Мехралиева Гюльнара Ашрафовна

ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА

В ТВОРЧЕСТВЕ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Петрозаводск – 2012

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет»

**Научный руководитель**: доктор филологических наук, профессор Неёлов Евгений Михайлович

**Официальные оппоненты**: Маркова Елена Ивановна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, заведующая сектором литературы и фольклора Карельского научного центра РАН Урванцева Наталья Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, ФГБОУ ВПО «Карельская государственная педагогическая академия»

**Ведущая организация**: ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет»

Защита состоится 22 мая 2012 г. на заседании диссертационного совета ДМ 212.190.04 при Петрозаводском государственном университете (185910, Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33, ауд. ).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет»

Автореферат разослан «» 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета кандидат филологических наук Анна Юрьевна Нилова

**ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

Эпоха новой, современной, литературы началась с середины 1980-х годов, с перестройки, которая сделала возможным включение в литературный процесс, с одной стороны, литературы русской эмиграции, с другой – произведений советских авторов, не вписывающихся в официальную советскую литературу идеологически или эстетически.

К числу последних принадлежит Людмила Стефановна Петрушевская – один из главных представителей литературы этого периода. Она начала писать еще в 1960-е годы, несколько ее публикаций появились в журналах «Аврора» и «Театр», но имя Петрушевской стало широко известно после публикации в журнале «Новый мир» рассказа «Новые Робинзоны» (1989), хотя к этому времени она была сложившимся писателем, автором пьес, рассказов, повестей. Петрушевская – соавтор сценария к мультфильмам Юрия Норштейна – «Сказка сказок», «Ежик в тумане», «Шинель». За короткое время, в конце 1980-х – начале 1990-х годов в свет вышли произведения, создававшиеся на протяжении более чем двадцати лет.

Петрушевская известна главным образом как «взрослый» писатель.

Неожиданным для многих стало обращение писательницы к сказке.

Критики и исследователи, говоря о феномене Людмилы Петрушевской, часто с удивлением отмечают то, как в творчестве одного писателя одновременно присутствуют произведения, часто именуемые «чернухой», и ее сказки, в которых обязательно торжествуют добро и справедливость. Возникает впечатление, что, сменив жанр, писательница меняет и художественную оптику и видит в мире то лучшее, что в ее рассказах, повестях и пьесах тонет в нескончаемых болезнях, смертях, жестокости и подлости, становящихся нормой жизни.

Людмила Петрушевская создала целую библиотеку для детского чтения: в пятитомном собрании сочинений писательницы (1996) сказке отводятся два тома, это сказочные циклы «Книга приключений. Сказки для детей и взрослых» и «Дикие животные сказки». Впоследствии в свет вышли и другие сказочные сборники Петрушевской, состоящие как из уже известных читателям, так и новых произведений.

**Актуальность** исследования обусловлена недостаточной изученностью сказочного творчества Л. С. Петрушевской. **Результаты исследования** помогут созданию более полной картины современной литературной сказки, а также продолжению изучения жанра современной авторской сказки и ее особенностей, что обеспечивает научную новизну исследования.

Объект нашего исследования – сказочные произведения Петрушевской, входящие в циклы «Книга приключений. Сказки для детей и взрослых», «Дикие животные сказки. Первый отечественный роман с продолжением», «Настоящие сказки», «Книга принцесс». **Предмет исследования** – художественные особенности сказок Л. Петрушевской.

**Цель работы** – выявить художественные особенности сказок Л. Петрушевской в контексте литературно-сказочной, а также в контексте литературной традиции. Для достижения указанной цели поставлены следующие **задачи**:

**• определение общих принципов художественной организации сказок Л. Петрушевской;**

**• исследование семантики и поэтики самого крупного цикла сказок «Книга приключений. Сказки для детей и взрослых»;**

**• изучение влияния несказочных фольклорных и литературных жанров на сказки автора.**

**Основные положения**, выносимые на защиту:

**1. Сказки Л. Петрушевской, с одной стороны, сохраняют генетическую связь с фольклорной волшебной сказкой, которой обязана** своим происхождением сказка литературная, что проявляется в сохранении функций сказочных героев, в использовании структуры фольклорной кумулятивной сказки и т. д., с другой – демонстрируют трансформацию жанрового канона (хронотоп сказки).

**2. Сказки писательницы отличает связь с современностью, которая прослеживается в большинстве сказок, включение в произведения примет нашей** исторической эпохи.

**3. Влияние поэтики постмодернизма на сказки Петрушевской проявляется в использовании разнообразных текстуальных связей, игровом принципе и** авторской иронии, при этом серьезность, свойственная детской литературе, противостоит постмодернистскому влиянию, которое существует в сказках автора лишь в виде тенденции.

**4. В сказках Петрушевской реализуется принцип жанрового синтеза. В них заметно влияние в первую очередь фольклорных несказочных жанров –** детского страшного рассказа (страшилки), анекдота, малых жанров фольклора – пословиц, поговорок, проклятий, афоризмов, загадок, произведений детского фольклора – дразнилок, поддевок, колыбельных песен, а также ряда литературных жанров – басни, притчи, романа, научно-фантастических произведений.

В основе исследования – методы проблемно-тематического, интертекстуального и сравнительно-типологического анализа.

Теоретической основой исследования послужили работы по детской литературе и литературной сказке И. П. Лупановой, М. Н. Липовецкого, Е. М. Неёлова, В. А. Бахтиной, М. Л. Лурье, Л. Ю. Брауде, А. Е. Струковой, Л. В. Овчинниковой, М. Т. Славовой. При рассмотрении фольклорного влияния на сказки автора использовались труды В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Д. Н. Медриша, Е. М. Неёлова, Е. С. Новик, С. Ю. Неклюдова, Н. В. Новикова, В. Н. Топорова, Е. А. Костюхина, В. А. Бахтиной, Г. Л. Пермякова, А. Ф. Белоусова, а также исследования детского фольклора Г. С. Виноградова, С. М. Лойтер, М. П. Чередниковой, М. Н. Мельникова. Большое значение при анализе поэтики сказок Петрушевской имели работы М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, Р. Барта, В. В. Виноградова, М. Л. Гаспарова, Ю. В. Манна, В. Н. Топорова, И. П. Ильина, В. П. Руднева.

Научно-практическая значимость диссертации обусловлена тем, что ее результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении тенденций развития современной литературной сказки, могут найти применение в вузовских курсах лекций по истории детской литературы ХХ века, спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Л. Петрушевской.

Апробация исследования осуществлялась в форме докладов на заседаниях кафедры русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета, на межрегиональных, всероссийских и международных научных конференциях: «Детская литература: история, теория, современность» (Петрозаводский государственный университет, 2007), «Детская литература: прошлое и настоящее» (Орловский государственный университет, 2008), «Мировая словесность для детей и о детях» (Московский педагогический государственный университет, 2010), «Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность» (Великий Новгород, 2011), «Актуальные проблемы современного детского чтения»

(Мурманск, 2011).

Работа состоит из «Введения», трех глав, «Заключения» и библиографического списка, включающего 330 наименований.

ОСНОВНОЕ **СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во Введении сформулированы цели, задачи, методы диссертационного исследования, обозначена его актуальность и новизна, дается краткий обзор научной литературы, посвященной творчеству Л. Петрушевской, том числе ее литературным сказкам.

Отдельно рассматривается вопрос об особенностях жанра литературной сказки, для которой характерно сохранение «памяти жанра»

(М. М. Бахтин) фольклорной волшебной сказки, которая вступает во взаимодействие с авторской волей писателя. Также во Введении рассматривается, как в науке о литературе определяется понятие «цикл».

Делается вывод о том, что произведения, входящие в цикл, могут существовать самостоятельно, вне цикла, хотя при этом они теряют часть своей художественной значимости. Особое внимание обращается на то, что тенденция к циклизации произведений проявилась и в жанре литературной сказки – в творчестве А. Волкова, Н. Носова, Э. Успенского, В. Каверина, С. Козлова, В. Крапивина и др. вследствие усиления в литературной сказке «моделирующего начала» (Е. М. Неёлов).

**Первая глава** – «Постмодернистские тенденции в сказках Людмилы Петрушевской» – состоит из двух параграфов.

В § 1 – «Сказки Л. Петрушевской в контексте постмодернизма» – сказки автора анализируются в контексте литературы новейшего времени, а именно ее популярного течения – постмодернизма. Влияние постмодернизма реализуется в первую очередь использованием игрового принципа поэтики, что свойственно самой детской литературе.

Игра охватывает все уровни сказочных произведений Л. Петрушевской: она проявляется на уровне языка (игра слов, каламбуры, неологизмы), в мотивной и образной структуре повествования; игра, и особенно игра на сцене, становится двигателем сюжета. В целом игровая поэтика, характерная для сказок писательницы, выступает в качестве ключевого жанрообразующего фактора, поскольку игра как «внелитературный жанр» (М. М. Бахтин) важен для детской литературы по самой ее природе. Постмодернизм проявляется и в использовании разнообразных интертекстуальных связей: сюжетные заимствования (обычно сюжетов литературных сказок – Ш. Перро, Э. Т. А. Гофмана, В. Гауфа, А. Андерсена, А. С. Пушкина, Э. Н. Успенского), использование цитат, аллюзий, реминисценций, в том числе и самоцитирование, самопародирование (пьесы Л. Петрушевской «Чинзано», «День рождения Смирновой» в цикле «Дикие животные сказки»). Особенно активна интертекстуальная составляющая в цикле «Дикие животные сказки». Это убеждает в том, что сказки Людмилы Петрушевской представляют собой пример адаптации литературной сказки в новом времени. При этом ориентация сказок в первую очередь на детского читателя убеждает в невозможности выстраивания постмодернистского художественного мира, поскольку ирония и постмодернистская игра ребенку непонятны. Вбирая в себя другие жанры, отдавая дань постмодернизму, сказки Л. Петрушевской все же остаются сказками, а не пустой формой, используемой для создания постмодернистского произведения.

§ 2 – «Время и пространство» – посвящен особенностям хронотопа в сказках Л. Петрушевской. Время и пространство рассматриваются в контексте их связи с особенностями времени и пространства непосредственной предшественницы литературной сказки – сказки фольклорной. Если время в фольклорной сказке относится к неопределенному прошлому, то в сказках Петрушевской события обыкновенно соотносятся с современностью, то есть с определенным историческим временем. «Обновление памяти жанра» (М. Н. Липовецкий) становится возможным и благодаря снятию противопоставления «своего»

и «чужого» (Е. М. Неёлов) миров, которое присутствует в фольклорной волшебной сказке. Место действия сказок Петрушевской – единый для всех героев «свой» мир, и опасность, угрожающая героям, проистекает изнутри этого мира.

**Вторая глава** – «Проблемы семантики и поэтики цикла сказок “Книга приключений. Сказки для детей и взрослых”», состоящая из семи параграфов, – посвящена анализу самого крупного цикла сказок, занимающего центральное место в сказочном творчестве Людмилы Петрушевской. Особое значение имеет то, что «Книга приключений…» была собрана автором специально для своего первого (и на данный момент последнего) собрания сочинений, вышедшего в 1996 году. «Книга приключений…» представляет собой не только объемную, но и сложную форму: цикл образован шестью «малыми»

циклами, каждый из которых имеет свое заглавие, принцип объединения и логику построения. Для обозначения этого сложного жанра автор выбирает предельно лаконичное определение – книга. Подзаголовок «Сказки для детей и взрослых» подчеркивает особенность хорошей детской литературы – ее двунаправленность, ориентацию как на взрослое, так и на детское сознание. «Память детства» (В. А. Рогачев), необходимая детскому писателю, присуща Л. Петрушевской так же, как и умение обращаться в своих сказках ко взрослым. Именно им в первую очередь адресованы цитаты, аллюзии и реминисценции, в изобилии присутствующие в сказках Петрушевской. Писательница обращается к сюжетам, образам и мотивам, часто хорошо известным по другим литературным сказкам. Ярче всего это проявляется в сказках «Принцесса Белоножка, или Кто любит, носит на руках» и «Матушкакапуста», написанных по мотивам сказок «Принцесса на горошине»

и «Дюймовочка». В этих и других сказках обращают на себя внимание многочисленные литературные ассоциации. Петрушевская опирается и на традицию литературной сказки (Г.-Х. Андерсен, Э. Т. А. Гофман, Е. А. Шварц, В. Гауф), и на несказочные тексты (У. Шекспир, И. А. Крылов, Д. И. Хармс), а также на научную фантастику («Анна и Мария», «Дедушкина картина», «Приключение в космическом королевстве»).

С другой стороны, некоторые сказки могут содержать вполне доступные детскому пониманию литературные ассоциации (мотив оживления принцессы с помощью поцелуя в сказке «Принцесса Белоножка, или Кто любит, носит на руках»). При этом, естественно, невозможно провести четкую границу между содержанием принципиально «детским» и «взрослым». Автор вовлекает читателя в игру определения источников и разгадывания намеков, в которой принимают участие и взрослые, и дети. Но, несмотря на сохранение «памяти детства», способности смотреть на мир глазами ребенка, у Петрушевской есть сказки, в которых взрослое содержание выходит на первый план, отчего не взрослый слой кроется под детским, а наоборот. Таковы сказки «Отец», «Матушка-капуста», «За стеной», герои которых словно вышли из «взрослых» произведений писательницы. Все они пытаются обрести или спасти своих детей, причем первоначальные обстоятельства действия также совпадают со «взрослым» творчеством автора, одна из ведущих тем которого – тема семейного неблагополучия.

«Книга приключений…» состоит из шести циклов: «Нечеловеческие приключения», «Лингвистические сказочки», «Приключения Барби», «Приключения с волшебниками», «Королевские приключения», «Приключения людей». В основе выделения циклов лежит геройный принцип, что подчеркивают их заглавия. В цикле «Нечеловеческие приключения» главные герои – разнообразные предметы (будильник, лук, капуста, паровоз, лопата, самовар, радио, глобус…) и животные (заяц, козел, моллюски, жук, стрекоза…), а также получающие геройный статус Лунная ночь («Сказка с тяжелым концом»), верблюжий горб из одноименной сказки и т. д. – в целом все то, что относится к нечеловеческому миру. «Лингвистические сказочки» представляют собой масштабный языковой эксперимент, расширенный в последующих изданиях сказок автора. Это вариации на тему знаменитого примера Л. В. Щербы: «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка». Главным героем этого цикла произведений является сам язык, грамматика которого во многом предопределяет смысловое наполнение текста. Заглавия последних четырех циклов «Книги приключений…» («Приключения Барби», «Приключения с волшебниками», «Королевские приключения», «Приключения людей»), в отличие от двух первых, носят более условный характер, поскольку люди являются действующими лицами всех трех циклов, не только последнего, волшебники присутствуют в «Королевских приключениях», а главная героиня «Приключений Барби» кукла Маша – сама волшебница. Геройный принцип действует не только в отношении названий малых циклов, но и на уровне отдельных сказок. В 34 заглавиях сказок из 57 есть указание на главного героя. Заглавие совпадает с именованием главного героя / героев в тексте («Пушинка», «Тельняшка Джек», «Анна и Мария», «Дядя Ну и тетя Ох») либо добавляет к его имени новый элемент («Красивая Свинка», «Мальчик-бубенчик», «Секрет Марилены», «Лечение Василия»). Пользуясь лингвистической терминологией, можно сказать, что заглавия последних сказок включают в свой состав не только тему (то, о чем говорят), но и рему (то, что говорится). Некоторые сказки Петрушевской, такие как «Сказка с тяжелым концом», «Осел и козел», «Счастливые кошки», своим названием как бы уводят читателя от основного содержания сказки, заставляют, настраиваясь на текст, представлять нечто отличное и даже противоположное заявленному в заглавии. Заглавие в данном случае выполняет прием обмана читательских ожиданий, который, безусловно, заимствован из взрослой литературы.

Сказки цикла «Нечеловеческие приключения» продолжают традицию андерсеновских сказок, в которых оживают предметы. Однако при всей схожести сказочных завязок у Андерсена и Петрушевской в сказках последней возникают предметы-герои, которые полемизируют с героями датского писателя. Это часто предметы принципиально непоэтические. В противоположность, например, оловянному солдатику и балерине у Петрушевской действуют паровоз, лопата, чайник, заячий хвостик… Таким образом создается как бы двойная игра с читателем – взрослым и ребенком: для ребенка оживающие неодушевленные существа – сама по себе игра, взрослый же видит в этом и переосмысление сказочной традиции, отступление от жанровых канонов. Сказки внутри первого цикла выстроены в соответствии с сюжетно-композиционным и жанровым усложнением. Начинаясь с коротких «сказок-анекдотов» («Жил-был Трр!», «Будильник», «Дай капустки!..»), цикл заканчивается относительно крупным произведением – «Тельняшка Джек», жанр которого определен автором как «сценарий мультипликационного фильма». Это самое сложное по жанру и структуре произведение. Особый – совершенно нехарактерный для детского чтения и неудобный для чтения вообще – жанр подается автором в форме, удобной для восприятия, то есть не в драматическом, а эпическом роде, что позволяет, вопреки авторскому определению, назвать «Тельняшку Джека» повестью. Тем не менее эта повесть очень кинематографична. Ее текст, предельно насыщенный событиями, изобилующий глаголами, без насилия над материалом может быть переведен на язык кино или мультипликации. В этой сказочной повести мы встречаем приметы детектива – расследование преступления, образ проницательного сыщика (кот Тельняшка Джек), разгадку тайны.

В то же время можно говорить о наличии в повести пародийного по отношению к детективной литературе. В цикле «Нечеловеческие приключения» мы наблюдаем постепенное сюжетное усложнение и усложнение мотивной структуры, даже с формальной точки зрения сказки становятся длиннее. Кроме того, углубляется сказочный конфликт.

В последних сказках цикла, начиная со сказки «От тебя одни слезы», «нечеловеческим» героям этих сказок угрожает смертельная опасность. Капуста из упомянутой сказки рискует погибнуть, если не вернет свои листья, украденные зайцем. Жучок-водомерка из одноименной сказки спасает свою многочисленную семью, которую выгнала из дома стрекоза, и т. д. Кульминация этого цикла – сказка «Тельняшка Джек», в которой генетическое родство с детективом создает высокое сюжетное напряжение.

Цикл «Лингвистические сказочки» состоит всего из двух произведений – «Пуськи бятые» и «Бурлак», причем жанр последнего произведения обозначен как роман, а сам «Бурлак» «по-романному» разделен на две части – «Часть I» и «Часть II». Сказки, практически целиком написанные неологизмами (за исключением предлогов, союзов и частиц), подобно знаменитому примеру языковеда Л. В. Щербы о глокой куздре, тем не менее написаны по-русски, потому как их грамматика и синтаксис – русские. Герои цикла – некие фантастические существа, языковые конструкты, обязанные своим существованием языковой системе. Поэтому подлинный герой «Лингвистических сказочек» – сам русский язык, и шире – вообще язык, о чем и говорит название цикла. Без грамматики и синтаксиса невозможно было бы понять, что происходит, в каких отношениях находятся герои и т. п. Этот цикл, безусловно, – самое оригинальное явление в сказочном мире Людмилы Петрушевской. С первых же слов без труда можно угадать лингвистическую сказочку. Кроме общего героя и слов, придуманных на основе существующих языковых моделей, сказки объединены в цикл образами Калуши и ее калушат. Но все же Л. Петрушевская не является первопроходцем на пути создания текста на придуманном языке.

Корни этого явления уходят одновременно в фольклор и литературу – заумные детские считалки и заумную поэзию футуристов. «Лингвистические сказочки» представляют собой и самый устойчивый цикл, который может обогащаться за счет введения в него новых сказочек (что и было осуществлено автором в других публикациях), а с другой – циклообразующие принципы остаются прежними: неологизмы, созданные по законом русского языка и связанные русскими грамматикой и синтаксисом; образы героев, атмосфера языковой игры. Этот цикл участвует в создании характерной для постмодернизма множественности вымышленных миров; возникает эффект умножения, наложения разных художественных реальностей, который будет продолжать реализовываться в «Книге приключений…».

Сказки цикла «Приключения Барби» объединены образом главной героини – куклы Барби по имени Маша. С точки зрения эволюции главных героев этот кукольный образ является переходным звеном между образами предметов, животных и языковых форм и образами людей. И именно этот образ является главным связующим элементом между сказками данного цикла. Кукла – образ совершенно особый, наполненный множественными культурными смыслами и значениями.

С одной стороны, кукла принадлежит миру вещей, с другой – даже с позиций языка кукла – существо одушевленное, поскольку само слово имеет парадигму склонения одушевленного существительного. Обращение Л. Петрушевской к героине-кукле продолжает традицию, заложенную еще в дореволюционной детской литературе, сделавшей кукол героями детских книг. Безусловно, автор находится под влиянием лучших произведений мировой литературы, герои которых – куклы:

«Пастушка и трубочист», «Стойкий оловянный солдатик» Г.-Х. Андерсена, «Щелкунчик и мышиный король» Э.-Т.-А. Гофмана, «Пинокио»

К. Коллоди, «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого. Эта традиция, естественно, предстает в несколько обновленном виде, поскольку сама героиня сказки – персонаж новейшего времени.

По сравнению с предшествующей традицией меняется функция куклы. Она становится игрушкой взрослого человека, к тому же мужчины, – деда Ивана, и помогает не только мальчику Чуме, но главным образом взрослым людям – деду Ивану и женщине Шашке. В рамках цикла «Приключения Барби» сказки сохраняют относительную самостоятельность, то есть не выполняется одно из условий существования цикла – возможность произведений, составляющих цикл, существовать в качестве самостоятельной художественной единицы. Каждая сказка повествует об одной истории из жизни Барби Маши, но только первая сказка – «Барби улыбается» – может восприниматься как отдельное законченное произведение. Уже во второй сказке («Барби-волшебница») мы видим принципиально открытый финал. Две последние сказки цикла продолжают начатую сюжетную линию и никак не вводят читателя в курс происходящего. Таким образом, «Приключения Барби» формально выглядят как цикл произведений, но в этом собрании сказок проглядывает романное начало. В контексте подобной трансформации цикла выглядит закономерным появление произведения, жанр которого определен автором как «кукольный роман», – «Маленькая волшебница». Этот роман представляет собой переработку цикла «Приключения Барби». Создавая его, автор отказалась от использования первой сказки («Барби улыбается»), но включила три оставшиеся, причем их текст претерпел некоторые изменения. Во-первых, изменились названия глав (глава «Барби Маша» стала называться «Барби-волшебница», «Барби и кукольный дом» – «Кукольный дом», «Барби-волшебница и лес» – «Темный лес»). Во-вторых, появились разночтения и в самих текстах, что подтверждает текстологический анализ. Цикл сказок «Приключения Барби», как и кукольный роман «Маленькая волшебница», обращен к современности; в отличие от предшествующих сказок, он всматривается в сегодняшний день, в том числе и в самые неприглядные его стороны. Именно это определяет жанровую природу романа, для которого характерно изображение «современной действительности, текучего и преходящего» (М. М. Бахтин).

Это соприкосновение со становящейся действительностью, появляющееся в третьем цикле «Книги приключений…», многократно усиливается в «Маленькой волшебнице».

Четвертый цикл сказок «Книги приключений…» – «Приключения с волшебниками». Сказки этого цикла, как следует из его названия, объединяет присутствие волшебников и колдунов. Сказки сходны прежде всего в том, что волшебники / колдуны входят в систему их героев (единственное исключение – сказка «Мастер», в которой чудеса творит не волшебник, а художник). Л. Петрушевской удалось создать целую галерею образов волшебников: добрая, но недалекая волшебница, которая творит маленькие чудеса («Белые чайники»), колдунья, которая, как и все женщины, хочет быть красивой («Чемодан чепухи»), колдун, любыми способами добивающийся любви девушки («Секрет Марилены»), старушка, которая следит за тем, чтобы «мир оставался жив» («Сказка о часах»)… Многим из этих волшебников свойственны маленькие и большие «слишком человеческие» слабости, многие из них – злые, но в них нет ничего демонического: это простые пакостники. Все они играют в сказках вспомогательную роль персонажей, создающих «фантастическое предположение» (термин Ю. В. Манна), которое помогает раскрыть характеры героев или авторскую идею.

Герои сказок цикла «Приключения людей» – короли, королевы, принцы и принцессы, что, впрочем, не исключает присутствия в этих сказках волшебников, как в предыдущем цикле, и, конечно, обычных людей. Всех монархов в этих сказках объединяет то, что они изображены как люди обыкновенные, занятые своими семейными и личными, но не государственными делами. Единственное исключение – король и королева из сказки «Верба-хлест». Показательно, что они выключены из сферы семейной жизни: видятся только на парадах и церемониях, не имеют детей; кроме того, жестокость королевы объясняется тем, что ее в детстве била мать и выбила из нее все добрые чувства. И только она одна из всех королей пытается заниматься государственными делами.

Остальные герои ведут себя так же, как правители в фольклорной волшебной сказке. И принцесса Ира («Глупая принцесса»), и король космоса Ктор («Приключение в космическом королевстве»), и Белоножка («Принцесса Белоножка…»), и другие герои изображены не как лица официальные, а как просто люди, которые, подобно большинству людей, в первую очередь беспокоятся о своей семье.

Во многих сказках цикла «Приключения людей» отчетливо явлены черты литературы абсурда («Гирлянда птичек», «Человек», «Дядя Ну и тетя Ох», «Гусь», «Роза»). Абсурдное сознание, которое появляется в эпоху культурно-исторических кризисов, нашло отражение в творчестве Петрушевской конца XX века не только в ее пьесах, но и в сказках. Сюжетный алогизм в «абсурдных» сказках не отменяет вполне логичного поведения героев в предложенных обстоятельствах, а также того, что действие происходит в хорошо узнаваемых декорациях современного города. Так, в сказке «Гусь» герой живет в обыкновенной городской квартире, идет в кино, но действие развивается в кафкианском русле, по законам логики сна. Главный герой сказки – все же «молодой человек», а не гусь, но подобная связь героя с животным напоминает известнейшую новеллу Франца Кафки «Превращение», превращение в которой Грегора Замзы в жука – внешнее выражение его одиночества. Странное имя героя Петрушевской призвано обозначить (не без помощи аллюзии на новеллу Кафки) неприкаянность, отчуждение Гуся. Немотивированно благополучный финал сказки помогает Гусю расстаться с женой (петухом Петей) и вернуться к жизни людей. Безусловно, подобного исхода требует сам жанр сказки, и, таким образом, автор встает на путь преодоления абсурдности бытия.

В последних сказках цикла («Волшебная ручка», «Дедушкина картина», «Котенок Господа Бога» и др.) резко меняется тональность: это философские сказки-притчи, в которых автор размышляет о судьбе, любви, семейных отношениях, долге и предназначении человека, самые серьезные во всем сборнике, рассчитанные на зрелого читателя.

Например, в сказке «Дедушкина картина», как и в «Приключении в космическом королевстве», возникают научно-фантастические мотивы, но в сказке из цикла «Приключения людей» это лишь повод для создания фантастической картины в буквальном смысле конца света – наступления ядерной зимы. Научно-фантастические мотивы сочетаются в этой сказке с христианскими, новозаветными. Девочка, узнав от бабушки, что спасти людей от Вечной зимы может только тот, кто пожертвует своей жизнью или делом всей своей жизни, решает отдать свою жизнь и так искупить весь груз человеческих грехов, подобно Христу. Ведущая тема цикла «Приключения людей» – тема семьи.

Причем многое в этих сказках соотносится со «взрослым» творчеством писательницы. Так же, как в ее пьесах, рассказах, мы встречаемся с целым букетом семейных проблем; важное отличие состоит только в том, что все они счастливо преодолеваются. Гармония обретается в этих сказках с помощью возможностей, заложенных в самом жанре сказки: волшебное чудо разрубает гордиев узел неразрешимых проблем.

Последовательность маленьких циклов в рамках большого мегацикла соотносится с возрастом потенциального читателя. «Нечеловеческие приключения» – это сказки, рассчитанные на самых маленьких читателей, следующие традициям сказок Г.-Х. Андерсена, в которых оживают предметы. «Лингвистические сказочки» будут понятны детям начиная с пяти-шести лет, которые уже постигли законы родного языка и могут оценить языковой эксперимент автора – создание произведений, полностью состоящих из придуманных слов. Сказки остальных циклов будут близки детям более старшего возраста.

Самые «недетские» сказки, которые можно назвать философскими и в которых «взрослое» содержание выходит на первый план, включены в последний цикл «Приключения людей». Многие из этих сказок можно было бы назвать и самыми мрачными в сказочном мире Людмилы Петрушевской, поскольку в них заявлен целый спектр семейных, общественных и общечеловеческих проблем, который активно исследуется в прозе и драматургии автора. Однако все они счастливо преодолеваются благодаря способности героев к сочувствию и самопожертвованию и, конечно же, благодаря сказочному чуду. В целом через принадлежность циклу утверждается принадлежность сказок самому жанру литературной сказки. Можно сказать, что автор создает сказочную эпопею для детей (и, как указывает подзаголовок, взрослых) самого разного возраста, которая будет сопровождать его на разных жизненных этапах.

**В третьей главе** – «Несказочные жанры в сказках Л. Петрушевской» – рассматриваются черты несказочных фольклорных и литературных жанров в сказках автора. Подчеркнем, что одной из характерных черт литературной сказки является ее способность к активному взаимодействию с другими литературными жанрами, что отмечается и в сказках Петрушевской.

§ 1 – «Детский страшный рассказ» – посвящен характеру взаимодействия одного из распространенных, активно функционирующих жанров – детского страшного рассказа, или страшилки, и сказок Л. Петрушевской. В своих сказках Петрушевская обращается к сюжету страшилок о предмете-злодее, выделенных в особый тип С. М. Лойтер. Это большой класс детских страшных историй, рассказывающих об опасных предметах: желтых шторах, зеленом пистолете, пианино, белых перчатках и др. Прежде всего, влияние этого сюжета ощущается в «Сказке о часах». Как предмет-злодей в сказке выступают часы. Но история эта, основываясь на приемах страшилки, обретает смысл, которого в страшилке нет. В фольклорных страшилках зло, воплощенное в образах ведьм, мертвецов, радио, занавесок, пластинок и т. д., – непонятно, иррационально, неясно его происхождение, зло существует ради самого зла. В «Сказке о часах» предмет не наделен собственной злой волей, но наделен смыслом. Часы отмеряют жизнь того, кто их завел, но и одновременно гарантируют существование всего мира. Но главное, что отличает сказку от страшилки и делает «Сказку о часах»

все-таки сказкой, – счастливый конец. Этот же прием детского страшного рассказа – появление в жизни ребенка безопасного с виду, но несущего зло предмета, – Людмила Петрушевская использует и в сказках «Волшебные очки» и «Волшебная ручка». Такое же стремление к обязательно хорошему концу существует и внутри жанра детских страшных историй. Это особый тип страшилок, называемый «антистрашилками». Как и сказки Петрушевской, антистрашилки построены на противоречии ожидаемого и действительного, что часто ведет к комическому эффекту, который обязательно следует за нагнетанием страха у слушателей, что используется в «Сказке с тяжелым концом».

В сказке «Сны девочки» присутствует мотив предсказания смертей родных, сходный со «страшилочным». Сюжет сказки Петрушевской «Сны девочки» – прекрасный пример того, как детская литература помогает ребенку, переживая страшное, подготовиться к переживанию страшного в жизни. Людмила Петрушевская, включая в сказки элементы страшилок, говорит на языке мотивов и образов, понятных ребенку, имеющих значение для развития его воображения, эстетического чувства, эмоциональной устойчивости. При этом у всех сказок – хороший конец, достаточно редкий в страшилке, но обязательный для сказочного мира Л. Петрушевской.

В § 2 – «Анекдот» – обсуждается жанровое взаимодействие сказок Л. Петрушевской с анекдотом. Интересно, что влияние жанра анекдота прослеживается и в современной литературе. Им отмечен роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота», роман Владимира Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», жанр которого обозначен как «роман-анекдот в пяти частях». В сказке «Верба-хлест» из цикла «Королевские приключения» анекдоты играют видную сюжетную роль. Рассказывать их – любимое занятие глупого короля. В этой сказке парадоксальным образом смешное оказывается на службе у страшного: неудача на конкурсе рассказывания анекдотов угрожает слуге короля. В образе же этого короля проглядывают черты генсека Л. И. Брежнева – героя множества анекдотов эпохи застоя.

Он тоже читал речи «по бумажке», не всегда справляясь с произношением, имел свои слабости (любовь к государственным наградам), его тоже подозревали в недалекости. Все это нашло отражение в анекдотах о Брежневе. Но все же большинство сказок Людмилы Петрушевской испытывают не сюжетное, а жанровое воздействие анекдота. Обращает на себя внимание то, что в сказках Петрушевской немало смешного.

Например, сказка «Королева Лир», вопреки своему названию, ясно отсылающему к трагедии Шекспира «Король Лир», представляет собой комедию положений о приключениях пожилой королевы, пожелавшей покинуть дворец и жить самостоятельно. Жанровые признаки анекдота заключены в сказках цикла «Нечеловеческие приключения», судя по их комической направленности, парадоксальности, по краткости и простой композиции (сказки «Жил-был Трр!», «Дай капустки!..», «Сказка с тяжелым концом»). Другой тип комического появляется в сказке «Секрет Марилены», в эпизоде чтения стариком-генералом писем Владимира. В этом случае смешное неразрывно связано со страшным, тем, что Д. С. Лихачев в отношении древнерусской литературы назвал «бунтом кромешного мира». Но все же в целом смеховая стихия анекдота уравновешивает то, что несет с собой жанр страшного рассказа, и таким образом сказки писательницы (вопреки сложившемуся мнению о ее прозе и драматургии) воплощают картину жизни в самых разнообразных ее проявлениях.

В § 3 – «Фольклорные паремии и детский фольклор» – мы обращаемся к исследованию малых фольклорных жанров, а также жанров детского фольклора, включенных в сказки Петрушевской. Отметим, что в этом литературная сказка следует традиции фольклорной сказки, в которую часто входят паремии. В сказки Петрушевской вводятся пожелания, проклятия, дразнилки, поддевки, пословицы, афоризмы, слова колыбельной, загадки. При этом возможно переосмысление значения паремии (афоризм «Молодым везде у нас дорога» в сказке «Красивая Свинка», который употребляется в буквальном значении) и даже полное ее разрушение (изречение «Человек умер, а имя его живет» в сказке «Победа по очкам»). Явление трансформации паремии, проявившееся в сказочных текстах Петрушевской, характерно и для фольклора. Вопреки традиционному представлению о пословицах и поговорках как предложениях, неизменяемых и недополняемых в речи, в последнее время наблюдения над функционированием малых фольклорных жанров свидетельствуют о противоположных тенденциях. Замечено, например, что может изменяться их смысловая наполненность по сравнению с толкованиями словарей XVIII–XIX веков.

Кроме изменения значений пословицы способны к трансформации своей формы, часто в целях создания комического эффекта. Искажение / преображение паремий (и некоторых других фольклорных жанров) в сказках Людмилы Петрушевской, как нам представляется, является естественным продолжением тех языковых, стилевых неправильностей, которые присущи всем без исключения произведениям писательницы. Загадка включена в сказку «От тебя одни слезы» («Сто одежек и все без застежек»), где она утрачивает свой главный жанровый признак, поскольку в этой сказке отгадка предшествует собственно загадке, и на первый взгляд может показаться, что от жанра остается одна словесная оболочка, утратившая исконный смысл. Однако история функционирования загадок убеждает нас в том, что этот жанр в процессе своего развития претерпевал существенные изменения, но не исчезал, хотя исчезали все условия для его бытования. Загадка не теряла своей главной функции – учить, которая сохраняется и в сказке Л. Петрушевской. Присутствие фольклорный паремий и произведений детского фольклора обычно вносит в сказочный мир Петрушевской дыхание современности, живого разговорного слова благодаря трансформации и переосмыслению традиционных малых фольклорных жанров, своеобразию их включения в художественную ткань произведений.

§ 4 – «Басня и притча» – анализируется жанровый синтез сказок, осуществляемый через обращение к жанрам басни и притчи. Некоторые сказки писательницы завершаются краткой сентенцией, похожей на басенную мораль: «Говорят – слезами горю не поможешь. А бывает наоборот. Смотря кто плачет и кто потом смеется» («От тебя одни слезы»); «Некоторые вещи лучше не замечать, не все в этом мире совершенно…» (Волшебные очки») и др. Мораль может не декларироваться прямо, а логически вытекать из сюжета в сказках Петрушевской, имманентно включающих в себя нравоучение. Писательница также обращается к басенному сюжету И. А. Крылова «Стрекоза и Муравей»

в сказке «Жучок-водомерка». Сказка «Жучок-водомерка» как бы продолжает басенный сюжет, отталкиваясь от ситуации, противоположной той, что басня провозглашает нормальной: труженик остается бездомным и подвергается опасности, а бездельник пользуется всеми жизненными благами. Это произведение задает вопрос: что будет, если Стрекоза, олицетворяющая лень, получит желанное, но незаслуженное? Басню Крылова «Стрекоза и Муравей» отличает двойственность и сомнительность выводимой морали. Еще Л. С. Выготский обратил внимание на то, что это остро чувствуют дети, которые жалеют Стрекозу. У Петрушевской благодаря разработке характеров героев наказание Стрекозы соразмерно ее преступлению. Циклу «Дикие животные сказки» помогает сблизиться с басней и то, что ее герои – животные, как это чаще всего бывает в басне. То, что сказки посвящены людям (как это подразумевается и в баснях), автор подчеркивает с помощью внетекстового средства – иллюстраций, выполненных ею специально для этих сказок. Так, ежик Витек изображается молодым мужчиной в полосатой майке и с прической «ежик», козел Толик – мужчиной в шляпе и с козлиной бородкой. Герои «Диких животных сказок» обладают всевозможными слабостями и пороками людей, а также их интересами, ценностями и желаниями. Может показаться, что так же, как и персонажей басен, их отличает одна гипертрофированная черта, которая полностью исчерпывает их характер. Но автор добавляет к ведущей черте характеров некоторые дополнительные штрихи (например, увлечение теннисом карпа дяди Сережи или организация группой животных любительского театра), которые позволяют назвать героев полноценными характерами, что сближает «Дикие животные сказки» с фольклорными сказками о животных, где характеров нет, а есть их символическое изображение. В героях «Диких животных сказок», в противовес басенному аллегоризму, сливаются животное и человеческое, биологическое и социальное. Им свойственны исключительно человеческие устремления и поступки (баран Валентин, который, желая быть модным, покупает колготки). От басен сказки цикла «Дикие животные сказки» отличает и то, что нравоучение, завершающее произведение, приобретает у Петрушевской пародийное, ироничное звучание. Пародийность «басенных концовок» в сказках Л. Петрушевской вырастает из той внутренней противоречивости басен, к которым мораль часто как бы «пришпиливается», будучи не связанной прямо с сюжетом произведения.

Влиянием близкого к басне жанра притчи, имеющего богатую историю и большое влияние на литературную традицию Нового времени, отмечены и некоторые сказки – «Сказка о часах», «Отец», «ДевушкаНос», «За стеной». Все они содержат не простую житейскую мудрость, как басня, а приобретает общечеловеческий смысл. «Аллегорическое прочтение текста убивает эффект фантастики» (Л. Парпулова), но у Петрушевской этого и не происходит. Несмотря на активное обращение к поэтике, образам и мотивам басни, чьим главным принципом является именно аллегоризм, фантастический мир сказок писательницы самоценен. Этому способствует психологизм образов сказочных героев, который не позволяет им вместиться в тесные рамки аллегории.

В Заключении кратко излагаются выводы и результаты исследования.

Сказки Людмилы Петрушевской, обделенные вниманием критики и науки, особенно по сравнению с ее произведениями, обращенными ко взрослым, выполняют в ее творчестве роль противовеса, создают альтернативу обычно безрадостной картине жизни, возникающей в большинстве ее произведений. В свете «взрослых» произведений особую значимость приобретает сознательно декларируемая автором установка на счастливый конец в каждой из сказок. Сказки писательницы рассчитаны на самого широкого читателя – от дошкольников до взрослых, вбирают в себя элементы разных фольклорных и литературных жанров, в них создается богатый художественный мир, многогеройный и многообразный, пародийный и серьезный, иронический и философский, в котором действуют общие художественные закономерности. Людмиле Петрушевской удалось создать особый сказочный мир, являющийся убедительным подтверждением активности и жизнеспособности литературной сказки в современном литературном процессе.

НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

В изданиях, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденных ВАК Министерства образования и науки РФ:

**1. Мехралиева Г. А. Фольклорные паремии и детский фольклор в сказках Людмилы Петрушевской // Вестник Вятского государственного гуманитарного** университета. 2011. № 2(2). С. 102–105.

**2. Мехралиева Г. А. О системе заглавий сказок Людмилы Петрушевской // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011.**

№ 4. Т. 3. С. 97–101.

**3. Мехралиева Г. А. Басня в сказочном мире Людмилы Петрушевской // Ученые записки Петрозаводского государственного университета.**

Сер. «Общественные и гуманитарные науки». 2012. № 1(122). С. 85– **Публикации** в других изданиях:

**4. Мехралиева Г. А. О взрослых и детских смыслах в сказках Людмилы Петрушевской // Ученые записки Орловского государственного университета.** 2008. № 1. С. 138–141.

**5. Мехралиева Г. А. Сказки Л. Петрушевской и детский страшный рассказ // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер.** «Общественные и гуманитарные науки». 2008. № 3(95).

С. 87–90.

**6. Мехралиева Г. А. Фантастическое в литературной сказке Л. Петрушевской // Проблемы детской литературы и фольклор. Петрозаводск:**

Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 222–234.

**7. Мехралиева Г. А. Влияние жанра анекдота на современную литературу: к вопросу о литературно-фольклорном взаимодействии (на материале сказок Л. С.** Петрушевской) // Научные труды молодых ученых-филологов. М.: Московский педагогический государственный университет, 2010. С. 292–297.

**8. Мехралиева Г. А. Как читать «Лингвистические сказочки» Людмилы Петрушевской // Образование. Книга. Чтение: текст и формирование** читательской культуры в современной образовательной среде: Сборник трудов по материалам Всероссийской науч.-практ. конф. М.: Русская школа, 2010. С. 264–270.

**9. Мехралиева Г. А. Образ куклы в «детском» творчестве Л. Петрушевской (цикл сказок «Приключения Барби» и кукольный роман «Маленькая волшебница»)** // Мировая словесность для детей и о детях.

М.: Московский педагогический государственный университет, 2010. С. 200–205.

**10. Мехралиева Г. А. Научно-фантастические мотивы в сказках Людмилы Петрушевской // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера.** Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2011. С. 82–84.

**11. Мехралиева Г. А. О литературной сказке Людмилы Петрушевской (на материале цикла сказок «Нечеловеческие приключения») // «Мудрости бо ти** имя подадеся…»: Сборник статей к юбилею профессора Софьи Михайловны Лойтер / Сост. и отв. ред. А. В. Пигин.

Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2011. С. 96–102.

**12. Мехралиева Г. А. Христианские образы и мотивы в сказках Л. С. Петрушевской // VIII Пасхальные чтения: Материалы Восьмой научнометодической** конференции «Гуманитарные науки и православная культура». М.: Московский педагогический государственный университет, 2011. С. 104–108.