

«Надо сойти с ума, чтобы поумнеть, – писал А. Ремизов в одном из последних писем. – Отойти от навязанных определений, взглянуть на мир другими глазами» [3, с. 401]. В этом он видел свой путь, свое призвание.

#### Список литературы

1. Большой энциклопедический словарь : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1.
2. Кодрянская Н. Алексей Ремизов / Н. Кодрянская. – Париж, 1959.
3. Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах / Н. Кодрянская. – Париж, 1977.
4. Москва Алексея Ремизова. Сборник. Автобиографическая проза. Рассказы. Сны. Исторические были-небыли. Встречи. Московские легенды. Взвихренная Русь. – М. : Кстати, 1996.
5. Ремизов А. М. Избранное / А. М. Ремизов. – Л., 1991.
6. Ремизов А. М. Собрание сочинений / А. М. Ремизов. – М. : Русская книга, 2002. – Т. 7: Ахру.
7. Розанов В. В. В темных религиозных лучах. Собрание сочинений / В. В. Розанов. – М., 1994.
8. Розанов В. В. Мимолетное. Собрание сочинений / В. В. Розанов. – М., 1994.
9. Розанов В. В. Уединенное / В. В. Розанов. – М., 1990.
10. Снявский А. Д. «Опавшие Листья» В.В. Розанова / А. Д. Снявский. – Париж, 1982.

### «НЕСТРАШНАЯ СТРАШИЛКА» КАК АНТИЖАНР В ЛИТЕРАТУРЕ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСКОГО АВАНГАРДА

А.А. Идиатулина

Статья посвящена такому жанру современной детской литературы, как «нестрашная страшилка», его авангардистской природе. Рассказывается, почему справедливо говорить о нем как об антижанре в литературе детского авангарда.

The article is devoted such genre of the modern children's literature as «informidable horror story» and its avant-garde nature. It is told, why we can speak about it as about anti-genre in the avant-garde children's literature.

*Ключевые слова:* современная детская литература, авангард, жанр, антижанр, детская страшилка, страшная история, «нестрашная страшилка».

*Key words:* modern children's literature, avant-garde, genre, antigenre, children's horror story, horror story, "informidable horror story".

По мнению Н.Л. Лейдермана, «искусство модернизма и авангарда стало серьезным испытанием представлений о жанре» [3, с. 154]. В частности, оно характеризовалось небывалым расцветом антижанров (например, «антипессы» Хармса и Введенского, в которых нарушены все основные каноны драматического искусства). Как известно, «антижанр дискредитирует авторитетную модель мира, в которой "окаменела" некоторая ценностная модель человеческой жизни» [3, с. 156], и переворачивает представления о так называемом жанровом каноне – системе специфических закономерностей, характерных для того или иного жанра. Чаще всего подобное «переворачивание» имеет характер иронии (а то и циничного глумления) или трагического отчаянья.

Явление антижанров можно встретить и в современной детской литературе. Естественно, подобные жанровые образования рассчитаны на детей, уже

имеющих определенный литературный опыт и представление о жанровом каноне; в противном случае они просто не будут работать и не вызовут ожидаемой реакции – смеха. По этой же причине для переосмысления жанров выбираются те из них, которые имеют наиболее строгий и узнаваемый канон. Одним из таких жанров, обладающих четкой и однотипной структурой сюжета, является **детская страшилка**. «Классическая» страшилка имеет своей целью напугать слушателя (читателя). Как правило, ее сюжет строится по определенной строго заданной схеме: предупреждения или запреты, исходящие от близкого человека либо таинственного незнакомца – сознательное или неосознанное нарушение их – воздаяние (увечье или – что чаще – смерть героя). Причем каждое последующее сюжетобразующее звено призвано еще больше усилить в слушателе (читателе) ощущение надвигающейся беды, предчувствие трагической развязки. Все эти элементы и сюжетные ходы давно закрепились в жанровой памяти, поэтому легко эксплуатируются в «антистрашилках», становясь объектом пародии или переосмысления. В «антистрашилках», или «нестрашных страшилках», потусторонний страх неожиданно разрешается через смешное. Такие тексты носят смеховой профанирующий характер, что, безусловно, является признаком их авангардной природы.

Отрицание устоявшейся жанровой формы страшилки иногда прямо заявлено писателями в подзаголовках к произведениям. «Нестрашные страшилки» – именно такое жанровое определение дает некоторым своим текстам известный современный детский писатель Тим Собакин (Андрей Иванов). Что же сохранилось в «нестрашных страшилках» от страшилок «классических»? Прежде всего, в «антистрашилках» Собакина присутствует традиционный зачин – встреча со странными, таинственными людьми. В завязке сразу же задается тревожный тон:

✓ «Одна девочка встретила на улице совсем древнюю бабушку и перевела ее через дорогу» («*Чёрный утюг*») [5, с. 202];

✓ «Один мальчик встретил на улице страшного дядю» («*Жёлтые зубы*») [4, с. 9].

Заметим, что главными героями этих «нестрашных страшилок», как и страшилок традиционных, являются обычные дети, которые тем или иным образом сталкиваются со смертоносными предметами. Особую роль здесь играет цвет этих предметов. (Вообще, функция и выбор цвета в страшилках – едва ли не предмет отдельного исследования. Мы же ограничимся замечанием, что цветовая гамма в страшных историях довольно традиционна. Вспомним хотя бы *страшную повесть для бесстрашных школьников* «Красная Рука, Чёрная Простыня, Зелёные Пальцы» Эдуарда Успенского.) Кстати, при выборе этих «предметов-вредителей» у Собакина наблюдается некоторый отход от жанрового канона страшилки: они взяты не из классического набора таковых (несмываемое пятно, занавески, гроб на колесиках, пианино, телевизор, радио, пластинка, автобус, трамвай, а в современных страшилках – еще и мобильный телефон и компьютер). Но вплоть до развязки это, пожалуй, единственный «сигнал» того, что мы имеем дело с «ненастоящей» страшилкой. К тому же в сочетании с характерными цветами (*Чёрный Утюг*, *Жёлтые Зубы*) «вредоносные предметы» выглядят вполне зловеще.

В «нормальной» страшилке герой, как правило, получает прямое или иносказательное предупреждение о грозящей беде. Есть такие предупреждения и у Собакина:

«– Дяденька, а где же ваши зубы? – спросил мальчик.

– Сегодня ночью узнаешь!..» [4, с. 9].

Как и в традиционных страшилках, таинственные предметы у Собакина начинают действовать ночью: как только в доме все засыпают, Чёрный Утюг заползает на шкаф, а Жёлтые Зубы ровно в полночь влетают в спальню мальчика. Следует заметить (и это тоже указывает на травестирирование и переосмысление жанра), что все герои «нестрашных страшилок» – это носители жанровой памяти. Они уже знакомы с настоящими страшными историями, наверняка не раз слышали их и потому, естественно, ожидают характерной развязки:

✓ «– Чёрный Утюг! – в страхе закричала девочка. – Ты хочешь упасть со шкафа и стукнуть меня по голове?» [5, с. 202];

✓ «– Жёлтые зубы! – испуганно вскрикнул он [мальчик], вспомнив про страшного дядю. – Вы жизнь мою хотите отнять?» [4, с. 9].

Но в противовес традиции все заканчивается благополучно: Чёрный Утюг выглаживает мягкое платье девочки, а Жёлтые Зубы всего-навсего забирают у мальчика зубную щетку. Такая «естественная» развязка, разумеется, вызывает комический эффект.

Некоторые «антистрашилки» являются не просто пародией на жанр, но представляют собой защитный психологический механизм, помогающий ребенку справиться со страхом и превратить страшное в смешное. Например, герой цикла рассказов Михаила Есеновского – мальчик Юра – обладает традиционным почти для каждого ребенка набором фобий. В них фигурируют как свойственные «классическим» страшилкам «на все времена» герои (скелет, удушающая простыня), так и более современные, навеянные триллерами и детективами (например, иностранный шпион). Посланный мамой за полотенцем в темную комнату Юра пугается шевелящейся шторы: за ней притаился скелет:

«– Скелет, – говорит Юра. – Ты здесь?»

А скелет молчит, только штора слегка шевелится.

– Скелет, – говорит Юра, – я, по-моему, к тебе обращаюсь. Ты что, не слышишь?

– Ну здесь, – говорит скелет. – Дальше что?» [2, с. 11].

Или, придя на кухню за конфетой, мальчик пугается сохнувшей простыни, объясняя ей причину своего страха: «Я отвернусь, а ты меня сзади душить начнешь» [2, с. 17].

Неожиданный юмор развязки у Есеновского основан на том, что с «потусторонними» силами всегда оказывается возможным по-дружески договориться: например, посмотреть вместе со скелетом в окно на луну, а простыню угостить конфетой. Строго говоря, рассказы Есеновского не являются «антистрашилками» в чистом виде: в них не обыгрываются заданность и клишированность страшилок. Герой, хоть и знаком с «правилами» поведения типичных «предметов-вредителей», считает нужным вступить с ними в диалог, причем в довольно вызывающем тоне, что только углубляет комизм, поскольку напоминает манеру общения взрослых с непослушным ребенком («Вот ведь свинья! Еще и руки об себя вытерла», – говорит Юра испачканной в конфете простыне).

Если «антистрашилки» (остановимся все-таки на этом термине) Есеновского по-своему дидактичны и учат всегда улаживать дело миром, то «страшные истории» Валентины Дёгтевой о девочке Нинке, как и «нестрашные страшилки» Собакина, на первый взгляд абсолютно внеморальны. В рас-

сказе «Кто там» присутствует некоторая каноничность зачина: Нинкина мама уезжает и запрещает дочери открывать дверь: «Потому что за дверью может быть кто угодно: и маньяк с ножом, и слесарь с пилой, и волк. Настоящий» [1, с. 46]. Такой разношерстный набор потенциальных угроз уже уводит нас в сторону от традиционной страшилки: там запрет всегда связан с конкретной личностью или предметом. В рассказе присутствуют и интертекстуальные мотивы: волк отсылает нас к сказке Шарля Перро «Красная шапочка», а появляющаяся впоследствии Баба Яга – к русскому фольклору. Тем забавнее и пародийнее выглядят на этом фоне «маньяк с ножом», пришедший из реалий нашего времени и СМИ, и «слесарь с пилой» – совершенно абсурдный элемент, наличие которого можно объяснить разве что причудливым характером детских фобий. Как и полагается, мамин запрет нарушается и девочка по очереди впускает в дом сначала Волка, потом Бабу Ягу и, наконец, воров. Прекрасно зная о намерениях «гостей» («– Это волк? Кушать меня пришли?» [1, с. 46]), Нинка тем не менее сама показывает Волку, где находятся продукты и посуда, лезет к Яге в мешок, а вора сообщает местонахождение денег. Подобное отсутствие страха и элементарного инстинкта самосохранения совершенно не свойственно страшилке: становится понятным, что автор попросту травестирует жанр страшной истории и нарочно переворачивает все с ног на голову. Страшное остается в тех текстах-первоисточниках, которые слушала и читала Нинка, именно поэтому она несколько не напугана, хотя пришедшие ведут себя недвусмысленно. У Дёгтевой переосмысливается не только момент развязки (связанной, кстати, с возвращением мамы, которая начинает наводить в доме порядок и выпроваживать «гостей»), как в «нестрашных страшилках» Собакина, похожих на анекдоты, но и весь ход действия «страшной истории».

В другом рассказе этой писательницы с характерным названием «Кошмары» уже вторая фраза настраивает со страшного на смешное: «К Нинке по ночам стали приходиться кошмары. Они пронюхали, что Нинка прячет под подушкой печенье» [1, с. 36]. Сам прием реализации метафоры (кошмары, как видно, оказываются одушевленными существами) и все последующие действия героев (мужественное поведение Нинки, спасающей сладости, детская обида «кошмаров», что с ними «не поделились», угроза уйти к соседскому мальчику, который по ночам ест сосиски, и пр.) совершенно лишают слово «кошмары» отрицательной коннотации.

Таким образом, на основе рассмотренных примеров можно сделать несколько выводов:

✓ «нестрашные страшилки», которые часто встречаются в современной детской литературе, есть не что иное, как антижанр со свойственным ему переосмыслением традиционных жанровых форм – явление, характерное для авангарда;

✓ герои современных «антистрашилок» – это слушатели (читатели) страшилок традиционных. Эти дети являются носителями жанровой памяти, поэтому либо со страхом ожидают классической развязки, либо, напротив, проявляют удивительную смелость, действуя вразрез с жанровым каноном;

✓ осведомленность героев «нестрашных страшилок» естественно порождает интертекстуальные интенции (при этом все страхи остаются в первичных текстах). Это опять же указывает на авангардную природу этих произведений.

По мнению литературоведа О.Ю. Трыковой, традиционные страшилки постепенно переходят в стадию консервации: «дети еще рассказывают их, но уже практически не появляется новых сюжетов, меньше становится и частотность исполнения» [6, с. 106]. В то же время «антистрашилки», наоборот, переживают едва ли не свой расцвет: их авторы обладают прекрасным ощущением жанра, что открывает им небывалый простор для переосмысления, трагестирования и пародирования.

#### Список литературы

1. Дёгтева В. А. Бублик для гуманоида / В. Дёгтева. – М. : Эгмонт Россия Лтд, 2009. – 64 с.
2. Есеновский М. Ю. Главный шпионский вопрос / М. Есеновский. – М. : Эгмонт Россия Лтд, 2009. – 64 с.
3. Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) / Н. Лейдерман // *Studi Slavistici*. – 2008. – № 5. – С. 147–177.
4. Собакин Тим. Жёлтые зубы / Тим Собакин // *Трамвай*. – 1990. – № 12. – С. 9.
5. Собакин Тим. Заводной мир : стихи, сказки, песни / Тим Собакин; худож. И. Олейников. – М. : Астрель: АСТ, 2007. – 316, [4] с.
6. Трыкова О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой / О. Трыкова. – М. – Ярославль : Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 1997. – 132 с.

### КОНЦЕПТОСФЕРА ПОЭМЫ АЛЕКСАНДРА КУСИКОВА «КОЕВАНГЕЛИЕРАН»

Г.Г. Исаев

В статье анализируется концептосфера поэмы поэта-имажиниста А. Кусикова «Коевангелиеран» (1918). Ключевым концептом является концепт «причащение» – таинство евхаристии, во время которого на верующего нисходит божественная благодать. О нисхождении божественной благодати, обретении веры в единого Бога («Аллах в облаках Един») повествует лирический герой поэмы.

In the article analysed conceptosphere poems of poet-imagist A. Kusikov “Koevan-gelieran” (1918). Key concept is concept a receiving “communion” is a mystery of eucharist, during which divine plenty descends on a believer. About descending of divine plenty, finding of faith the lyric hero of poem narrates in single God (“Allah in clouds is Single”).

*Ключевые слова:* имажинизм, концепт, поэма, лирический герой, Евангелие, Коран, ислам, православие, причащение.

*Ключевые слова:* imagism, concept, poem, lyric hero, Gospel, Koran, islam, orthodoxy, receiving communion.

Поэма «Коевангелиеран» создавалась в 1918–1920-х гг., в период революции и гражданской войны. А. Кусиков не был сторонним наблюдателем этих драматических событий в истории России. Во время Февральской революции он был военным комиссаром в Анапе. В 1919 г. он участвовал в формировании первого советского конного полка в Петровском парке и был назначен командиром отдельного кавалерийского дивизиона. В автобиографии он писал, что ощущает себя революционером, белогвардейцев презирает, в РКП не состоял [11, с. 724]. Он стал свидетелем и участником трагически-противоречивых событий, когда жизнь человека ничего не стоила, когда на-