

УДК 82-32

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-77-86

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «СТРАШИЛОК» В. РОНЬШИНА

Ю. О. Чернявская, Д. Э. Тубольцева

Томский государственный педагогический университет, Томск

Введение. Творчество В. Роньшина принадлежит к феномену двухадресной литературы, т. е. ориентировано на детскую и взрослую аудиторию, и имеет значительный педагогический потенциал, актуализируя важные для воспитания нравственные и этические проблемы. Облегченная форма повествования, не требующая от читателя значительных интеллектуальных усилий, использование приемов массовой литературы свидетельствуют о стремлении автора развлечь, позабавить читателя.

Цель – проанализировать страшилки В. Роньшина для выявления их художественного своеобразия.

Материал и методы. Материалом послужили произведения В. Роньшина, написанные в жанре страшилки. Использованы методы сравнительно-сопоставительного, мотивного анализа. В качестве теоретической базы привлекались работы отечественных и зарубежных литературоведов: Е. М. Мелетинского, М. А. Черняк, Б. Дземидока, Е. А. Полевой, А. И. Куляпина.

Результаты и обсуждение. В. Роньшин использует образы, мотивы, жанры традиционного фольклора (страшилки, сказки, анекдоты, садистские стишки), с детства знакомые читателю. Этим достигается, во-первых, эффект узнавания, облегчающий читателю восприятие произведений подобного рода, во-вторых, реализуется установка на развлекательность.

Несмотря на то, что книги В. Роньшина ориентированы на детскую аудиторию, о чем свидетельствует использование жанров, традиционных для детского фольклора, его произведения адресованы и взрослым, поскольку содержат элементы черного юмора, специфические комические приемы (алогизм, прием несоответствия поведения героя обстоятельствам, слова-инвективы и пр.), элементы физиологизма. Центральная проблема анализируемых произведений – педагогическая несостоятельность родителей, их неготовность к диалогу с детьми.

Заключение. В. Роньшин создает произведения, используя хорошо знакомые широкой аудитории фольклорные жанры и приемы комического, чем привлекает как взрослых, так и детей. При этом автором транслируются идеи, имеющие педагогический потенциал. Например, многие «страшилки» заставляют задуматься, что в противостоянии отцов и детей победа одной из сторон часто достигается ценой нравственной деформации личности.

Ключевые слова: Валерий Роньшин, страшные истории, страшилки, литературная сказка, двухадресная литература, детская литература.

Введение

В современном литературоведении творчество Валерия Михайловича Роньшина еще не стало объектом пристального внимания; специальных работ, посвященных изучению его произведений, нами не обнаружено. Тем не менее его рассказы и повести публикуются в таких издательствах, как «АСТ», «Астрель», «Махаон», «Белый город», и достаточно популярны не только в России, но и за рубежом. Несколько веб-страниц, посвященных его творчеству, а также многочисленные комментарии свидетельствуют о том, что его произведения вызывают не только интерес у разных групп читателей, но и прямо противоположную реакцию – от резкого неприятия до восторженных оценок. Среди положительных – рецензия О. Корф. Она называет писателя продолжателем традиций творчества Н. В. Гоголя, Д. Хармса. Рецензент считает, что «ироническая проза Роньшина требует определенной подготовки», а «стиль Роньшина, его точный и необычный язык предупреждают о постоянном наличии подвоха, что в литературе, где правит гро-

теск, дело обыкновенное». И в заключении отзыва пишет: «...„страшилки“ Роньшина – лучшие в мире!» [1].

К числу отрицательных следует отнести отзывы О. Яшиной [2] и А. Нетунаевой [3]. Рецензенты обвиняют В. Роньшина в отсутствии логики в выстраивании сюжета, спекулировании устойчивыми маскультовыми клише, используемыми в криминальной литературе. А. Нетунаева убеждает читателя в том, что литература подобного рода приносит вред, поскольку дискредитирует принятые в обществе моральные и этические нормы [3].

С нашей точки зрения, произведения В. Роньшина ориентированы в первую очередь на взрослую аудиторию, поскольку содержат элементы физиологизма, черного юмора, характерные для таких жанров, как «садистские стишки», анекдоты. Их педагогический посыл адресован прежде всего родителям, забывающим о своих обязанностях и не способным разрешать конфликтные ситуации с собственными детьми. На общую аудиторию рассчитаны такие педагогические проблемы, как взаи-

моотношения родителей и детей, ответственность за свои поступки, нравственный выбор.

Материал и методы

Материалом послужили страшные истории из книги В. Роньшина «Детский садик № 13»; «Баня № 666», «Сердце матери и щитовидка», «Маленький гаденыш и его придурочная мамаша». В статье выявляются особенности поэтики малой прозы писателя, основные приемы создания художественных образов.

В исследовании использованы методы сравнительно-сопоставительного, мотивного анализа. Теоретической базой послужили работы отечественных литературоведов в области фольклора: М. Е. Мелетинского, М. Н. Мельникова, О. Н. Гречиной, М. В. Осориной, Г. И. Мамонтовой; детской литературы: Е. А. Полевой; массовой литературы М. А. Черняк; теории комического: Б. Дземидока и др.

Результаты и обсуждение

Во многом негативные отзывы критиков вызваны, с нашей точки зрения, тем, что произведения писателя позиционируются как детские (об этом свидетельствует красочное оформление книг В. Роньшина, обилие иллюстраций, тот факт, что главными героями его произведений являются дети, эксплуатация жанров детского фольклора). Восприятие его прозы как ориентированной на взрослых, полагаем, сняло бы ряд критических замечаний. Кроме того, не всеми критиками осознается, что в своем творчестве Роньшин использует прием «от противного», популяризированный в современной детской литературе Г. Остером. В статье «Педагогические взгляды детского писателя Г. Остера и особенности их выражения» Е. А. Полева, анализируя «Вредные советы» и учебники для детей по воспитанию родителей, отмечает: «Автор открывает в логике „от обратного“ не только алогизм поступков детей (он простителен), но и абсурд поведения взрослых» [4, с. 87]. При этом «принципиально важно, что „советы“ в равной степени адресованы детям и их родителям. Эффект узнавания описанных ситуаций детьми и взрослыми... создается Остером намеренно и имеет психолого-педагогический смысл» [4, с. 87], – считает исследовательница.

Аналогичную стратегию использует В. Роньшин. В анализируемых произведениях автор иронически относится к героям, откровенно высмеивает бесхарактерных родителей, во всем потакающих своим детям; обыгрывает традиционные сюжеты «страшилок». Используя этот фольклорный жанр, В. Роньшин актуализирует в своих рассказах важные педагогические проблемы.

Чтобы осмыслить художественные особенности произведений В. Роньшина, обратимся к исследованиям фольклорных жанров, использованных писателем в качестве основы. К ним относятся анекдот, страшные истории, садистские стишки.

С точки зрения О. Н. Гречиной, М. В. Осориной, страшные рассказы в детской среде существуют не менее полутора веков [5, с. 97]. Характеризуя страшилку, авторы выделяют ее черты: «сплав сказочных и мифологических мотивов, часто очень архаических, в который, однако, непосредственно влились многие бытовые и социально-культурные элементы жизни города XX века» [5, с. 99]. Страшилка – жанр городского детского фольклора, ведь именно городская жизнь является той живой почвой, на которой произрастает страшная история.

Г. И. Мамонтова утверждает, «что арсеналом и почвой страшилок были сказки и былички» [6, с. 56], из них пришли некоторые образы (ведьма, колдунья), мотивы волшебного превращения (мать – простыня, перчатка – ведьма), установка на достоверность. Из сказки заимствованы традиционные зачины («Жила-была старуха...», «В одном доме жила семья...»), прием троичности таинственных эпизодов, нарушение запрета, определяющего развитие сюжета, некоторые мотивы [6, с. 55].

Исследователь русского детского фольклора М. Н. Мельников утверждает, что жанр страшилки возникает тогда, когда «былички и легенды вместе с верой в достоверность мифологических существ и их деяний утратили свои нравоучительные функции, выпали из активного репертуара взрослых как средство тренировки детской психики, а потребность такой тренировки не исчезла, возникли психологические предпосылки возникновения жанра, способного в новых условиях удовлетворить эти потребности» [7, с. 77].

О дидактическом потенциале текстов подобного рода пишет Ю. В. Чернявская в статье «Советский ребенок и мир ужасного: страшилки и садистские стишки» («...в главной своей функции страшилки – жанр дидактический, мало отходящий от советских канонов» [8, с. 147]) и выделяет причины, по которым дети стремились возобновлять архетипические страхи: «...таким образом отработывалось, вводилось в берега отношение к смерти, неизбежность которой советская культура затушевала, но залатать не сумела»; происходила «компенсация плоской действительности, где нет места неожиданному и опасному», проигрывалась «необходимость испугать того, кто рядом, – и тем самым успокоить себя» [8, с. 145]. Причина актуальности жанра заключается еще и в «мотиве мистической, но вполне правомерной кары. Воздаяния как оно есть. И это совершенно мифологический, архаический момент: смерть, воспринимаемая как случай-

ность. Если не совершать ошибок, проступков – ее можно было бы избежать. Но глупая девочка из страшилок их совершает» [8, с. 146].

Своеобразие произведений В. Роньшина заключается в том, что в них ставятся актуальные межличностные проблемы, поданные в любимом подростками жанре страшной истории. О принадлежности значительной части его рассказов именно к этому жанру свидетельствуют следующие черты: они невелики по объему; действие происходит в наше время и локализуется в семейном пространстве; персонажами являются дети и их родители; произведение заканчивается трагически; наказанными оказываются персонажи, нарушающие запреты или совершающие неправильный нравственный выбор. Но не стоит забывать о том, что это не фольклорная страшилка, а авторская, где писатель стремится не просто напугать читателя, а заставить задуматься о том, к чему может привести отсутствие у человека нравственных качеств. Трагический или открытый финал усиливает эмоциональное воздействие на аудиторию, заставляя читателя рефлексировать о том, какой выбор следовало сделать для того, чтобы избежать несчастья.

В сборнике «Детский садик № 13» (Москва: ЭГМОНТ, 2005) представлен целый раздел, озаглавленный как страшилки: «Как я стал мухой», «Загадка природы», «Классный прикол», «Ангел-телохранитель», «Чмок-чмок», «Девочка с косой», «Как мы с папой ходили на охоту», «Дедушкин портрет», «Следственный эксперимент», «Новая мама», «Страшная фамилия», «Диван-вампир», «Мы все инопланетяне». Основу большинства этих страшилок составляет забавный случай, анекдот, неожиданная метаморфоза, заканчивающаяся благополучно, если герой демонстрирует способность переосмыслить свои поступки и поведение или становится жертвой в силу своей нравственной несостоятельности.

В «Краткой литературной энциклопедии» дается следующее определение анекдота: «Небольшой устный шуточный рассказ самого различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой. А. значительно распространен в совр. гор. фольклоре» [9]. Несмотря на жанровое определение «страшилки», короткие рассказы В. Роньшина тяготеют и к анекдоту, поскольку акцент в них делается на забавном случае, и имеют целью позабавить, развлечь читателя, в то же время оставляют некоторое «послевкусие», поскольку легкость и анекдотичность происшествий контрастируют с серьезностью поставленных в них проблем.

Так, герой рассказа «Как я стал мухой» меняет на «большие деньги» сердце, мозг, остальные части собственного тела и в результате превращается в муху. Вадик из «Классного прикола» подшучивал

(прикалывался) над младшей сестрой и буквально оказался «приколот» на булавку, превратившись в бабочку. Отец и сын («Как мы с папой ходили на охоту») охотились на людей, а затем сами стали дичью. У мальчика по фамилии Вампиров губы были вымазаны томатным соком, поэтому его боялись окружающие («Страшная фамилия»). Смерть оказалась азартным игроком и проиграла герою 100 лет жизни («Девочка с косой»). Эти произведения нельзя назвать страшилками в буквальном смысле слова, так как в них отсутствуют типичные для этого жанра черты: в этих историях страшное уступает комическому; катарсиса не происходит, страшная развязка заменяется анекдотическим финалом. В этих рассказах автор использует основные сюжеты и образы страшилки в развлекательных целях, что является характерной чертой массовой литературы¹. Но в то же время «благополучные» финалы проникнуты авторской иронией: лишившись сердца, затем мозга герой почувствовал себя «легко и свободно» («Как я стал мухой»); девочка-смерть оказалась еще более азартным игроманом, чем герой («Девочка с косой»); Маруся обрела другого отца и «стали они жить... богато и весело» («Новая мама»).

В. Роньшин создает свой вариант страшилки, используя возможности разных фольклорных жанров. Во многих рассказах сюжетобразующей основой становятся характерные для демонологического рассказа inferнальные предметы (диван, зеркало), сказочные приемы (оборотничество): герои превращаются в муху, бабочку, зайчика, инопланетянина. Но и оборотничество, и inferнальные предметы призваны усилить напряжение, возникающее у читателя благодаря знакомству с классическим фольклором, в котором столкновение с оборотнями и демоническими предметами неизбежно ведет к смерти. Неоправданное ожидание у В. Роньшина ведет к прямо противоположной реакции – облегчению, смеху.

Стремясь развлечь, позабавить читателя, В. Роньшин часто использует алогизм, нарушение причинно-следственных связей и другие приемы, свойственные поэтике абсурда. Фольклору вообще свойствен алогизм, о чем уже писали исследовате-

¹ «Принцип получения удовольствия становится смыслообразующим мотивом поведения человека, ставшего потребителем. Предпочтение мира внешних впечатлений миру внутренних переживаний и размышлений требует и от искусства лишь удовольствия, разрядки, компенсации. В связи с этим можно утверждать, что процесс получения удовольствия от процесса чтения связан сегодня в большей степени с текстами именно массовой литературы, поскольку литература высокая, элитарная требует от современного читателя не только труда, внимания и активной мыслительной работы, но и читательской компетенции, столь необходимой при разгадывании интертекстуальных игр писателей» [10, с. 116].

ли¹, поскольку в фольклоре главное – не соблюдение причинно-следственных связей, а характеристика основного признака предмета или явления, его основных свойств. Если в быличке алогизм не смешон и воспринимается как нечто реальное, то в сказке и анекдоте он является средством создания комического. Это подметил В. Е. Мелетинский: «Глупость (в анекдотах) наоборот представляет собой набор нарушений элементарных логических правил, парадоксальный разрыв естественного соответствия субъекта, объекта и предиката и выпячивание противоречий между ними, одновременно отождествление между собой по второстепенным или мнимым признакам разнородных предметов, существ и действий. <...> можно сказать, что именно абсурдные парадоксы являются специфической чертой анекдотического жанра. Именно они, а не просто шутливость или остроумный финал, определяют его форму» [12, с. 330].

Алогизм является одним из главных средств создания комического в страшилке «Новая мама». Она отличается сложностью сюжетных ходов и большим количеством персонажей. Здесь используются традиционные образы и мотивы страшной истории: неожиданное исчезновение матери, злая мачеха, пытающаяся погубить героиню, страшный сон, в котором девочка видит себя лежащей в гробу, пробуждение в чаще леса. Нагнетание ужаса снимается комическими перипетиями, а также диалогами, строящимися по принципу алогизма. Так, при появлении незнакомой женщины папа обрадованно восклицает: «Вот и мама пришла!», а на возражения дочери отвечает: «Доченька, ну не все ли тебе равно? Была одна мама, теперь другая. Все женщины одинаковы» [13]. Комический эффект возникает вследствие приема, описанного Б. Дземидоком: «ошибка в умозаключениях и неверные ассоциации» [14, с. 86]. С точки зрения логики, это ложное обобщение, при котором частное свойство переносится на всю группу предметов данного вида. Ошибка заключается в том, что силлогизм строится на неверной посылке [15, с. 172–183] – все женщины одинаковы, мать – женщина, следовательно, любая женщина может заменить родную мать.

Еще один пример: «Да! Да! – выскочила из-за стола Дарья Петровна. – Умерла, умерла, детка! Так что нечего тут... У нас и справка с печатью имеется о твоей смерти. <...> – фу-у, – папа пот со

лба вытирает. – Ну я-то, доченька, положим, тебе верю. Но это же ничего не значит, раз справка с печатью имеется...». («Новая мама») [13]. Абсурдный эффект создается на неверных основаниях – справка о смерти оказывается более весомым аргументом, нежели наличие живой дочери.

Комизм возникает благодаря несоответствию цели используемых средств, которыми отец пытается разрешить конфликтную ситуацию: «Доченька, ты бы, и правда, ушла отсюда. Погулять. А я тебе рубль дам. На мороженое. А, дочурка?.. – Мороженое, папа, стоит дороже, – со вздохом отвечает Маруся. – А ты купи половинку» («Новая мама») [13]. Отказываясь от дочери, отец пытается заглядеть вину при помощи мороженого; усугубляется ситуация тем, что участники диалога переключаются с главного события (отказ от родной дочери) на второстепенное – обсуждение стоимости угощения. В соответствии с классификацией Б. Дземидока можно говорить об использовании комического приема «создание ситуаций, при которых поведение героя не соответствует обстоятельствам, не согласуется с ними» [14, с. 78].

Помимо уже названных приемов, автор активно использует разговорную лексику подростков, что проявляет адресацию текста детской аудитории: «Щас мы тебе, детка, хрюльник начистим»; «зафиндилула» («Ангел-телохранитель»); «я фигею» («Следственный эксперимент»); «ни фига себе» («Новая мама»).

В более поздних произведениях автор использует традиционные для страшилок сюжеты и локусы. Например, в страшилке «Баня № 666» (2011) [16] фигурируют реалии городского быта – баня, лифт, квартира, двор и т. д., поскольку действие должно происходить в узнаваемой обстановке. (Так, события в фольклорных страшилках «Красное пианино» и «Гроб на колесиках» происходят в узнаваемых условиях городского ландшафта.) В страшилке временем страшных событий становится ночь – время, когда силы тьмы проникают в мир людей и возможны встречи с нечистой силой, призраками и пр. Баня в народной традиции – нечистое место. Здесь совершались обряды и ритуалы вызывания духов, гадания и т. д. [17, с. 50]. В страшилке В. Роньшина события в бане с сакральным номером «666» происходят ночью, а главная героиня пользуется мочалкой и мылом – вполне привычными средствами гигиенических процедур, которые по закону жанра оказываются атрибутами inferнального мира.

Автор использует традиционный жанр для того, чтобы разоблачить бытующие среди детей суеверные страхи, помочь их преодолеть посредством осмеяния, иронии. Девочка Таня была уверена в том, что все происходящее вокруг имеет магическое объяснение. Если лифт остановился между этажа-

¹ «Большой корпус фольклорных текстов, противоречащих „разуму“ образованного человека, охватывает сюжеты встречи человека с нечистой силой (вампирами, ходячими покойниками, русалками, летающими змеями и пр.) и обозначается термином „быличка“. При этом сами рассказчики (информанты) свои переживания считают реальными, состоявшимися, следовательно, вовсе не абсурдными» [11].

ми, это значит, что остановился он по велению нечистой силы, если дворничиха подметает двор, то не иначе как ритуальной метлой, и уж если баня напротив ее дома носит номер «666», то это значит, что в ней властвуют темные силы. Эта убежденность в существовании сверхъестественного и приводит Таню к трагическому финалу – оказавшись в бане № 666, она смыливает с себя сначала лицо, а потом и вовсе исчезает.

Если в «Бане № 666» используются традиционные для городской страшилки сюжетные ходы, то рассказ «Сердце матери и щитовидка» (2011) [18] строится иначе. В классической «страшилке» герой (как правило, ребенок) сталкивается с нечистой силой, здесь противником матери (жертвы) выступает собственная дочь. Матери противопоставлено жаркое южное солнце, но девочка желает отдыхать именно на юге, и несчастная мать вынуждена рисковать здоровьем, чтобы удовлетворить эгоистические стремления дочери. Как и в фольклоре, ситуация повторяется трижды. Три раза мать напоминает дочери о том, что жаркое солнце для нее вредно, трижды дочь настаивает на поездке к морю. Роньшин использует прием градации, от предупреждения о возможных последствиях к смертельному исходу: в первый раз здоровье матери ухудшается, второй раз у нее на щитовидке появляется узелок, после третьей поездки мать умирает.

Мать полностью подчиняется своей эгоистичной дочери, не выполняет традиционные для страшилки функции «запретителя» и в результате становится жертвой. Усиление запрета передается посредством речевой экспрессии, выраженной в репликах врача: «Врач ей так и говорил: „Вам, дамочка, солнце противопоказано, особенно южное. Понятно?“ – „Понятно“, – отвечала женщина» [18]. «Врач ей говорит: „Дамочка, я же вас уже предупреждал, вам солнце противопоказано, особенно южное. Неужели не понятно?“ – „Понятно“, – отвечает женщина». «Врач – ей: „Дамочка, вам южное солнце про-ти-во-по-ка-за-но, вы что, русского языка не понимаете?“ – „Понимаю“, – отвечает женщина» [18].

В. Роньшин активно использует разговорную речь, устойчивые обороты. И если в первом случае слова врача звучат нейтрально (за исключением фамильярного обращения «дамочка»), то во втором и третьем случае экспрессия усиливается посредством дополнительных эмоциональных оборотов «неужели не понятно?», разрядки, характеризующей настойчивость в голосе врача, и риторического вопроса, с оттенком издевки: «про-ти-во-по-ка-за-но, вы что, русского языка не понимаете?». Ответы женщины не меняются, каждый раз она ограничивается нейтральным «понятно», что по контрасту выделяет экспрессивную речевую манеру врача и

свидетельствует о пассивности матери, привыкшей к словесной агрессии со стороны дочери.

В страшилке прямая речь обычно принадлежит inferнальному предмету (радио) и представляет собой повторение ритуальных фраз (например: «Девочка, девочка, гроб на колесиках ищет твою улицу. Девочка, девочка, гроб на колесиках ищет твой дом») и чаще всего используется для нагнетания ужаса. Диалог в таком случае невозможен, поскольку жертва лишена голоса и, пытаясь спастись от опасности, предпринимает разного рода действия, например, прячется под кровать. В рассказе В. Роньшина диалог выполняет важную функцию, он позволяет передать позицию героев, которая полностью отражена в речевой манере: «Ну, мама, я хочу к морю, на юг». – «Но, доченька, мне же...» – «Ну, мама, я же...» – «Но, доченька...» – «Ну, мама...» Короче, поехали» [18]. В диалоге В. Роньшина отсутствует приращение смысла: каждый остается при своем, дочь настаивает, мать подчиняется.

Мать ненавязчиво пытается противостоять дочери потому, что знает – поездка на юг для нее смертельна. Дочь продолжает упорствовать, поскольку привыкла получать все, что хочет, не принимая в расчет чужие интересы, кроме своих, при этом даже болезнь матери не имеет для нее значения. Ее слово в «диалоге» последнее, она настояла на своем, и непродуктивный обмен репликами прерывается словами: «Короче, поехали».

В. Роньшин использует традиционные для фольклора мотивы запрета и его нарушения. В фольклоре авторитарным правом обладают родители, налагающие запрет. Здесь же эту функцию выполняет врач. Но и он, и мать (транслирующая мнение врача) дискредитированы в этой роли, так как дочь насколько не боится нарушить запрет, наоборот, руководствуясь лишь собственными интересами, она манипулирует матерью и использует для этого самые радикальные эмоциональные средства: «Дочка в слезы: „Мама, ты меня не любишь... детство мое проходит... я самая несчастная из несчастных...“ Ну какое материнское сердце выдержит такое?.. „Собирайся, едем!“ – „Ура-а!“» [18]. Мгновенный переход от слез к радости свидетельствует о том, что на самом деле девочка бессовестно эксплуатирует эмоциональную привязанность матери. Она не только использует самое эффективное средство – слезы, но и обвиняет мать в том, что та портит ей жизнь: «детство мое проходит», «я самая несчастная из несчастных».

В авторской «страшилке» В. Роньшина иронически осуждается не только бессердечная дочь, чье своеволие сводит в мать в могилу, но и безвольная мать, во всем потакающая своей эгоистичной дочери. Финал иллюстрирует, что даже после смерти матери дочь не испытывает чувства вины. Ее инте-

ресует только одно – кто в следующий раз повезет ее к морю? Эмоциональная глухота дочери – самая важная проблема в рассказе.

Рассказ «Маленький гаденыш и его придурочная мамаша» (2012) входит в цикл «Антирассказики» и, с нашей точки зрения, тяготеет к жанру страшилки. Он имеет подзаголовок: «антидеЦкий рассказик» [19]. Нарочитое искажение слова («деЦкий» вместо «детский»), к тому же с выделенной графически буквой «Ц», сигнализирует о том, что текст не относится к традиционной литературе. Нарушение грамматических, синтаксических и других норм характерно для субкультур интернета и имеет множество названий – «альтернативный язык», «афтарский текст», «албанский» [20] и т. д. С самого начала текст позиционируется как молодежный, маргинальный, стоящий за рамками серьезной литературы, но хорошо знакомый каждому современному пользователю интернета. Характерно то, что в дальнейшем автор ошибок (грамматических, стилистических и пр.) не делает. Задача подзаголовка – маркировать текст как стоящий вне традиционной культуры, с целью привлечь внимание подростков, привыкших к общению в сети и при помощи языковых маркеров отличающих «свое», т. е. нетрадиционное, современное, от скучного и навязываемого «правильного» – дидактического, спущенного сверху (родителями, педагогами и т. д.).

Заглавие, в котором фигурируют инвективы, есть сознательно допущенные орфографические ошибки (т. е. подчеркнуто нарушена литературная норма – «гаденыш», «придурочная»), также призвано убедить читателя в том, что содержащийся ниже текст носит неформальный характер.

Уже в названии дается краткая характеристика персонажей, изначально расставляющая смысловые акценты: понятно, что речь пойдет о гаденыше (производное от «гад» – в словаре С. И. Ожегова в переносном значении «мерзкий, отвратительный человек» [21]), т. е. о ребенке, тем более что в названии фигурирует упоминание его родительницы. Слово «мамаша» также является сниженно-разговорным вариантом от «мать», усиленное прилагательным «придурочная» (от «дура», т. е. глупая, тупая). В соответствии с нормами русского языка следовало написать «придурочная», замена «ч» на «ш» свидетельствует о стремлении автора еще более опростить, вульгаризировать производное слово.

Противопоставление гаденыша и мамаша как старшего младшему, ребенка родителю, взрослого молодому характерно для детской литературы, обращающейся к целому спектру проблем, заложенному в противостоянии «отцов и детей»: воспитания, преемственности, внутрисемейных отношений. И если в классической детской литературе старший

выступает в роли наставника, учителя, воспитателя, то в страшилке В. Роньшина конфликт строится иначе: гаденыш, как и следует из его прозвища, делает мелкие гадости. Мать реагирует неадекватно, в соответствии со своей характеристикой «придурочная»: она не справляется с педагогической ситуацией, не способна найти правильный выход, бездействием потакает безнравственному поведению сына, к тому же направленному против нее.

В страшилке, как и фольклорной сказке, используется прием утроения: вначале гаденыш плюет матери в суп, затем ломает игрушки, наконец, став взрослым гадом, он заглывает собственную мамашу. Если в классической детской литературе взрослый выступает в роли арбитра, судьи, принимая справедливое решение, наказывая или поощряя ребенка, то здесь мамаша каждый раз выступает в роли адвоката – она не просто прощает, но находит иррациональные объяснения случившемуся. В первый раз она принимает наглую ложь сына за правду: «Я не плевал, – прямо в мамашины глаза врет маленький гаденыш. – Тебе показалось» [19]. Ожидаемого возмездия не происходит, и гаденыш убеждается в своей безнаказанности, что поощряет его к дальнейшим каверзам. В следующий раз, отрицая свою вину за разбитые игрушки, гаденыш вновь остается ненаказанным. Причем если в первый раз мать принимает версию сына, решив, что ей и вправду показалось, но во второй раз она сама придумывает объяснение случившемуся, оправдывая ребенка: «А-а, это, наверное, порывом ветра из форточки елочку повалило, и игрушечки сами разбились, – размышляет вслух придурочная мамаша. – Ага, – ухмыляется маленький гаденыш, – а еще ветер у зайца уши оторвал» [19]. То есть гаденыш уже не просто врет, но провоцирует мать, обращая внимание на факт, который не может объяснить ее версия: «ветер у зайца уши оторвал». Однако мать не обращает внимание на вопиющее несоответствие своей версии и продолжает оправдывать сына, не желая замечать очевидного.

В первый раз мать пассивно принимает ложь своего сына, соглашается с ней. В следующий раз она сама придумывает объяснение, помогая сыну избежать ответственности. В третий раз, застряв в горле своего сыночка, она помогает ему справиться с проблемой, т. е. в прямом смысле превращается в добровольную жертву собственной системы воспитания.

Если по сюжету «гаденыш» вырастает в «гада», то «придурочная» мамаша остается в неизменном статусе дуры, т. е. глупой женщины, не меняясь на протяжении всего рассказа.

Помимо разговорных выражений, автор использует звукоподражания: «гаденыш вдруг – тьфу! – да и плюнул мамаше в тарелку с супом»; «однажды

большой гад открыл свой большой рот и – АМ! – сожрал свою придурочную мамашу»; «Мамочка, кха-кха..., – кашляет и сипит он, – помоги, кха-кха... я ж сейчас задохнусь, кха-кха...». Звукоподражания делают речь более живой, экспрессивной. Ту же цель преследует выделение слова «АМ», написанное прописными буквами. Прописные буквы являются знаком экспрессии, это своего рода графический возглас, крик, в результате чего звук, сопровождающий действие («АМ»), становится кульминационной точкой в рассказе.

В. Роньшин использует сказочный зачин «жили-были», перефразирует поговорку «дурака учить – что мертвого лечить», выражение «всепоглощающая любовь». Автор любит играть словами, например, «приколоться» т. е. подшутить над кем-либо, превращается в реальное прикалывание на булавку; в сочетании «девочка с косой» обыгрывается двойное значение слова «коса» – как прически и как сельскохозяйственного инструмента.

Писатель не стремится к строгому соблюдению жанровых форм, наоборот, его проза иллюстрирует свойственную современной литературе диффузию жанров. Вместе с тем во всех его текстах можно обнаружить элементы страшной истории благодаря использованию черного юмора, позволяющего демифологизировать нравственно-этические и морализаторские установки, принятые в детской литературе.

В то же время автор показывает, как используемые в массовой продукции сюжеты (ходячие мертвецы, оборотни-инопланетяне), акцентуализация катастрофических происшествий новостными каналами (террористические атаки, стихийные бедствия) оказывают разрушающее воздействие на детскую психику, и никто не в состоянии создать благоприятные условия для его развития¹.

¹ Не останавливаясь подробно на традиции черного юмора и жанра «садистских стишков», популярных в конце XX в. тем не менее хотелось бы привести цитату из исследования С. Козловой, А. Куляпина, на наш взгляд, лучше всего характеризующую общую атмосферу создания произведений такого рода: «Традиция русского „черного юмора“, угасшая вместе с обэриутами, возродилась в 1960–70-е годы в фольклорной форме детских садистских частушек, в которых нашло отражение общее мироощущение, сложившееся к середине XX века, в катастрофах которого были нарушены онтологические и духовные основания человеческого существования. Семантика предметов военной, промышленной, бытовой техники, используемых в них в качестве средств насилия и смерти, указывает, с одной стороны, на то, что создавались эти частушки именно в это время, с другой стороны, на то, что носили они преимущественно вторичный по отношению к реальности характер, „паразитируя“ на текстах массовой литературной и кинопродукции о войне, о бандах, о мафии, на анекдотах, слухах и публикациях прессы. Будучи явлением устного массового творчества, садистские частушки (СЧ) фиксируют отношения между взрослыми и детьми в устойчивых повторяющихся формулах – „базовых структурных моделях“, содержание которых раскрывает их проблематику» [22]). Об этом же см. [23].

В этом отношении показательна «Сказка мамочки для Минечки», целиком построенная в форме диалога между ребенком и его матерью. Мать пытается рассказать сыну хорошую сказку, но все ее попытки обречены на провал – позитивное начало каждый раз завершается катастрофической концовкой, предлагаемой сыном: «Жила-была прекрасная принцесса. И вот однажды... – Попала она под электричку, – добавил Минечка. – Вернее, не под электричку, – сказала мамочка. – А под скорый поезд, – добавил Минечка» [13]. Гармонии, взаимопонимания не происходит, поскольку попытки матери объединиться с сыном в творческом акте терпят провал из-за деструктивной позиции ребенка. Более того, в диалоге ребенок играет ведущую роль, а мать вынуждена подстраиваться под него. После недолгой борьбы мать проигрывает и встает на позицию сына: «Всех разнесло, – горестно зарыдала мамочка. – В ключья!!! – добавил Минечка» [13]. Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, вынесенные в заголовок, позиционируют рассказ как семейную идиллию. Тем катастрофичнее выглядит финал, в котором мать – воспитатель терпит полный провал, а неуправляемый ребенок торжествует, подтверждением чему становятся три восклицательных знака в конце рассказа.

Заключение

На наш взгляд, страшилки В. Роньшина относятся к двухадресной литературе: они написаны простым, доступным языком с использованием разговорных выражений, ориентированы на широкий круг современных читателей. В то же время обыгрывание знакомых с детства фольклорных мотивов, образов и сюжетов, отсутствие сложной психологической проработки характеров и проблем, анекдотическая концовка облегчают восприятие сложных педагогических проблем.

Писатель использует комические приемы, ориентированные на взрослую и детскую аудитории, сознательно избегает дидактики и иронически переосмысляет корпус традиционных сюжетов, создавая страшилки, трагический финал в которых обусловлен забвением морально-этических норм, утратой нравственных ориентиров.

Общий тон произведений контрастирует с его содержанием – речь в них идет о жизни и смерти, но драматический пафос сменяется пафосом комическим: автор смеется над своими героями и предлагает посмеяться своим читателям. Однако за анекдотической манерой скрывается глубокий смысл: родители утрачивают авторитет, оказываются педагогически несостоятельны.

Список литературы

1. Корф О. Валерий Роншин. Кто он? // Детская библиотека интересов. Что, как и где читать детям, для детей и про детей. URL: <http://www.kykyumber.ru/authors.php?author=123> (дата обращения: 04.02.2017).
2. Яшина О. Комиксы без картинок: рецензия на книгу «Детский садик № 13» // Сайт «Букник-младший». URL: <http://family.booknik.ru/articles/uzhe-vyshli-v-svet/komiksy-bez-kartinok/> (дата обращения 3.02.2017).
3. Нетунаева А. Рецензия на книгу для детей В. Роншина «Тайна прошлогодного снега». М.: Астрель: АСТ, 2011. URL: <http://maxpark.com/community/2499/content/959445> (дата обращения: 5.02.2017).
4. Полева Е. А. Педагогические взгляды детского писателя Г. Остера и особенности их выражения // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2013. Вып. 6 (134). С. 86–92.
5. Гречина О. Н., Осорина М. В. Современная фольклорная проза детей // Русский фольклор. Фольклор и историческая действительность. Л.: Наука, 1981. Вып. 20. С. 96–107.
6. Мамонтова Г. И. Культурно-исторические и психологические основы жанра страшилок // Сибирский фольклор: сб. науч. тр. Новосибирск: НГПИ, 1981. С. 55–62.
7. Мельников М. Н. Русский детский фольклор: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1987. 240 с.
8. Чернявская Ю. В. Советский ребенок и мир ужасного: страшилки и садистские стишки // Человек. 2011. № 3. С. 141–154.
9. Краткая литературная энциклопедия. Т. 1: Аарне – Гаврилов / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962. 1088 стб. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 09.10.2018).
10. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пос. 4-е изд. М.: Флинта, 2013. 241 с.
11. Плотникова А. Абсурд в фольклоре: Фольклорный текст-абсурд в южнославянском селе XX века / Абсурд и вокруг: сб. ст. URL <https://litres.ru/chitat/ru/%D0%91/burenina-oljga/absurd-i-vokrug-sbomik-statej>
12. Мелетинский Е. М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров: избранные ст. Воспоминания. М.: Российский гос. гуманит. ун-т, 1998. 576 с.
13. Роншин В. Детский садик № 13. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=578803&p=1> (дата обращения: 5.02.2017).
14. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
15. Иванов Е. А. Логика: уч. для студентов юр. вузов и факультетов. М.: Волтерс Клувер, 2007. 416 с.
16. Роншин В. Баня № 666. URL: <http://detskaya.uraljournal.ru/work-2015-13> (дата обращения: 5.02.2017).
17. Криничная Н. А. Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Академический проект: Гаудеамус, 2004. 1008 с.
18. Роншин В. Сердце матери и щитовидка. URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2011/12/ronshin-serdtse-materi.html> (дата обращения: 5.02.2017).
19. Роншин В. Маленький гаденыш и его придурочная мамаша. URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2012/03/ronshin-antirasskaziki.html> (дата обращения: 8.02.2017).
20. Блерина М. М. Функционирование «олбанского» языка в интернете // Молодой ученый. 2019. № 6. С. 258–261. URL: <https://moluch.ru/archive/244/56299/> (дата обращения: 06.06.2019).
21. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, А. Н. Рос-сийская. 3-е изд., стереотипное. М., 1995. 198 с. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 14.02.2018).
22. Козлова С., Куляпин А. Отцы и дети в мире «Черного юмора»: Д. Хармс и О. Григорьев // Русская литература в XX веке: имена, пробле-мы, культурный диалог. 2008. № 9. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20190326-otcy-i-deti-v-mire-chernogo-yumora-d-harms-i-o-grigorev> (дата обращения: 14.03.2019).
23. Лопатина Е. В. Особенности «страшного мира» в текстах садистских стишков // Молодой ученый. 2014. № 11. С. 339–342. URL: <https://moluch.ru/archive/70/12090/> (дата обращения: 06.06.2019).

Чернявская Юлия Олеговна, доцент, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогиче-ский университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: utcher@yandex.ru

Тубольцева Дарья Эдуардовна, магистрант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: tubolceva.1994@mail.ru

Материал поступил в редакцию 10.06.2019.

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-77-86

ART ORIGINALITY OF “HORROR STORIES” BY RONSHIN

Yu. O. Chernyavskaya, D. E. Tubol'tseva

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. Valery Ronshin's works belong to the phenomenon of the two-address literature, i.e. they are focused on children's and adult audiences and contain considerable pedagogical potential by actualizing important moral and ethical problems for the education of teenagers and children. On the other hand, the simplified form of narration that

does not require reader's considerable intelligent efforts, as well as the use of devices of the popular literature show the author's attempt to entertain, amuse the reader.

The aim of the work is to analyse Ronshin's "horror stories" and to prove that his works concern popular literature.

Material and methods. The material of the research is the works by Ronshin written in the genre of "horror story" (by the author's definition). In the paper, the methods of comparative and motive the analysis are used. As a theoretical base, the works of Russian literary critics were used: E. M. Meletinsky, M. A. Chernyak, O. N. Grechina, M. V. Osorina, E. A. Polevaya, A. I. Kulyapin.

Results and discussion. Valery Ronshin uses images, motives, genres of traditional folklore (a horror story, a fairy tale, a joke, sadistic rhymes) that are familiar to each reader since childhood. In such a way, the author accomplishes, firstly, the effect of the recognition facilitating the reader perception of similar works, secondly, the task to entertain is realized.

In spite of the fact that Ronshin's books are focused on the children's audience, which is shown by a colourful cover, illustrations in "naïve" or children's style, the use of traditional children's folklore genres, his works are addressed to the adult audience as they contain the elements of black humour, the comic devices that are aimed at adults (alogism, devices of discrepancy of the used means, discrepancies of hero's behaviour to the circumstances, invectives), elements of physiologism. The central problem of the analyzed works is a pedagogical incapacity of parents, unreadiness to the dialogue with children.

Conclusion. Valery Ronshin creates works actualizing important educational problems, uses formulas and devices of folklore genres with the purpose to amuse, entertain the reader. His stories should be attributed to the phenomenon of popular literature that inherently aimed at entertainment, escapism, the use of traditional plots and genres.

Keywords: Valery Ronshin, scary stories, horror stories, literary fairy tale, two-address literature, children's literature.

References

1. Korf O. Valeriy Ron'shin. Kto on? [Valery Ronshin. Who is he?]. *Detskaya biblioteka interesov. Chto, kak i gde chitat' detyam, dlya detey i pro detey* [Children's library of interests. What, how and where to read to children, for children and about children] (in Russian). URL: <http://www.ky-kymber.ru/authors.php?author=123> (accessed 4 February 2017).
2. Yashina O. Komiksy bez kartinok: rensenziya na knigu "Detskiy sadik № 13" [Comics without pictures: review of the book "Kindergarten № 13"]. *Sayt "Buknik-mladshiy"* (in Russian). URL: <http://family.booknik.ru/articles/uzhe-vyshli-v-svet/komiksy-bez-kartinok/> (accessed 3 February 2017).
3. Netunayeva A. *Rentsenziya na knigu dlya detey V. Ron'shina "Tayna proshlogodnego snega"* [Review of book for children by V. Ronshin "The mystery of last year's snow"]. Moscow, Astrel': AST Publ., 2011 (in Russian). URL: <http://maxpark.com/community/2499/content/959445> (accessed 5 February 2017).
4. Poleva E. A. Pedagogicheskiye vzglyady detskogo pisatelya G. Ostera i osobennosti ikh vyrazheniya [Pedagogical views of children's writer G. Oster and peculiarities of their expression]. *Vestnik Toskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2013, vol. 6 (134), pp. 86–92 (in Russian).
5. Grechina O. N., Osorina M. V. *Sovremennaya fol'klornaya proza detey* [Modern folklore prose of children]. *Russkiy fol'klor. Fol'klor i istoricheskaya deystvitel'nost'* [Russian folklore. Folklore and historical reality]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, no. 20, pp. 96–107 (in Russian).
6. Mamontova G. I. *Kul'turno-istoricheskiye i psikhologicheskiye osnovy zhanra strashilok* [Cultural, historical and psychological bases of the horror story genre]. *Sibirskiy fol'klor. Sb. nauch. trudov* [Siberian folklore: collection of scientific papers]. Novosibirsk, NSPI Publ., 1981. Pp. 55–62 (in Russian).
7. Mel'nikov M. N. *Russkiy detskiy fol'klor: ucheb. posobiye* [Russian children's folklore]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1987. 240 p. (in Russian).
8. Chernyavskaya Yu. V. *Sovetskiy rebenok i mir uzhasnogo: strashilki i sadistskiye stishki* [The Soviet child and the world of the terrible: horror stories and sadistic rhymes]. *Chelovek*, 2011, no. 3, pp. 141–154 (in Russian).
9. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. T. 1: Aarne – Gavrilo [Brief literary encyclopedia]. Gl. red. A. A. Surkov. Moscow, Sov. entsikl. Publ., 1962. 1088 stb. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (accessed 9 October 2018).
10. Chernyak M. A. *Massovaya literatura XX veka: uchebnoye posobiye* [Mass literature of the 20th century: study guide]. Moscow, Fiinta Publ., 2013. 241 p. (in Russian).
11. Plotnikova A. *Absurd v fol'klоре: Fol'klorny tekst-absurd v yuzhnoslavlyanskom sele XX veka* [Absurd in folklore: Folklore text-absurd in the South Slavic village of the XX century]. *Absurd i vokrug: sbornik statey* [Absurdity and around: collection articles] (in Russian). URL <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/burenina-olga/absurd-i-vokrug-sbornik-statey>
12. Meletinskiy E. M. *Skazka-anekdот v sisteme fol'klornykh zhanrov: Izbrannye stat'i. Vospominaniya* [Tale-anecdote in the system of folklore genres: selected articles. Memories]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998. 576 p. (in Russian).
13. Ron'shin V. *Detskiy sadik № 13* [Kindergarten number 13] (in Russian). URL: <https://www.litmir.me/br/?b=578803&p=1> (accessed 5 February 2017).
14. Dzemidok B. *O komicheskom* [About the comic]. Moscow, Progress Publ., 1974. 224 p. (in Russian).
15. Ivanov E. A. *Logika: uchebnik dlya studentov yuridicheskikh vuzov i fakul'tetov* [Logics. Textbook for law students and faculties]. Moscow, Volters Kluver Publ., 2007. 416 p. (in Russian).

16. Ron'shin V. *Banya № 666* [Bath number 666] (in Russian). URL: <http://detskaya.uraljournal.ru/work-2015-13> (accessed 5 February 2017).
17. Krinichnaya N. A. *Russkaya mifologiya. Mir obrazov fol'klora* [Russian mythology. World of folklore images]. Moscow, Akademicheskii proekt: Gaudeamus Publ., 2004. 1008 p. (in Russian).
18. Ron'shin V. *Serd'tse materi i shchitovidka* [Mother's heart and thyroid]. URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2011/12/ronshin-serdtse-materi.html> (accessed 5 February 2017).
19. Ron'shin V. *Malen'kiy gadenysh i ego priduroshnaya mamasha* [Small skunk and his crazy mummy] (in Russian). URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2012/03/ronshin-antirasskaziki.html> (accessed 8 February 2017).
20. Blerina M. M. Funktsionirovaniye "olbanskogo" yazyka v internete [Functioning of the "Albanian" language on the Internet]. *Molodoy uchenyy*, 2019, no. 6, pp. 258–261 (in Russian). URL: <https://moluch.ru/archive/244/56299/> (accessed 6 June 2019).
21. Ozhegov S. I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory dictionary of the Russian language]. S. I. Ozhegov, N. Yu. Shvedova, A. N. Rossiyskaya. 3-e izd., stereotipnoye. Moscow, 1995. 198 p. (in Russian). URL: <https://slovarozhegova.ru/> (accessed 14 February 2018).
22. Kozlova S., Kulyapin A. Otsy i deti v mire "Chernogo yumora": D. Harms i O. Grigor'ev [Fathers and Sons in the World of "Black Humor": D. Kharms and O. Grigoriev]. *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog*, 2008, no. 9 (in Russian). URL: <http://md-eksperiment.org/post/20190326-otcy-i-deti-v-mire-chernogo-yumora-d-harms-i-o-grigorev> (accessed 14 March 2019).
23. Lopatina E. V. Osobennosti "strashnogo mira" v tekstakh sadistskikh stishkov [Features of the "terrible world" in the texts of sadistic rhymes]. *Molodoy uchenyy*, 2014, no. 11, pp. 339–342 (in Russian). URL: <https://moluch.ru/archive/70/12090/> (accessed 6 June 2019).

Tchernyavskaya Yu. O., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: utcher@yandex.ru.

Tubol'tseva D. E., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: tubolceva.1994@mail.ru