшебная сказка – не аллегорическое воплощение идеи классово-войсковой борьбы, а история личного успеха героя, отражающая дух всего народа» [Спутницкая Н.Ю., с. 17]. Глубокие мысли в статье Спутницкой Н.Ю. лягут в основу ее диссертационного исследования по искусствоведению: «По своей природе, сказка, органично сочетающая в себе традиционность с возможностью варианта, предполагает совмещение модернистских приёмов (изобретение нового) с традицией повторения (в том числе постмодернистской)» [Спутницкая Н.Ю., с. 17]. Таким образом, учёные говорят о теме экранизаций народных сказок, и эта тема дает бескрайний простор для дальнейшего научного поиска.

Методы исследования. Мы будем говорить об интерпретации кинорежиссёрами русских народных сказок, о привнесении в сюжет других мотивов (читай «иных» текстов) и проследим современное «прочтение» популярной сказки, что внесло в контекст киносюжета существенные изменения. Сравнительный метод будет основным при анализе кино. Герменевтика поможет истолковывать кинотексты. Метод транскрибации позволит быть точными при сравнении разных фильмов. Метод кинокультурологии подчеркнёт оригинальность новой интерпретации известного сказочного сюжета. Язык современной интерпретации самобытен. Здесь мы не услышим привычных для сказки изречений: в некотором царстве, в некотором государстве и других подобных оборотов речи, зато здесь найдём огромный пласт, связанный с символами (от души накормили – гостеприимство), метафорами (рыба, да не твоя; свет очей моих), оксюморонами (прямо глазами съела), фразеологическими оборотами (жги, Емеля; губа-то не дура; быка за рога), не только ассоциативными (заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибёт), но и произнесёнными сказочными героями (как ниточка с иголкой; был Емеля, да весь вышел; парень-то видный; не за понюх табака пропадёт; по сердцу мне) и новыми, созданными кинематографистами (желание по своему росту – сами малюсенькие и желания никакусенькие; замуж за мужика совсем не улыбается; самобытные традиции – разрывать цветы; залегай тебя лягушка; кто кому надобен, тот тому и памятен). Кроме этих речевых характеристик, есть такие обороты речи, которые характеризуют время (карьерный рост и др.). Исследование речи героев помогает увидеть в фильме главное: взаимоотношения отцов и детей, сложное становление личности, в пору взросления,

вопросы памяти, которые следуют традиции и помогают оставаться человеком при самых сложных испытаниях.

Результаты исследования. Обратимся к последнему из фильмов, снятому по мотивам русской народной сказки «Емеля-дурак» Александра Войтинского. В том числе попробуем рассмотреть взаимодействие позиций «свои – чужие» на примере этой экранизации [Орищенко С.С., с. 3]. Сразу необходимо сказать, что здесь мы не будем делить персонажей сказки на привычные категории «добра и зла». Носители этих качеств понятны изначально. Зло редко рядится в «белые одежды». Уверенность в себе, любование собой и тёмными силами, желание принимать зло с размахом не предполагает, что зло будет прятаться за маской добра. В этой экранизации «свой – чужой» – это или духовно-душевный мир персонажа (Емели), его взросление и борьба с внутренним несовершенством, или представители «инога мира» – «чужие», в данном случае это лорд Ротман – иностранный претендент на руку царевны Анфисы, и она сама. Сказка представляет интерес, поскольку имеет в кинематографе «долгое эхо», а значит, приобретает дополнительные смыслы, связанные с перекодировкой первичного зафиксированного текста. Несовершенство «чужих» передаётся «своему» Емеле, ведь именно в их круг он пытается попасть, стать частью этого сообщества. Возникает образ любовного треугольника. Общение с недругами накладывает на героя печать. Емеля позволяет себя дурачить, поскольку по натуре своей простоват, хотя лгать он тоже умеет. И только на первый взгляд его обман выглядит безобидным. В начале экранизации сказки 2023 г. Емеля лукавит. Отец ждёт, когда юноша подрастёт, чтобы обрести в нём помощника и передать ему по наследству мастерство кузнеца. Паренёк пользуется слепотой отца, когда проходит мимо него, приседает и делает вид, что он ещё не вырос, а значит и не окреп для сложной мужской работы. Наверное, поэтому был так долгов его путь к обретению счастья. Слова отца подтверждают предположение зрителя, что сын никак не повзрослеет: «Парень хороший, только маленький, не вырастет никак».

Кроме двух художественных фильмов, были сняты три мультипликационные версии сказки – 1938 г. (П. Сазонов); 1957 г. (И. Иванов-Вано); 1984 г. (В. Фомин). Во второй анимационной версии из ближайших родственников есть только бабка. Кстати, мультфильм называется «В некотором царстве». И Емеля выступает перед зрителями не столько ленивым человеком, сколько милосердным и творческим, умеющим шутить и балагурить. В сказке 1984 г. представлена музыкальная версия истории о волшебнице щуке. Все герои мультфильма разговаривают языком песен.

Сразу обозначим, что анимационные фильмы упомянуты нами, чтобы доказать, что обращение кинематографистов к данной сказке происходит достаточно часто. Нас интересуют художественные фильмы. Итак, обратимся к семье главного героя – Емели. В сказке Александра Роу (1938 г.) он проживает вместе с матушкой, в кинофильме Александра Войтинского (2023) – с отцом. Но оба фильма названы режиссёрами «По щучьему велению». Если сравнить эту линию с первоисточником – русской народной сказкой «Емеля-дурак» из сборника А.Н. Афанасьева [Афанасьев А.Н., с. 86–98] – то станет понятно, что у сказок не только разные названия, но «свои» в данном случае – это персонажи, действующие на стороне Емели, а также волшебные вещи и происходившие со сказочными героями чудесные события. «Чужими» или лучше сказать «другими», поскольку они являются вторичными (кинематографическими) по отношению к тексту, зафиксированному А.Н. Афанасьевым, мы отнесём все элементы, которые не совпадают с текстом сборника «Народные русские сказки». В новой сказке, которая жанрово определена как приключения и фэнтези, это: кот Баюн, Кощей Иванович, Василиса Кощеевна, Анфиса Феофановна, царь Феофан, умершая жена царя Агриппина, гостеприимные старик со старушкой, братья Обливала и Обжирала, английский лорд Ротман, речной царь Водовик, похожий на морского окуня, лягушка на посылках у речного царя, разбойники, скатерть-самобранка, баян-самогран, английские псевдочудесные вещи орган и соковыжималка на паровой тяге. Так, со сказкой А. Роу новую сказку объединяет только баян или гармонь, при звучании которой слушатели пускаются в пляс. Царь с царевной не совпадают ни с первой экранизацией, ни с книгой, поскольку представляют абсолютно противоположные образы.

Необходимо сказать, что сказка А. Роу, снятая почти сто лет назад, настолько вошла в культуру отечественного кинематографа, что поменяла в сознании современного человека культурный код волшебной сказки «Емеля-дурак». Зрители из числа тех, кто не интересовался сказками из сборника А.Н.

Афанасьева, предполагают, что лентяй Емеля проживал в глухой деревеньке с матушкой, и фильм А. Войтинского для чего-то «привнёс» в известную историю другого родителя. Книжный персонаж, Емеля-дурак, сын отца, но кроме него у отца есть ещё два сына, старшие братья Емели. Отец, разделив наследство поровну, умирает. Братья женаты, мирно проживают в одном доме, решают поехать в город и начать торговлю. На попечении Емели остаются невестки. Ни в одной киноверсии таких персонажей нет. Этот факт не противоречит науке – подтверждение находим в труде В.Я. Проппа: «Но, как мы уже видели, в сказке один персонаж легко заменяется другим. Эти замены имеют свои иногда очень сложные причины. Действительная жизнь сама создаёт новые яркие образы, которые вытесняют сказочных персонажей, влияет текущая историческая действительность, влияет эпос соседних народов, влияет и письменность, и религия, как христианская, так и местные поверья... Сказка постепенно метаморфирует, и эти трансформации, метаморфозы сказок подвержены известным законам» [Пропп В.Я., с. 75]. Именно этот закон оправдывает, как в первом, так и во втором киносюжете появление новых родителей.

Углубляясь в кинотексты, понимаем, насколько они разнятся с первоисточником. Есть этому и логическое объяснение. А. Роу в основу экранизации положил пьесу Елизаветы Тараховской, которая объединила в драматургическом сюжете три русские народные сказки: «Емеля-дурак», «Несмеяна-царевна», «Плясовая гармонь». Поэтому в художественном фильме А. Роу столько «чужих» персонажей: матушка Емели, Несмеяна-царевна, мамки и няньки царевны, челядь во дворце, бояре, медведица с медвежатами, череда женихов, пытающихся рассмешить царевну. Согласно В.Я. Проппу, «определить, где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой, можно лишь после межсюжетного изучения сказок и точной фиксации принципа отбора сюжетов и вариантов» [Пропп В.Я., с. 15]. Главной характерной чертой Емели в данном сюжете стало милосердие. Отсюда дружба с медведем и медвежатами, со щукой, которую он отпускает к малым детушкам, желание нарядить мать в лисью шубу и одарить её шёлковой шалью. И только потом он предстаёт перед зрителями как человек, который ленится, поэтому ведра идут домой сами, печь везёт его к царю-батюшке, дрова самостоятельно укладываются в сани, и сани едут в лес и домой без коня. Емеля-дурак здесь вполне выглядит, как современный учёный-экспериментатор, который пытается окружить себя такими бытовыми приборами, которые помогают в современном мире максимально освободить человека от рутинной работы. В желании Емели упростить физический труд можно увидеть и «волшебные» пылесосы, и стиральные машины, и электросамокаты, и моноколесо. Эпитет «дурак», которым награждён Емеля в книге, соотносится только с эпизодом, когда его неуправляемые сани давят народ, мимо которого проезжают, во всех остальных ситуациях герой ведёт себя вполне разумно. Кличка «дурачок» скорее характеризует его социальное положение, созвучное современности: если ты такой умный, почему ты такой бедный? «Дурачок» здесь эквивалент бедности.

В сказке А. Войтинского также много пересечений с сюжетными линиями из других текстов. Разбойники, встретившие Емелю и пытающиеся отнять щуку, с одной стороны, похожи на лесных грабителей из сказки «Морозко» (отбирают у Емели тулуп), с другой стороны, напоминают кота и лису из «Золотого ключика» (подвешивают связанного Емелю в лесу вниз головой, как Буратино). Спасает Емелю щука, которую прежде спасает Емеля от разбойников, и предлагает ему исполнить три его желания. На самом деле, в трудные минуты она приходит к нему на помощь без его просьбы, что сближает новую экранизацию с текстом «Емеля-дурак». Превращение щуки в девушку напоминает события из сказки «Царевна-лягушка». Жертвенность Василисы, когда она спасает жизнь возлюбленного, освободив его от казни, напоминает о «Сказке о золотой рыбке». Старуха требует, чтобы золотая рыбка была у неё на посылках, служила ей, выполняла всякое желание, и оказывается у разбитого корыта. Похожи желания царевны Анфисы, которая сначала лишает родного отца трона, затем соглашается стать женой английского короля и, наконец, сама превращается в щуку, чтобы исполнять все свои желания, но вместо этого становится женой речного царя Водовика. Кощей Бессмертный – повелитель царства мёртвых, никого не преследует, никому не строит козни, он помогает по просьбе Василисы получить благословение умершей матери Агриппины своей дочери Анфисе на брак с Емелей, а затем отпускает Емелю из царства, всего лишь лишив его памяти. Русских народных сказок с образом Кощея много. Самая популярная, где Василиса является его дочерью, «Царевна-лягушка». Сказки «Кот Баюн», «Скатерть-самобранка» также являются частью новой современной интерпретации про Емелю.

В современной экранизации сказки о Емеле-дурачке самыми важными являются для него взаимоотношения с отцом. Кстати, из всех перечисленных экранизаций это первый вариант, в котором сохранён образ отца. В.Я. Пропп, рассуждая об изменении в мотивах сказок, говорил, что такое случается, когда сюжет «попадает в новую историческую обстановку». Т. е. для сегодняшнего времени чрезвычайно важны взаимоотношения между отцом и сыном [Орищенко, С.С., с. 4]. Кинематографисты XXI в. добавили «изменения» в контекст сказки. Они оставили отца Емели в «живых», очевидно для того, чтобы показать, как важны сегодня отношения между отцом и сыном. Братьев в фильме у Емели нет, а значит, нет и невесток, как проводников воли братьев, которые призваны мотивировать Емелю на действия в кругу семьи. Таким мотиватором является отец Емели, который, не смотря на слепоту, занимается ремеслом кузнеца и ждёт, когда его сын повзрослеет, чтобы обрести помощника, передать ему секреты кузнечного дела. Таким образом, зрителям показано новое «прочтение» народной сказки: с одной стороны, режиссёр сохраняет канонический образ родного отца; с другой стороны, награждает его иными функциями, которые помогут в будущем становлению характера сына.

Другой отличительной чертой новой экранизации является то, что щука выполняет не только заветные желания Емели, но и привязана к нему вспыхнувшим чувством. Щука превращается в прекрасную девушку, Василису, которая следует за Емелей, помогает ему, недоумевает по поводу его глупых желаний и никак не может обратить на себя внимания его сердца. При этом волшебница не теряет надежды, что возлюбленный однажды поймёт, что такое истинное чувство, проникнется им, обретёт счастье, предназначенное ему.

Кроме этого, современное видение известной сказки связано с восприятием взаимоотношений с миром за границы, представитель которой – жених, сватающийся к царской дочери, тому прямое подтверждение. Его отличительная черта от женихов, изображенных А. Роу, заключается в том, что иностранец – лгун, пытается выдать желаемое за действительное, обмануть царевну, пустить пыль в глаза царю. По сути, царская дочь ему нужна, чтобы добраться до её состояния и поддержать своё шаткое положение в материальном мире. Претенденты на руку царевны в сказке А. Роу скорее всего транслировали идею экзотики, другого мира, настолько необычного для русского царства, почти волшебного, что царевна даже представить не могла их на месте суженого. В современной интерпретации сказки иностранец соревнуется с нашим Емелей, пытаясь предоставить невесте чудо-машины для быта, которыми хочет подчеркнуть свою исключительность. По уму недалеко он ушёл от нашего «дурачка», только вид у него более привлекательный – заграничный – и умение скрывать истинные намерения, которые не являются тайной для отца невесты. Царь Феофан подозревает лорда Ротмана в несостоятельности, радуется находкам Емели и уже мечтает о нём, как о сыне.

Царь-батюшка, в отличие от предыдущей экранизации, на стороне Емели. Он видит в заграничном женихе червоточину, пытается вразумить дочь, обратить ее внимание на Емелю, но та очень своенравна и не следует советам отца, а сопротивляется его воле, собирается погубить навязчивого Емелю, ослеплённого ложным чувством, при помощи умершей матери. В сказке «Емеля-дурак» из сборника Афанасьева царевна сразу влюбилась в Емелю, способствовала этому волшебница щука, выполняя желание своего спасителя. В современной интерпретации сказки щука в образе Василисы приводит Емелю в царский дом, но внутренне сопротивляется выполнить его желание соединиться с Анфисой. И сам Емеля не хочет влюблять в себя царевну при помощи магии: «Хочу по любви, а желание попридержу пока».

Выводы. Победа Емели неизбежна, т. к. на его стороне сила, заключающаяся в поддержке трёх отцов: родного и отцов предполагаемой невесты, будущего тестя – царя Феофана и Кощея Ивановича. Терпение одного и мудрость второго питают неокрепшие силы молодого человека, формируют его силу, волю, чувства, третий помогает дочери, потому что понимает, что пришла пора возмужания. Поддержка мужчин помогает взрослению героя, сумевшему сделать правильный выбор, сформироваться личности Емели, стать красивым и внешне, и внутренне, как это происходит в книжном варианте сказки. Ценность для нас составляет в данной интерпретации то, что отец Емели жив. Тема отцовства с современным отечественным кинематографе одна из главных [Орищенко С.С., с. 5]. Коснулась она и жанра волшебной сказки. Щука, которая может превращаться в Василису, приобретает об-

лик рыбы не случайно. Так наказал непослушную дочь родной отец, Кощей Иванович. Так тема воспитания детей в фильме А. Войтинского становится главной. Отцы терпеливо ждут, когда их дети повзрослеют, и станут им настоящими помощниками, продолжателями семейных традиций. Обратимся к классификации А. Аарне, исследователя, который волшебные сказки вывел в подразряд и разделил их по 7 категориям [Пропп В.Я., с. 16]. На основе этой классификации сказка о Емеле может быть отнесена к 4 категории, характеризующейся участием в событиях чудесного помощника. Показательно то, что в новой экранизации волшебница щука не только исполняет три заветных желания Емели (в книге не идёт речь о трёх желаниях – щука воплощает все мечты Емели, он не ограничен никакими рамками), но и помогает ему обрести счастье. Она активно участвует в событиях сказки и становится возлюбленной сказочного героя.

Главное желание киногероя, после того как он не смог стать счастливым от волшебных манипуляций щуки, созрело после его взросления, роста духовно-душевных сил. Он просит у волшебницы, чтобы его отец обрёл зрение, и вместе с исполненным желанием обретает своё зрение, становится настоящим героем, защитником земли русской. Так заканчивается новая экранизация сказки «По щучьему велению», дающая повод для дальнейшей научной рефлексии.

Источники:

1. Акулов, В. Прошлое и настоящее: возрождение народных сказок в современном российском кинематографе. – URL: <https://gazetacrimea.ru/news/skazochnye-kinoistorii/> (дата обращения: 04.11.2024).
2. Григорян, М. Сказочная терапия российского кино: как режиссёры вернулись к богатырям, царевнам и домовым. – URL: <https://start.ru/journal/skazki> (дата обращения: 10.10.2025).
3. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 2-х томах. Т. 1. / А.Н. Афанасьев. – М.: Концептуал, 2022. – 240 с.

Литература:

1. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 1168 с.
2. Орищенко, С. С. «Свои» и «чужие» в отечественном кинематографе: традиции и трансформации // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 27. – №2(101). – С. 120–131.
3. Орищенко, С. С. Тема отцовства в фильме «Разжимая кулаки» Киры Коваленко // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 28. – №3(102). – С. 124–130.
4. Орищенко, С. С. «Отцы» и «дети» в современном Российском кинематографе // В сборнике Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности. Материалы Международного научно-практического форума. В 2-х томах. Под редакцией В.И. Ионесова. – Самара: СГИК. – 2019. – С. 169–207.
5. Спутницкая, Н. Ю. Некоторые модификации фольклорной сказки в кино: опыт теоретического исследования // ТЕЛЕКИНЕТ. – 2019. – №3(8). – С. 14–19.

THE INFLUENCE OF CINEMA ON THE CULTURAL CODE OF THE CONTEMPORARY TRANSFORMATION OF THE RUSSIAN FOLK TALE

© 2025 S.S. Orishchenko

*Svetlana S. Orishchenko, Doctor of Cultural Studies, Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor of the Department of Cultural Studies, Museology and Art History*

E-mail: orichtchenko63_6@mail.ru

*Samara State Institute of Culture
Samara, Russia*

The article is devoted to the cultural code of the Russian folk tale "Emelya the Fool" and its transformation in the meta-language of modern Russian cinema using the example of animated and feature films. The 2023 film "At the Behest of the Pike" was created in the 21st century. Unlike the 1936 film adaptation, it retained only the title, although the original tale was named differently. The tale of Emelya attracts modern viewers, among other things, because they have a visual experience from the last century. The adventures of the fairy-tale hero are connected with a meeting with the enchantress pike, which shows how close the experience of fishing is to a Russian person. Hence the repetition of the plot: fish are caught at sea and in the river, it is a part of human life, inextricably linked with his everyday life. "The Tale of the Goldfish,"

capable of fulfilling the three wishes of the fisherman who caught it, recalls another heroine– the pike. And although Emelya made no effort to catch fish, it came to him miraculously, but obviously only because to emphasize one of his traits – laziness, unwillingness to work. In addition to the various images presented in the two filmed feature films, three animated films have been shot. We are interested in them because they are united by the name of the main character and the presence of the enchantress pike.

Keywords: cultural code, transformations of the plot, original fairy tale, film adaptation, tradition, magical hero

DOI: 10.37313/2413-9645-2025-27-105-96-102

EDN: QPCUXT

Sources:

1. Akulov, V. Prochloe i nastoyachee: vozrozhdenie narodnykh skazok v sovremennom rossiyskom kinematografe. – URL: <https://gazetacrimea.ru/news/skazochnye-kinoistorii/> (data obracheniya: 04.11.2024).
2. Grigoryan, M. Skazochnaya terapiya rossiiskogo kino: kak rejusseriy vernulis k bogatyryam, tsarevnam i domovym. – URL: <https://start.ru/journal/skazki> (data obracheniya 10.10. 2025).
3. Narodnye russkie skazki A. N. Afanaseva: v 2-tt. T. 1. / A. N. Afanasev. – M.: Konceptual. – 2022. – 240 s.

References:

1. Propp, V. Ya. Morfologiya volchebnoi skazki. Istoricheskiye korni volchebnoi skazki. Russkiyi geroicheskiyi epos / V. YA. Propp. – SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus. – 2021. – 1168 s.
2. Orishchenko, S. S. «Svoi – chuzhie v otechestvennom kinematografe: traditsii i transformatsii («Ours – Others» in Russian Cinema: Traditions and Transformations) // Izvestiia samarskogo nauchnogo tsentra RAN. Sotsialnye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2025. – T. 28. №2 (101). – S. 120–131.
3. Orishchenko, S. S. Tema otcovstva v filme «Razjimaya kulaki» Kiry Kovalenko («Ours and Others» in the Creative Workshop of Kira Kovalenko) // Izvestiia samarskogo nauchnogo tsentra RAN. Sotsialnye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2025. – T. 28. №3 (102). – S. 124–130.
4. Orishchenko, S. S. «Ottsy» i «deti» v sovremennom rossiiskom kinematografe / V sbornike: Khudozhestvennyye paradigmy v epokhu sotsialnoi turbulentsnosti. Materialy Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma. V 2-kh tt. («Fathers» and «Children» in Contemporary Russian Cinema / In the collection: Artistic Paradigms in the Era of Social Turbulence. Proceedings of the International Scientific and Practical Forum. In 2 vols) Pod redaktsiei V.I. Ionesova. – Samara: SGIK. – 2019. – S. 169–207.
5. Sputnickaya, N. Yu. Nekotorye modifikatsii folklornoj skazki v kino: opyt teoreticheskogo issledovaniya // TELEKINET. – 2019. – №3(8). – S. 14–19.