

*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры мировой
литературы и культуры
Херсонского государственного
университета*

ТИПЫ ГРОТЕСКНЫХ СМЕЩЕНИЙ В ЖАНРЕ "НОВОЙ" РУССКОЙ СКАЗКИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ "ПУСЬКИ БЯТЫЕ" И "ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ СКАЗКИ")

Гротеск неотделим от фольклорного начала. Архаические матрицы гротеска определяют классический жанровый канон сказки и его современные литературные инварианты. Обновление жанрового архетипа сказки – закономерное условие ее существования. Художественный мир литературной сказки всегда формируются в результате взаимодействия фольклорной сказки с новыми ментальными и поэтическими моделями, предлагаемыми временем. В современной прозе расширение конструкционного и смыслового диапазона сказки во многом осуществляется за счет гротеска.

Проблема гротеска в литературной сказке в значительной мере обусловлена ее жанровой спецификой, а также ее связью с фольклорной парадигмой. Отношения между фольклорной и современной литературной сказкой получили всесторонне осмысление в исследованиях последних лет. Так, В. Бахтина отмечает идею преемственности фольклорной и литературной сказки: "Жизнь сказки продолжалась и продолжается в литературе во все изменяющихся жанровых формах" [1, с. 104]. И. Колтухова проясняет особенности сказочного хронотопа в современных несказочных произведениях [6]. Л. Овчинникова соотносит понятия мифа и антимифа в постмодернистской сказке [12]. Л. Мулярчик определяет авторскую сказку как "источник философско-антропологических смыслов", подчеркивает "игровую обусловленность сказкотворчества" и связь "сказочного дискурса и мифологического сознания" [11, с. 12-15].

Этапным исследованием стала книга М. Липовецкого "Поэтика литературной сказки" (на материале русской литературы 1920-1980-х годов) [8]. Ученым выделены жанровые параметры современной литературной сказки на основе "памяти жанра" (М. Бахтин). В "памяти жанра" сказки сохраняются основные его черты: установка на вымысел, рождающий свободу сказочной лжи, отчетливо противопоставляемой "правде" реального мира, и утверждение законов добра и красоты [8, с. 153-161]. Гротеск, как показывает исследование М. Липовецкого, активно проявляет себя на различных уровнях, самобытным способом расширяя "память жанра".

В конце 90-х появляется инвариант современной литературной сказки – "новая" русская сказка, возникающая в рамках тенденции решительного перехода литературы "от нон-фикшна к фикшну" (Я. Шенкман) [15] и дальше к "ультра-фикшну" (Н. Иванова) [4]; "от рассказа о том, как мечта стала или не стала реальностью, к попыткам сделать реальность сказочной" [15]. По мнению литературного критика Я. Шенкмана, современное стремление к фольклорно-мифологическим моделям объясняется тем, что "раздробленная Вселенная обретает устойчивость, трансформируясь в мифологию" [15]. Отсюда и растущий спрос на "новые" русские сказки. Критик М. Кронгауз отмечает, что "новые" русские сказки имеют различные идейно-композиционные модели [7]. "Иногда классические сказочные сюжеты и герои переносятся в наше время, где с ними происходит что-то несуразное. Иногда, наоборот,

классические персонажи нашего времени, чаще всего – известные политики, переносятся в сказочный контекст. Бывает же, что и сказки как таковой нет, ничего волшебного не происходит, автор же все равно называет свое произведение сказкой" [7].

Гротескные интенции нового жанра обусловлены "сдвигами" в структуре сказки, соединением линейных и нелинейных художественных парадигм, взаимодействием классического и постмодернистского сказочного дискурса, возможностью реализовать новаторские концепции творчества в традиционной форме сказочного универсума. В новой русской сказке ее канонические черты векторно перевернуты. Противопоставление невероятного и бытового "снимается" в гротескном дискурсе новой русской сказки, а добро, противопоставленное метафизическому злу, терпит поражение либо растворяется в нем. Установка на вымысел, рождающий свободу сказочной лжи, сменяется установкой на правду, отражающую ложность связей в обществе и мире. Часто реальный мир воспринимается как "антимир", а сказочный – как настоящий, с его каноном добра и красоты.

Жанр новой русской сказки активно востребован известными современными писателями, создающими произведения в зоне художественного эксперимента. Среди них М. Вишневецкая ("Кощей и Ягда, или Небесные яблоки", "Небесный меч"), Л. Петрушевская ("Дикие животные сказки"), Б. Акунин ("Сказки для идиотов"), В. Тучков ("Новые русские сказки"), Д. Быков ("Новые русские сказки"); А. Кабаков ("Московские сказки"), Э. Успенский ("Новые русские сказки"), Л. Улицкая ("История про кота Игнасия"), А. Кузнецова ("Сказка о стиральном порошке"), Ю. Мамлеев ("Ерема-дурак и Смерть") и др. Заметным явлением стала и антология литературных сказок "Книга русских инородных сказок" (составитель М. Фрай), включившая около пятидесяти произведений различных современных авторов [5].

Т. Маркова отмечает: "Игровая атмосфера, артистизм повествовательной организации, широчайшие интертекстуальные возможности сказки делают ее необычайно привлекательной зоной художественного эксперимента, поэтому литературная сказка вступает в глубокое взаимодействие с литературной традицией, с другими жанрами, получая таким образом возможность окрашивать в свойственные ей тона отнюдь не сказочные произведения и устанавливать с ними подвижную, динамическую связь" [9, с. 194]. Внутренняя гетерогенность жанра современной сказки и специфические черты ее "новорусского" инварианта определяют многообразие гротескных форм.

Гиперпотенциальный жанр сказки отражает квинтэссенцию творческих взглядов художника. Зоной художественного эксперимента стала сказка и для Людмилы Петрушевской. Работая в традиционном жанре сказки, писательница максимально зримо обновляет его поэтику и содержание, особая роль здесь принадлежит гротеску. Его художественные инварианты в оригинальном сказочном пространстве Л. Петрушевской мы и рассмотрим на примере циклов "Пуськи Бятые" и "Дикие животные сказки".

Л. Петрушевская обращается к жанру сказки на протяжении всего творчества, расставляя различные акценты, то смещаясь к гротескным доминантам ("Дикие животные сказки", "Лингвистические сказки"), то удаляясь от них в зависимости от дидактической задачи повествования ("Сказки для взрослых", "Сказки для всей семьи", "Сказки, рассказанные детям", "Настоящие сказки" и "Ненастоящие сказки").

Экспериментальный характер сказок Л. Петрушевской отмечает Я. Шенкман. С точки зрения критика, в зоне обновления находятся почти все основные жанровые каноны сказки. Традиционной доминантой жанра остается лишь сказочная интонация: "Можно рассматривать ее тексты как своего рода эксперимент, нащупывание пути. В духе постмодернизма освободив форму от содержания, она доказала таким образом, что сказку сказкой делают не реалии, а интонация. Интонация Сказочника" [15].

"Пуськи Бятые" написаны на загадочном полудетском-полубезумном наречии: *"Калушата присяпали и Бутявку стрямкали. И подудонились"*. Петрушевская так пояснила его происхождение: "Что же касается сказок "Пуськи Бятые", то дело обстояло так: Слону Наташе был годик, и она никаких сказок не понимала. Пела ей мама на ночь, пела, а однажды (Слон Наташа стоймя стояла в кроватке) мама подумала и решила рассказать ей сказку на ее же языке и начала: "Сяпала Калуша по напушке. И увазила Бутявку". И Слон Наташа поняла, засмеялась и уселась слушать" [13, с. 13].

Писательница проводит эксперимент в жанре нарочитой словесной бессмыслицы, соединяющей звуки в слова, а слова – во фразы по принципу гротеска. Традиция создания сказок на основе грамматических и фонетических форм языка без традиционной семантики слова восходит к Льюису Кэрроллу, дадаистам, футуристам, обэриутам; а в теоретическом плане – к академику Л.В. Щербе и его научной школе. Гротескные образы рождаются на соединении традиционной грамматической формы и нулевой семантики слова. Этот гротескный прием заставил "работать" маргинальные уровни поэтического образа (звуковую, грамматическую формы), актуализировав принципы детской речи, где важен не столько смысл, сколько интонация смысла; не значение, а звукоряд. Собственно они-то и становятся семантикой "детской речи".

Идейно-семантическим ядром этого цикла "Лингвистических сказок" является сказка "Про Глокую Куздру и Бокренка". На прямой ассоциации с текстом сказки лежит классический пример академика Л.В. Щербы о функциях грамматического значения словоформы. Да и он сам становится персонажем лингвистической сказки. *"А Клуша волит: – Инда побирим про Щербу. – Йоу Щерба? – бирят калушата. – А Щерба, – бирит Калуша, – огдысь-егдысь нацирикал: "Глокая куздра кудлануда бокра и курдячит бокренка". – Ну и йоу? – бирят калушата. – Йоу: куздра кузявая? А, каклушаточки? – Ни, – бирят каклушата. – Куздра некузявая. – А йоу куздра некузявая? – А куздра некузявая, ибо куздра кудланула бокра, – волят калушата. – Ну! И курдячит бокренка! – бирит Калуша"* [13, с. 424-425].

Текст Щербы, фамилия которого прекрасно ложится в "пуськибятую" номинологию (здесь имена персонажей – Калуша, Канна, Манна, Гурана, Кукуся), становится лингвистической матрицей сказок Петрушевской, с вполне системным альтернативным языком. От естественного языка Петрушевская оставляет синтаксис и морфологию, наполняя лексемы новой семантикой. Для сказок, где основной жанровый акцент приходится на интонацию, этого оказывается достаточным для ее полноценного функционирования. Язык приобретает характер кэрролловской "зазеркальной" игры или детского зашифрованного языка, рассчитанного на "посвященных" в детскую логику. Известный пример Щербы становится анализируемым каклушатами текстом, причем с извлечением из него морально-дидактического ядра: *"– Ну и бирьте: кузяво ли, егды Канна, Манна и Гурана курдячат Кукусю? А? Кудланули и курдячат? А? – Некузяво, – бирит Кукуся. – Пуськи бятые, Канна, Манна и Гурана"* [13, с. 425].

Гротескную природу лингвистического дискурса сказок Петрушевской определяет контаминация традиционной формы (грамматической) и десемантизированного содержания, образующая новый образный язык с широким фантазийно-ассоциативным диапазоном, свойственным детской логике.

Иная природа у гротеска в сборнике "Дикие животные сказки" Петрушевской. По свидетельству писательницы, в то время молодой мамы, сказки рождались экспромтом, а их первыми слушателями были ее дети: "На ночь, как Шахерезада, рассказывала детям сказки. У нас были целые сериалы про Гепарда Кирюшу, Тигра Федю, Слона Наташу, Жирафу Аню и Антилопу Машу. Позже к ним присоединился поросенок Петр" [13, с. 13].

"Дикие животные сказки" начались с придумывания имен животным" [13, с. 13]. В сказках Петрушевской соединился мир людей и животных, детские интонации и взрослое содержание, сказка и реальность. Многожанровое мышление Петрушевской-художника создает широкие возможности для гротеска. Расширение конструктивного и смыслового диапазона сказок осуществляется и за счет гротескного переворачивания традиционного образа, эзопового языка, инфантилизации формы при трагикомическом содержании, перевода сказочного регистра в область мещанской морали и сниженной атмосферы быта.

По отношению к жанру сказки – это житейские истории, структура которых определена, прежде всего, языковой доминантой. По мнению Т. Марковой, перед нами новый тип мультсериала-бестиария о современной жизни [9, с. 205]. "Дикие животные сказки" – это этюды из современной жизни, написанные в модусе двойного видения: "эзоповом" и "реалистическом". Гротеск направлен на деконструкцию эзопового языка – языка дидактической аллегории. Аллегория сохраняет дистанцию между прямым и переносным значением, разводя в воспринимающем сознании облик животного и сущность человека. У Петрушевской это двучленный образ присутствия в человеке животного. Если в эзоповых сказках животные показаны как люди, то в "Диких животных сказках" люди показаны как животные.

Жанрово-стилевой эпатаж дает основание критикам относить произведение к жанру "литературы абсурда". Определение "дикие" подчеркивают эффект "долитературности", первобытности: инверсия жанровой разновидности "сказки о животных" ведет к смысловому переворачиванию самого жанра. Неслучайно второе название – "Первый отечественный роман с продолжением" – поддерживает несказочные интенции произведения, где животное начало относится к неизменному человеческому существованию.

Авторские иллюстрации-карикатуры, нарисованные и включенные в текст издания Л. Петрушевской, языком графики отображают это совмещение черт человека и животного (шестирукая клещ тетя Оксана, улитка Герасим с характерными рожками, мышшь Софа с убедительным крысиными зубами и другие изображения). В данном случае речь идет о новой гротескно-игровой оптике видения: животного начала в поведении человека. Действительность, преломленная сквозь призму обывательского сознания, предстает в этих сказках Л. Петрушевской, по мнению Т. Марковой, в абсурдно-пародийной форме [9].

Гротескный ракурс художественного видения позволяет показать мир человеческой пошлости в оптике "животного мира". Сопоставляя гротескное начало прозы Л. Петрушевской и Т. Толстой, известный литературовед Н. Иванова отмечает: "Оптикой, поставленной перед "пошлостью" быта и у Петрушевской, и у Толстой был – и остается – гротеск. Только отнюдь не гротеск саркастический, оценивающий и уничтожающий смех-насмешка. Нет, этот гротеск совсем иного происхождения" [3].

В "Диких животных сказках" около ста двадцати героев, представляющих собой гротескные проекции современной русской действительности. Среди них – марал Роза и Ёжик Витек, пиявка Дуська Сосо и плотва Вова, старушка бледная спирохета Клара Сифон и исландская сельдь Хильда, клещ тетя Оксана и тушкан Жора, волк Петровна и кондор Акоп и др. Гротескная этимология образов у Л. Петрушевской сказочного происхождения. Это симбиоз человеческого и животного начал. В таком наложении сущностей прослеживается архетипический образ предка-тотема, проступающий сквозь современный облик человека. Отсюда желание героини иметь "толстый пушистый хвост, можно полосатый". Герой жаждет превратиться в медведя: "медведем забиться в нору, зарыться в снега". Ноги дам превращаются в "серебряные хвосты и лакированные копытца".

Петрушевская отображает действительность сквозь призму категорий "мещанство", "пошлость", "быт", разоблаченных и отвергнутых про-идеологической советской литературой. Н. Иванова пишет: "Самая серьезная в мире официальная советская

литература... боится, избегает и сторонится смеха. Гротеск в творчестве Петрушевской... разрушает эту серьезно-напыщенную, помпезную картину мира. А начинается это разрушение с возвращения в культуру того, что пренебрежительно именовалось официозной критикой "пошлостью" и "мещанством" [3].

Мир взрослой пошлости, представленный в "нулевом градусе письма" (Р. Барт) соединен с детской непосредственностью и живостью, по характеру изображения приближаясь к мультипликационному жанру "мир взрослых глазами ребенка". Детская радужность сказки соединяется с брутальностью мира взрослых. "В сказках Петрушевской сказочное начало ("розовое") настолько тесно переплетается с началом реально-повседневным ("чернушным"), что их сложно, а иногда невозможно отделить одно от другого... сказочная ситуация гротескно переформировывается Петрушевской, перелицовывается в духе "черной эстетики" [9, с. 202].

Гротеск охватывает основные структурные уровни сказки. Так, трансформированный зачин включает современный компонент с несказочными коннотациями, "расширяющий инициальную формулу сказки за счет необходимых ее поэтике неожиданных словесных совмещений" (Т. Маркова). Такие совмещения часто имеют парадоксально-абсурдные коннотации: *"Жила-была красивая, но удивительно глупая принцесса"*, *"Жил-был верблюд танцующий"*; *"Жил-был молодой осел, у которого была маленькая неприятность, то есть четыре уха"* и др.

Основное действие выписано в поэтике примитива, оно выстраивается на основе столкновения сказочной интонации ("детское") и сниженного смысла сказанного ("обывательское"). В основе сказок известный прием: дети рисуют то, что слышали от взрослых, переводя переносный план в наглядно-предметный образный ряд. Поэтике примитива принадлежит и развязка сказки, не охватывающая скрытых за сказочностью жизненных противоречий, отсюда, собственно, и немотивированный, сказочный "хеппи-энд" (*"Однако все остались живы, что и требовалось"* ("Голод не тетка")) [13, с. 45].

Объектом гротеска в сказках становятся "знаки классики": литературные произведения, герои, знаковые личности, артефакты современной культуры и др. Введенные в сказку как первичная реальность "знаки классики" претерпевают "мутацию" в направлении пошлости обыденной жизни. Гротескной десемантизации подвергаются литературные аллюзии (*"Klava Karenin"*, *"Новая жизнь Данте"*, *"Квартирный вопрос"*).

Гротескному снижению предаются имена харизматических личностей путем подмены в тексте "знаковых" личностей их пародийными двойниками-обывателями (*Элвис Пресли, Маккартни, Мендельсон, Горовиц, Лев Толстой, Евтушенко, Лев Троцкий, Чехов, Слава Зайцев*). Смысловой деструкции подвергаются культурологемы, за фасадом которых стоит их гротескный парафраз (*"Хэви металл"*, *"Нирвана"*, *"Японский театр Но"*).

Героями сказок являются персонажи русской и мировой классики, лишенные своего первоначального художественного содержания. Гротескное "переворачивание" образа выстроено относительно духовной вертикали классического героя (*Треплев, дядя Ваня, Нина Заречная, Аркадина, Максимка, Чайка Джонатан Ливингстон, Наташа Ростова*).

Гротеск существует у Петрушевской на всех уровнях текста, "а "ген" гротеска таится в самом языке, которым говорят ее персонажи" [3]. Язык "случаев" намеренно, специфически обеднен, оголен, лексический состав сведен до минимума (*"Жила одна женщина"*). В эту нарочитую бедность вкраплены монструозные синтаксические конструкции, пародирующие письменный канцелярский советский стиль: *"его заставили жениться, вплоть до исключения из института"*.

Характерным приемом является выстраивание индивидуальных речевых образов с их необычным, нередко оксюморонным по их лексическому значению сочетанием слов: *"научные достижения в области воровства"*, *"выдоила из бутылки последний глоток"*.

Гротеск рождается на стыке контрастивных стилистических пластов (литературная, профессиональная, брутальная лексика). Автор ломает и традиционную систему знаков препинания, "достигая тем самым ту же содержательную цель – ломки стереотипов человеческого восприятия и погружения его в многообразный, подчеркнуто контрастный мир" [9, с. 201].

Предлагая образ внешнего мира на языке детского рисунка, карикатуры, пародии, примитива, автор опирается на абсурдные сочетания, коммуникативный обрыв внутри фразы, текста, нарушение причинно-следственных связей, феномен детской фразы и детской логики, не фиксирующей логические и смысловые пробоины.

Таким образом, в современной русской прозе, в частности, в творчестве Людмилы Петрушевской, намечены пути обновления "памяти жанра" сказки. Постмодернистский ментальный комплекс отпечатался релятивизмом добра и зла, разрушением иерархии ценностей и духовной вертикали. Константой традиционного сказового дискурса остался особый нарративный дискурс, примиряющий внутри текста возможное и невозможное, обыденное и сверхъестественное. Сказовый дискурс – главный элемент сказки – осуществляет функцию реализации ценностного потенциала сказочного мира в современной действительности. В "новой" русской сказке "сказочность" выступает оксюморонным компонентом образа, построенного на контаминации различных логик; прямое и переносное значение утрачивают иерархию и срastaются в гротескном дискурсе сказочной реальности.

Пошлость взрослой жизни в рассмотренных произведениях Л. Петрушевской соединена с детскими обертонами светлой сказочности; дидактическое начало сказки заменено антидидактизмом, иерархия героев, как и традиционные критерии добра и зла, упразднена. Инфантилизация формы только подчеркивает внутренний трагикомизм содержания сказок Петрушевской. В произведениях формально сохранен традиционный сказочный финал: интонационно обозначена победа добра и представлена "счастливая" развязка. Однако внутренняя сторона истории, скрытая за вербализованной "победой добра", содержит пошло-брутальный подтекст, обнажающий несказочную действительность. Заданный конфликт текста и подтекста гротескно соединяет чистоту детского восприятия и пошлость обывательской жизни, достигая трагикомического эффекта в изображении действительности.

Литература:

1. Бахтина В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский научный сборник. – Уфа: Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1979. – 168 с.
2. Громова М.И. Сказка в творчестве Л.С. Петрушевской // Литературная сказка: история, теория, поэтика. Сб. статей и материалов. – Вып 1. – М., 1996. – С. 78-81.
3. Иванова Н. Неопалимый голубок, или Пошлость как эстетический феномен // Ностальзящее // <http://magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano.html>
4. Иванова Н. Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности // Знамя. – 2006. – № 11 – С. 3-7.
5. Книга русских инородных сказок / Сост. М. Фрай. – СПб.: Амфора. ТИЛ Амфора, 2003. – 252 с. (Серия: "Locus Solus").
6. Колтухова І.М. Постмодернізм і традиція: трансформація жанру в чарівній казці Людмили Петрушевської. Автореферат ... канд. філол. н. - Сімферополь, 2007. – 20 с.
7. Кронгауз М. На фоне Путина... // Новый мир. – 2005. – № 11. http://magazines.russ.ru/novy_mi/2005/11/kr/html
8. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. – (На материале русской литературы 1920-1980-х годов). – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 184 с.

9. Маркова Т.Н. Эстетический диапазон сказок Л. Петрушевской // Т. Маркова. Современная проза: Конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): Монография. – М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – С.194-206.
10. Монгуш Е.Д. О некоторых особенностях литературной сказки Л.С. Петрушевской // Мировая словесность для детей и о детях. – Вып. 4. – М., 1999. – С. 97-99.
11. Мулярчик Л.А. Авторская сказка: философско-антропологические смыслы. Автореферат ... канд. филос. н. – Ставрополь, 2006. – 22 с.
12. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учеб. пособие/ Овчинникова Л. В. -2-е изд., испр. и доп. ... исследование/ С. Ляшевский. - М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 236 с.: карт.
13. Петрушевская Л. Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи Бятые. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 416 с., ил.
14. Скаковская Л.Н. Соотношение фольклорно-литературных параметров в сказках Л. Петрушевской // Скаковская Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: Монография. – Тверь: Твер. гос. ун-т., 2003. – 283 с.
15. Шенкман Я. О нас любимых на сон грядущий: Кто и зачем сочиняет новую русскую мифологию? // Независимая газета от 08.09.2005.

Анотація

Н. НЕВЯРОВИЧ. ТИПИ ГРОТЕСКНИХ ЗМЩЕНЬ У ЖАНРІ "НОВОЇ" РОСІЙСЬКОЇ КАЗКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Л.ПЕТРУШЕВСЬКОЇ "ПУСЬКИ БЯТИЄ" ТА "ДИКІ ТВАРИННІ КАЗКИ")

У статті досліджуються природа та форми гротескних образів у сучасній літературній казці на прикладах творів Л. Петрушевської. У циклі казок "Пуськи Бяте" аналізується тип гротеску, в основі механізму якого простежуються лінгвістичні моделі дитячого ігрового мовлення. На прикладах образів "Диких тваринних казок" виокремлюється тип гротеску, побудований на оксюморонному поєднанні дитячої форми казкового нарративу та дорослого брутально-приземленого змісту казок. Гротескні типи та образи розглядаються як оригінальні авторські способи відображення дійсності у контексті загальних жанрових зрушень сучасної літературної казки.

Аннотация

Н. НЕВЯРОВИЧ. "ТИПЫ ГРОТЕСКНЫХ СМЕЩЕНИЙ В ЖАНРЕ "НОВОЙ" РУССКОЙ СКАЗКИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ "ПУСЬКИ БЯТЫЕ" И "ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ СКАЗКИ")

В статье исследуются природа и формы гротескных образов в современной литературной сказке на примерах произведений Л.Петрушевской. В цикле сказок "Пуськи Бяте" анализируется тип гротеска, в основе механизма которого прослеживаются лингвистические модели детской игровой речи. На примерах образов "Диких животных сказок" выделяется тип гротеска, построенный на оксюмороне сочетании детской формы сказочного нарратива и взрослого брутально-приземленного содержания сказок. Гротескные типы и образы рассматриваются как оригинальные авторские способы отображения действительности в контексте общих жанровых смещений современной литературной сказки.

Ключевые слова: гротеск, речь, нарратив.

Annotation

N. NEVYAROVICH. TYPES OF GROTESQUE SHIFT IN THE GENRE OF THE "NEW" FAIRY-TALE (ON EXAMPLE OF L.PETRUSHEVSKAYA'S LITERARY WORKS "POUSKIY BYATIE" AND "ANIMAL KINGDOM FAIRY-TALES")

The article deals with nature and form of grotesque images in modern literary fairy-tales on example of L.Petrushevskaya's literary works. In the series of fairy-tales "Pouskiy Byatie" grotesque type is analyzed and in the basis of its mechanism linguistic models of children's live-action speech are traced. On examples of images "Animal Kingdom Fairy-tales" grotesque type based oxymoron combination of children's of fairy-tale narrative and adults' brutal prosaic contents of fairy-tales is singled out. Grotesque types and images are considered as original author's ways of depicting reality in context of general genre shift of literary fairy-tale.

Key words: grotesque, speech, narrative.