

Т. Н. Маркова

«ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ СКАЗКИ» Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

В предлагаемой статье обращение и экспериментирование Л. Петрушевской с жанровым архетипом сказки объясняются совершенным владением малой эпической формой, эпатажной направленностью ее стиля, неиссякаемым интересом к парадоксам, вниманием к частной жизни обыкновенных людей. Автор предлагает модель цикла, пародийно ориентированную на мультсериал.

Ключевые слова: *литературная сказка, вымысел, жанровые трансформации, ирония, абсурд, парадокс, цикл, Л. Петрушевская.*

Жанровый архетип сказки, постоянно обновляясь, остается постоянно востребованным искусством. Литературную сказку с народной сближает особая художественная картина мира, где сказочное чудо окружено множеством обыденных деталей и где игровое начало образует основу сказочного типа повествования [1]. 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.

Л. Петрушевская, работая в жанре сказки, максимально зримо обновляет его поэтику и содержательное наполнение. Демонстративная, эпатажная направленность стиля автора ведет ее по пути зримой трансформации жанрового архетипа сказки – в плане парадоксальной ломки его формы.

Название цикла «Дикие животные сказки. Первый отечественный роман с продолжением» [2] формирует понятие о новом жанре литературы абсурда. Определение «дикие», подчеркивающее эффект «долитературности», первобытности, и перестановка слов («животные сказки» вместо «сказки о животных») демонстрируют одновременно отталкивание от фольклорной и литературной традиции и опору на нее, разрыв с традицией и тяготение к ее специфическому (по типу массового сознания) воспроизведению. Второе название («первый отечественный роман с продолжением») звучит иронически по отношению к обывательскому сознанию, но оба определения неадекватны и неокончательны.

Название и сам текст рождает бесконечный поток жанровых ассоциаций. Смещение жанров происходит в границах всей культуры – от сказки до романа. «Дикие животные сказки» ориентированы одновременно на традиции социально-бытовой сказки и сказки о животных с использованием функциональных элементов анекдота и басни. Основные проблемы цикла носят подчеркнuto бытовой характер, но бытовизация отнюдь не вредит вымыслу, ибо заложена в сказке изначально. Сами названия сказок акцентируют семейно-бы-

товую сферу: «Семейная сцена», «Вопросы воспитания», «Семья», «Материнство», «Женитьба», «Квартирный вопрос», «Согласие». Реальность представлена в виде сказок-зарисовок из жизни животных и насекомых. Их героями являются волк Семен Алексеевич и собака Гуляш, милиционер медведь мл. лейтенант Володя и исландская селедка Хильда, бабочка Кузьма и оса Иосип, жук-солдат Солджерс и таракан Максимка, ромашка Света и пчела Леля, блоха Лукерья и блоха дядя Степа, пиявка Сосо и воробей Гусейн, свинья Алла, клещ тетя Оксана, волк Петровна, баран Валентин, козел Толик, кукушка Калерия, клоп Мстислав, ежик Витек и многие другие. В списке действующих лиц 112 имен, причем рядом с животными соседствуют литературные персонажи (Аркадина, Треплев, Нина Заречная, Наташа Ростова) и исторические имена (Карл Маркс, Лев Троцкий, Лев Толстой, Евтушенко). Неслучайно составной частью цикла стали авторские иллюстрации-карикатуры, на которых изображены не животные, а люди: за образами животных, птиц и насекомых, их повадками, характерами стоит именно мир людей, изображаемый на основе иносказания.

Сквозь призму обывательского сознания действительность в сказках предстает в абсурдно-пародийной форме, используется басенная аллегория («Конец праздника», «Травма», «Карьерист», «Роль», «Жажда славы», «Диета», «Пикник»), а также литературная пародия («Двойная литературная история», «Сила театра», «Три сестры», «Новая жизнь Данте», «Дядя Ваня», «Отелло», «Сила искусства», «Где ты», «Klava Karenin»), автопародия («День рождения Смирнова», «Cinzano»). К примеру, сказка «Klava Karenin» содержит пародийную житейскую аналогию: *плотва Клава бросила мужа и детей и ушла к карпу Сереже. Плотва Клава приезжала на свиданку с детьми, как Анна Каренина, кинулась к младенческим кроваткам, зажимая нос кружевным платочком, но никого не узнала: там лежали уже взрослые внуки-курсанты. Об этом и хлопотал всю жизнь Лев Толстой, чтобы баб наказывала сама жизнь.*

Живет, порхает, а ей в трамвае вопрос: «Бабуля, как проехать» [2, с.184].

Помимо житейской аналогии, текст пародирует логику всевозможных псевдонаучных разысканий в мире классической литературы и философии:

Это привело его к разысканиям, он начал рыться на дне пруда в поисках исчезнувших цивилизаций, шлялся туда-сюда с киркой, чайной ложкой и ситечком и недавно надывал пенсне Льва Толстого – оказывается, писателю прописали, а он не стал носить, отдал Софье Андреевне (см. фото) под видом того, что жена гораздо больше смахивает на Чехова (см. фото). <...> Благодаря этим поискам и находкам обычно ленивый плотва Вова, вдохновленный собственной семейной трагедией, выпустил за рубежом книгу «Толстой и Толстая», а затем опубликовал также одноименную пьесу, которую леопард Эдуард мечтает поставить в реальных условиях пруда <...> Однако на том берегу пруда, в американских университетских кругах, пьеса имела большой успех из-за особенностей перевода, там нет наших окончаний, пьеса называется «Толстой и Толстой», (Tolstoj & Tolstoj), и оба Толстых состоят в длительном браке и дико ревнуют друг друга, имея много детей: загадка славянского темперамента [2, с.183–4].

Абсурдная позиция представлена как нормальная для большинства обывателей, «начитавшихся художественной литературы» («Двойная литературная история») или «насмотревшихся спортивных телепередач» («Уимблдон»).

Многозначность жанрового определения цикла «Дикие животные сказки» моделирует не только авторскую оценку мира, но и отношения с читателем, которые предстают как игровой диалог. Традиционные сказочные формулы, литературные сюжеты и герои подвергаются вольной интерпретации, иронии, игре, пародии, происходит своеобразный диалог между сказкой, художественной культурой и реальностью. Сказочная форма используется для двойной иронии: автор карикатурно описывает безобразия обывательского существования, но заканчивается все счастливо, восстановлением порядка в семье и «статус кво» в мире. Мораль зачастую выражена прямо, как в басне, но она намеренно упрощает то, что хотел сказать автор, оборачивается трюизмом, например: *лучше семьи ничего нет; где родился, там и пригодился; собственность вредная вещь, забываешь о душе; эротика не всегда себя оправдывает на практике; психология психологией, а все решает питание.* Или воспринимается как пародия на басню и всевозможные поучительные истории. Так, влюбленный в свинью Аллу комар Стасик переживает страшное потрясение: *Оказалось, что это была только ви-*

димось, обнаженное тело, на самом деле Алла с головы до ног заросла щетиной, и близорукий Стасик, обняв свою худенькую Томку, в который раз вернулся с ней домой, в который раз твердя: лучше семьи ничего нет! [2, с. 14]. История бунта таракана Максимки-младшего против родителей и его брак с дочерью жука-солдата Андреича, девушкой умной, начитанной, различающей слова «доллар» и «марка», заканчивается нравовучением: *И все было бы хорошо, но подметать все равно никто не подметал, юношеские порывы не всегда совпадают с реальностью [2, с. 159].*

Повествование в сказках максимально объективировано. Автор-рассказчик и сказочник воспроизводит разговорно-просторечную манеру судачить и сплетничать, высказывает замечания как бы от лица коллективного обывателя, построенные на совмещении расхожих обобщений, но за счет иронии приобретающие противоположный характер: *Никогда не откладывай на завтра то, что можно съесть сегодня, таков основной закон [2, с. 210]; Вот когда плотва Клава оценила известный лозунг Карла Маркса: счастье – это когда дети сыты, обуты, одеты, здоровы и их нет дома. Карл Маркс сформулировал это дело не так точно, он сказал, что счастье – это борьба, но то же на то и выходит [2, с. 143].* Двойная ирония выступает как способ обнаружить авторское присутствие и как способ адаптации сказочного повествования к современному восприятию.

Цикл Петрушевской представлен не собранием сказок, а «романом с продолжением», нам предложена модель цикла, пародийно ориентированная на эпос, точнее, на его современную модификацию – телесериал. Каждая серия, несмотря на завершенный сюжет, тяготеет к расширению пространства и времени. Гарантом целостности цикла, формой, которая соединяет в себе признаки разных жанров и различных искусств, становится мультсериал [3, с. 13].

Гипотеза Ю. Серго находит подтверждение в сюжетах сказок «Эротика как практика» (ремейк западного производства «Ежики в тумане») и «Снимается кино», где волк Семен Алексеевич держит до смерти испуганного ежика Гарика десять минут по часам и в итоге, прослезившись, признается: *С детства мечтал посмотреть фильм Норштейна [2, с. 123].* Однажды в интервью по случаю триумфа мультфильма «Сказка сказок», сценарий которого по заказу Ю. Норштейна она писала, Петрушевская заявила: «Мультпликация вообще близка художественной литературе» [4, с. 4]. Действительно, природа языка мультипликации как нельзя лучше соответствует многожанровому мышлению художника, она исключительно приспособлена для передачи разных оттен-

ков иронии и создания игрового текста, предлагая образ внешнего мира на языке детского рисунка, карикатуры, пародии. Анализируя поэтику мультипликации, Ю. М. Лотман пронизательно усмотрел в ней «созвучное художественному мышлению XX в. соединение в одном художественном целом разных типов художественного языка и разной меры условности» [5, с. 674].

В заключение подчеркнем, что в условиях естественного угасания собственно фольклорных традиций сказочного жанра особый смысл приобретают пути трансформации идейно-эстетического комплекса фольклора через нефольклорные художественные системы. Сказка становится объектом

эстетического переосмысления, элементы ее поэтики служат исходной точкой, от которой современный писатель отталкивается и которую иронически «отрицает». Смысл свойственных Л. Петрушевской свободных отступлений от норм и стереотипов жанра заключается в приятии живой, пестрой, многогранной жизни, освобождении человека от сковывающих его канонов и в то же время в противостоянии деструктивной силе хаоса. Цель автора – при всем несовершенстве современного мира и человека «сказочным» способом выразить надежду на то, что истинные ценности (добро и справедливость, любовь и красота) все еще живы в этом мире.

Список литературы

1. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1930-х гг.). Свердловск. 1992. 183 с.
2. Петрушевская Л. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. Харьков–Москва. 1996.
3. Серго Ю. Н. Поэтика сюжета и жанра в прозе Л. Петрушевской: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001. 16 с.
4. Интервью с Л. Петрушевской // Московский комсомолец. 1980. 25 октября.
5. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. 702 с.

Маркова Т. Н., доктор филологических наук, профессор.

Челябинский государственный педагогический университет.

Пр. Ленина, 69, Челябинск, Россия, 454080.

E-mail: makavelli@hotmail.ru

Материал поступил в редакцию 22.08.2014.

T. N. Markova

“WILD ANIMALS TALES” BY L. PETRUSHEVSKAYA

In the given article L. Petrushevskaya's usage and experiment with genre archetype of the tale can be explained by the perfect mastery of small epic form, flamboyant direction of its style, an inexhaustible interest to paradoxes, attention to the privacy of ordinary people. The mix of genres occurs within the entire culture - from fairy tales to the novel. "Wild Animals Fairy Tales" at the same time focused on the tradition of social and domestic stories and tales about animals using functional elements anecdotes and fables. The author proposes a model cycle, mock-oriented TVseries. Despite the accomplished story, each series tends to expand the space and time. Guarantee of the integrity of the cycle, a form that combines the features of different genres and different arts, becomes animated series.

Key words: *literary fairy tale, genre transformation, irony, absurdity, paradox.*

References

1. Lipovetsky M. N. *The poetics of the literary fairy tale (on the material of Russian literature of the 1920–1930s)*. Sverdlovsk, 1992. 183 p. (in Russian).
2. Petrushevskaya L. S. *Collection of works in 5 volumes*. Vol. 5. Kharkov – Moscow, 1996 (in Russian).
3. Sergo Yu. N. *The poetics of plot and genre in prose by L. Petrushevskaya*. Author. diss. cand. philol. sci. Yekaterinburg, 2001. 16 p. (in Russian).
4. Interview with L. Petrushevskaya. *Moskovsky Komsomolets*, 1980, October 25 (in Russian).
5. Lotman Yu. M. *About art*. St. Petersburg, 1998. 702 p. (in Russian).

Chelyabinsk State Pedagogical University.

Ul. Lenina, 69, Chelyabinsk, Russia, 454080.

E-mail: makavelli@hotmail.ru