

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Ширяева Ирина Николаевна

**Литературный нонсенс в русской прозе и поэзии второй половины XX -
начала XXI вв.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Скорospelова Екатерина Борисовна

доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Коваленко Александр Георгиевич

доктор филологических наук, профессор,
ФГАОУ ВО «Российский университет
дружбы народов», филологический
факультет, заведующий кафедрой
русской и зарубежной литературы

Осьмухина Ольга Юрьевна

доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Национальный
исследовательский Мордовский
государственный университет им.
Н.П. Огарева», филологический факультет,
заведующая кафедрой русской и зарубежной
литературы

Шафранская Элеонора Фёдоровна

доктор филологических наук, доцент,
ГАОУ ВО «Московский городской
педагогический университет»,
филологический факультет, профессор
кафедра русской литературы

Защита состоится «28» декабря 2017 г. В 16.00 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/profile/dissertations/80547777>.

Автореферат разослан «__» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено уникальному явлению, которое традиционно считается достоянием английской культуры, но, на наш взгляд, присутствует и в русской литературе XX – начала XXI вв., – литературному нонсенсу. Интерес к данному феномену в России можно объяснить по крайней мере двумя важными причинами. Во-первых, развитием русской смеховой культуры (прежде всего скоморошества), которая, по мнению многих исследователей отечественного фольклора, являлась оппозицией общепринятым правилам. В определённом смысле именно это обстоятельство лежит в основе литературы нонсенса, отталкивающейся от традиционного мировосприятия и создающей своеобразный антимир. Традиция скоморошества способствовала утверждению нонсенса в русской литературе и ныне обнаруживается в различных жанрах, например, в небылицах, частушках, песнях и т.п.

Во-вторых, огромную роль в пробуждении интереса к нонсенсу в России конца XIX – начала XX вв. сыграла переводческая деятельность С. Маршака и К. Чуковского, приобщивших русского читателя к английской поэзии нонсенса, а также появление ряда переложений на русский язык «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла. 1920-1930-е годы стали периодом активного обращения поэтов к созданию детских произведений, основанных на игровой поэтике (С. Маршак, К. Чуковский и поэты ОБЭРИУ).

Литературный нонсенс латентно существует в любой культуре, где развит детский фольклор. Достаточно вспомнить малые жанры русского фольклора – небылицы-перевёртыши, берущие своё начало в творчестве скоморохов и шутов (к примеру, известные стихотворения «Ехала деревня мимо мужика», «Из-за леса, из-за гор», «Вы послушайте, ребята» и др.). Как считают многие исследователи, в литературе нонсенса основополагающей является ориентация на детское сознание и его особенности – нестандартность мышления, неприятие норм и условностей, стремление изучать мир в

неожиданных его проявлениях. Подобная стратегия присуща литературному нонсенсу в целом – неважно, говорим мы об английской литературе XIX столетия или о русской литературе XX века.

Наиболее ярко нонсенс в русской литературе проявил себя именно в XX веке. При этом для отечественной литературы довольно долгое время в большей степени были характерны поэтические формы нонсенса (переводная и самобытная поэзия), представленные в творчестве С. Маршака, К. Чуковского, Д. Хармса, но во второй половине XX века появились литературные **сказки-нонсенс**, представленные творчеством Е. Клюева («Между двух стульев»), Д. Рубиной («Джентльмены и собаки»), а также романом-иносказанием Ю. Коваля «Суер-Вьер». И если Д. Рубина ориентируется на детскую аудиторию, то Е. Клюев и Ю. Коваль предлагают интеллектуальную игру читателю взрослому. Заимствуя особенности фольклорных сказок и приключенческой литературы, столь популярных у детской аудитории, эти авторы создают произведения, обнаруживающие, что нонсенс вовсе не является прерогативой детской литературы.

В настоящее время существует немало как прозаических, так и поэтических произведений русских авторов, которые можно без сомнения отнести к литературному нонсенсу, но неразработанность соответствующего понятийно-терминологического аппарата, а также отсутствие в отечественном литературоведении методологических подходов к анализу подобных текстов оставляют их на периферии исследовательского внимания. Обращение к решению проблем, связанных с необходимостью внести ясность в теоретический аспект изучения литературы нонсенса, и попытка предложить методы анализа русских произведений нонсенса, а также стремление представить жанровую типологию литературного нонсенса второй половины XX – начала XXI века составляют **актуальность** нашего исследования.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что в ней впервые проводится исследование русского литературного нонсенса второй

половины XX – начала XXI вв. и его типологических разновидностей (**сказка, роман-иносказание, небылицы-перевертыши и лимерики**), выделяются его характерные черты, определяется круг авторов, а также называются произведения, которые можно рассматривать как прозаический и поэтический нонсенс, а также предлагается метод анализа подобных произведений.

Объект изучения – сказки Е. Клюева («Между двух стульев») и Д. Рубиной и Р. Баринского («Джентльмены и собаки»), роман-иносказание Ю. Коваля «Суер-Выер», а также стихотворные произведения: небылицы-перевертыши Б. Заходера, Э. Успенского, Ю. Коваля, О. Григорьева, Н. Матвеевой, Ю. Мориц, Т. Белозёровой, Н. Майданик, Р. Мухи, В. Левина, И. Токмаковой, Т. Собакина, А. Усачёва; лимерики В. Черкасовой, Д. Коротаева, А. Капьяра, В. Серебро, М. Матвеевой, А. Караковского, А. Сидорова и лимерики, опубликованные на портале «Вольный город лимерик».

Предмет изучения – русский литературный нонсенс второй половины XX – начала XXI вв.

Цель исследования – выявить особенности поэтического и прозаического литературного нонсенса отечественных авторов.

Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи**:

- рассмотреть литературный нонсенс и смежные с ним категории – абсурд, бессмыслица, гротеск
- охарактеризовать специфику художественного преломления реальности в произведениях литературного нонсенса;
- дать представление о жанровых разновидностях литературного нонсенса (нонсенс-сказка, роман-иносказание, небылицы-перевертыши и лимерики);
- выявить особенности поэтики литературного нонсенса.

Теоретико-методологическую базу работы составляют труды исследователей сказки (В.Я. Пропп^{1 2 3}, Л.В. Овчинникова⁴, И.П. Лупанова⁵, Я.В. Королькова⁶, Е.М. Неелов⁷, М.В. Рыжих⁸, Л.Ю. Брауде⁹, И.В. Цикушева¹⁰, О.В. Нагорная¹¹, А.А. Мостепанов¹², Ю.М. Брейгер¹³, Е.Н. Ковтун¹⁴ и др.), литературы нонсенса и абсурда (Е.В. Ключев¹⁵, Н.В. Соболева¹⁶, Е.О. Косилова¹⁷, И.О. Радченко¹⁸, О.Б. Пономарева¹⁹, В.Н. Сурина²⁰, Г.Д. Воскобойник, М.Л. Ефимова²¹, Н.Н. Исакова²², В.Ю. Чарская-Бойко²³,

¹ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999.

² Пропп В.Я. Русская сказка. – М.: Лабиринт, 2000.

³ Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969.

⁴ Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. – М., 2003.

⁵ Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. С.76-90.

⁶ Королькова В.Я. О соотношении литературной сказки и фэнтези // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 8. – С.142-144.

⁷ Неелов Е.М. Сказка, фантастика и современность. – Петрозаводск, 1987.

⁸ Рыжих М.В. Сопоставительный анализ фольклорной и литературной сказки // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 596. – С.107-114.

⁹ Брауде Л.Ю. Сказочники Скандинавии. – Л.: Наука, 1974.

¹⁰ Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. – № 1. – С.52-55.

¹¹ Нагорная О.В. К вопросу о поэтике литературной сказки (в сопоставлении с поэтикой фольклорной сказки) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2011. – № 3. – С.116-121.

¹² Мостепанов А.А. Жанровые особенности цикла «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса (фэнтези или литературная сказка?) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – №1. – С.45- 48.

¹³ Брейгер Ю.М. Испытание героя в русских и французских сказках: лингвосомиотический аспект // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. – 2012. – № 1 (15). – С.228-232.

¹⁴ Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. – М.: Изд-во МГУ. 1999.

¹⁵ Ключев Е. Ренуха. Литература абсурда и абсурд литературы. – М.: Луч, 2004.

¹⁶ Соболева Н.В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода (на примере творчества Э.Лира): дисс. ... канд. филол. н. Екатеринбург, 2008.

¹⁷ Косилова Е. О национальных традициях в абсурде [Электронный ресурс] URL: <http://fege.narod.ru/scriptorium/natio.htm> (дата обращения: 16.09.2016).

¹⁸ Радченко И.О. Сравнительно-сопоставительный анализ английского лимерика и русского садистского стишка в диахронии и синхронии. Перевод лимерика на русский язык: дисс. ... канд. филол. н. Москва, 2005.

¹⁹ Пономарева О.Б. Юмор английских лимериков // Лингвистические и методические аспекты коммуникации. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. университета, 1997. С.74-83.

²⁰ Сурина В.Н. Категория комического в дискурсе лимерика // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск, 2011. – № 1 (13). – С. 110-115.

²¹ Воскобойник Г.Д., Ефимова Н.Н. Лимерик: вызов переводчику // Вестник ИГЛУ. – 2012. – №2 (18). – С. 5-10.

²² Исакова М.Л. «Нонсенс», «абсурд», «бессмыслица» как философско-эстетические концепты и термины поэтики [Электронный ресурс] URL: <http://www.rusnauka.com/TIP/All/Filology/18.html> (дата обращения: 16.09.2016).

²³ Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 110. – С. 215-218.

Е.А. Шкурская²⁴, И.В. Степанова²⁵, В.А. Лапатин²⁶, В. Тиггс²⁷, А.К. Байер²⁸, Дж. Колоннезе²⁹, Ф. Нелл и Л. Паул³⁰ и др.); *исследователей творчества Ю. Коваля* (С.А. Веднёва³¹, М.Ю. Звягина³², Ю.Д. Нечипоренко³³, А.В. Етоев³⁴, О.Ю. Трыкова³⁵ и др.) и *Д. Рубиной* (Э.Ф. Шафранская³⁶).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нем предложены подходы к изучению русского литературного нонсенса.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать содержащиеся в ней наблюдения и выводы в лекционных курсах по истории русской литературы XX – XXI вв. и при разработке спецкурса по истории и теории литературного нонсенса.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Возможно существование прозаического нонсенса, основанного на сказочном типе вымысла и использовании сказочных мотивов, образов, а также функций персонажей.

²⁴ Шкурская Е.А. Лингвистическое сопоставление нонсенса и абсурда // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. Филологические науки. – 2011. – № 7. – С. 15-18.

²⁵ Степанова И.В. Лингвокогнитивные характеристики текстов Nursery Rhymes // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2014. – № 8. – С. 312-320.

²⁶ Лапатин В.А. Бессмыслица, абсурд и нонсенс в современной культуре [Электронный ресурс] URL: <http://studydoc.ru/doc/2716010/e-tot-fajl-pdf---cifrovoe-prostranstvo-nauchnyh> (дата обращения: 08.06.2016)

²⁷ Tigges W. An Anatomy of Literary Nonsense. – Amsterdam: Rodopi, 1988. 293 p.

²⁸ Байер А. К. Нонсенс [Электронный ресурс] URL: <http://fege.narod.ru/termini/nonsense.htm> (дата обращения: 14.06.2015).

²⁹ Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма [Электронный ресурс] // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. С. 254-262. URL: <http://ec-dejavu.ru/n/Nonsense.html> (дата обращения: 19.05.2015).

³⁰ Philip Nel, Lissa Paul Keywords for Children's Literature. – NYU Press, 2011. 293 p.

³¹ Веднёва С.А. Стилиевые особенности прозы Юрия Коваля: дисс. ... канд. филол. н. М., 1999. 253 с.

³² Звягина М.Ю. Трансформация жанров в русской прозе конца XX в.: дисс. ... д.филол.н. Астрахань, 2001. 356 с.

³³ Нечипоренко Ю. Проза Юрия Коваля [Электронный ресурс] URL: <http://ruszhizn.ruspole.info/node/3607> (дата обращения: 20.09.2016)

³⁴ Етоев А. Юрий Коваль, Суер-Вьер и мэтр Рабле // Коваль Ю. Суер-Вьер / СПб.: Азбука, 2015. С. 6.

³⁵ Трыкова О.Ю. Поэтика сказки в творчестве Юрия Коваля // Литературная сказка : история, теория, поэтика : сборник статей и материалов / Московский гос. пед. ун-т. – М., 1996. С. 81-84.

³⁶ Шафранская Э. Ф. Концепт Дома в прозе Дины Рубиной // Российская эмиграция: прошлое и современность. – 2006. – № 1. – С. 43-55.

2. В основе произведения нонсенса может лежать особый тип вымысла – иносказание, отличающийся от сказочного и лежащий в основе аллегорически-символического переосмысления действительности.
3. Большую часть детского стихотворного нонсенса составляют небылицы-перевёртыши, на которые оказали влияние, с одной стороны, английские стихотворные нелепицы, с другой – русский фольклор. Современные русские лимерики являются достаточно специфическим явлением, поскольку значительно отходят от классических лимериков.
4. В русской литературе конца XX – начала XXI вв. нонсенс представлен такими жанрами, как сказка-нонсенс (Е. Клюев «Между двух стульев», Д. Рубина «Джентльмены и собаки»), роман, построенный на иносказательном типе вымысла (Ю. Коваль «Суер-Выер»), небылицы-перевёртыши и лимерики.

Диссертация прошла **апробацию** на двух конференциях: Международная научно-практическая конференция «Актуальные мировые тренды развития социально-гуманитарного знания» (Белгород, 2017) и «V Международной научной конференции "Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)"» (Москва, 2016). Результаты исследования были положены также в основу четырёх публикаций.

Структура работы. Диссертационное исследование общим объемом 190 страниц состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии, насчитывающей 207 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается научная новизна и актуальность работы, сформулированы цели и задачи, обозначена теоретическая и методологическая основа, указаны теоретическая и практическая значимость диссертации.

Первая глава «Понятие о литературном нонсене» посвящена определению понятия «литературный нонсенс», истории его исследования. Историко-теоретические проблемы, связанные с каждой из жанровых разновидностей литературного нонсенса, будут рассматриваться в соответствующих главах.

В параграфе 1.1 «Литературный нонсенс и смежные с ним понятия в современных литературоведческих исследованиях» делается попытка разграничить литературу нонсенса со смежными с ним категориями – абсурдом, бессмыслицей, гротеском.

В диссертации показано, что если литература абсурда использует язык в качестве метода для описания бессмысленности действительности и кризиса личности, то для литературы нонсенса язык выступает в качестве предмета осмысления. Как отмечают многие зарубежные исследователи³⁷, в отличие от абсурда литературный нонсенс не возводит столкновение порядка и хаоса в статус подрыва основ мироздания, напротив, он открывает в этом столкновении бесконечную смыслопорождающую игру.

Определение специфики нонсенса, как отмечает диссертант, требует разграничения его с таким понятием, как бессмыслица. **В английском языке для обозначения полной бессмыслицы используется понятие «gobbledegook», т.е. пустой набор слов.** Отсутствие интереса литературы нонсенса к такому приёму лишний раз подчёркивает его самую главную и неотъемлемую черту – все манипуляции с языком так или иначе приводят к созданию иносмыслов – нетривиальных, странных, безумных, но *смыслов* (часто избыточных) или их видимости. Разрывая нить между конкретным знаком и его конкретным значением, литература нонсенса не позволяет образоваться пустоте, вместо этого она прибегает к ряду приёмов, благодаря

³⁷ Различием литературы нонсенса и абсурда занимались В. Тиггс, М. Холквист, П. Хит и др. исследователи: Tigges W. An Anatomy of Literary Nonsense. – Amsterdam: Rodopi, 1988. 293 p. Holquist M. What is a Boojum? Nonsense and Modernism. Yale French Studies. № 43, 1969. P. 64 – 145. Heath P. The Philosopher's Alice. – New York: St. Martin's Press, 1974. 249 p.

которым у знака появляется новое значение и, следовательно, происходит оправдание существования этого знака.

Несмотря на то, что гротеск и нонсенс имеют общие корни (фольклор) и основываются на искажении форм, мотивах уродства и деконструкции, они преследуют различные задачи. Как правило, гротеск используется сатирической литературой для того, чтобы обнажить худшие стороны действительности, в то время как нонсенс использует трансформации для того, чтобы создать образы, носящие противоположный норме характер, что приводит к комическому эффекту.

В параграфе 1.2 «Логика, смысл и язык как составляющие нонсенса» рассматриваются три ключевых элемента нонсенса. Их изучению посвящены работы Э. Сьюэлл³⁸, В. Тиггса³⁹, Н. Лейтес⁴⁰, Дж. Колоннезе⁴¹, Ф. Хаксли⁴², А. Байера⁴³, Е. Ключева⁴⁴ и др.

Проблема логики в нонсенсе ставит перед исследователем сложные вопросы, а именно: является ли нонсенс явлением, построенным в соответствии с определенными логическими правилами, или нонсенс – это само отрицание какой-либо логики? Если нонсенс и логика понятия всё же совместимы, то можно ли говорить о том, что нонсенс – это некая особая логическая система и т.д. Многие теоретики, в частности Э. Сьюэлл и В. Тиггс, указывают на то, что нонсенс – это некая система, организованная по принципу игры, при этом в её основе лежит принцип упорядочивания и разупорядочивания действительности, что в свою очередь приводит к балансу между значением и его отсутствием.

³⁸ Sewell E. The Field of Nonsense. – London: Chatto and Windus, 1952. 198 p.

³⁹ Tigges W. An Anatomy of Literary Nonsense. – Amsterdam: Rodopi, 1988. 293 p.

⁴⁰ Лейтес Н. Нонсенс и литература [Электронный ресурс] URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_134 (дата обращения: 14.06.2015).

⁴¹ Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма [Электронный ресурс] // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – Москва: Индрик, 2007. С. 254-262. URL: <http://ec-dejavu.ru/n/Nonsense.html> (дата обращения: 19.05.2015).

⁴² Huxley A. Edward Lear. – On the Margin. London: Chatto and Windus, 1928. 167 p.

⁴³ Байер А. К. Нонсенс [Электронный ресурс] URL: <http://fega.narod.ru/termini/nonsense.htm> (дата обращения: 14.06.2015).

⁴⁴ Ключев Е. Репуха. Литература абсурда и абсурд литературы. – М.: Луч, 2004. 384 с.

Лингвистическая составляющая нонсенса (язык и манипуляции с ним) оказалась для литературоведения и языкознания наиболее интересной. Литературный нонсенс включает огромное количество различных приёмов, построенных на языковой игре, и в параграфе приводятся примеры их анализа несколькими исследователями (А. Байер, Дж. Колоннеше, Е. Ключев).

В параграфе также даётся представление об общих особенностях произведений литературы нонсенса.

В параграфе 1.3 «Генезис современного русского литературного нонсенса» дано общее представление о литературных явлениях, которые повлияли на авторов произведений нонсенса второй половины 20 – начала 21 вв.

В работе указывается, что у истоков русского нонсенса были С. Я. Маршак и К. И. Чуковский, которым принадлежат большое количество переводов английского стихотворного нонсенса, а также ряд собственных сочинений, в которых ощущается прямое влияние английских стихотворений-перевёртышей.

Также в работе указывается, что современные авторы нонсенса зачастую перенимают особенности поэтики футуристов и ОБЭРИУтов.

В параграфе выделяется четыре жанровых разновидности литературного нонсенса, которые будут рассмотрены в последующих главах: сказка-нонсенс, представленная в творчестве Е. Ключева («Между двух стульев») и Д. Рубиной («Джентльмены и собаки»), роман-иносказание Ю. Ковалёва «Суер-Выер», а также поэтические формы нонсенса, в числе которых небылицы-перевёртыши (Ю. Мориц, Ю. Коваль, Н. Матвеева, О. Григорьев, Т. Собакин и др.) и лимерики (В. Черкасова, Д. Коротаев, А. Капьяр, В. Серебро, М. Матвеева, А. Караковский и т.д.).

Во второй главе - «"Между двух стульев" Е. Ключева как литературная сказка-нонсенс» - представлен анализ прозаического

произведения Е. Ключева «Между двух стульев. Книга с тмином» (издание 2014 г.) в аспекте его жанрового разнообразия.

Анализу сказки-нонсенса предпосланы историко-литературные и теоретические размышления о генезисе нонсенс-сказки, ее связи с фольклорной и литературной сказками, рассмотренными в свете современных литературоведческих исследований.

При анализе сказки-нонсенса диссертант опирается как на исследования в области изучения жанра фольклорной сказки, так и на работы, связанные с изучением литературной сказки. Для решения поставленной проблемы интерес представляют работы по теории сказки таких исследователей, как В.Я. Пропп⁴⁵, И.П. Лупанова⁴⁶, М.А. Гистер⁴⁷, М.Н. Липовецкий⁴⁸, Л.В. Овчинникова⁴⁹, Т.Г. Леонова⁵⁰, Е.М. Неелов⁵¹, Л.Ю. Брауде⁵², О.В. Нагорная⁵³, И.В. Цикушева⁵⁴, В.Я. Королькова⁵⁵, Н.А. Викторова⁵⁶, А.В. Тихомирова⁵⁷, А.А. Мостепанов⁵⁸, Н. Будур⁵⁹ и др.

Диссертант обращает внимание на отмеченную исследователями генетическую связь литературной сказки с фольклорной и выделенные ими

⁴⁵ Пропп В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. 168 с.

⁴⁶ Лупанова И. П. Современная литературная сказка и ее критики // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. С. 76-90.

⁴⁷ Гистер М.А. Русская литературная сказка XVIII века: история, поэтика, источники»: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.01. – М., 2005. 263 с.

⁴⁸ Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 — 1980-х годов) – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1992. 184 с.

⁴⁹ Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.09: М., 2001. 387 с.

⁵⁰ Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. (Поэтическая система жанра в историческом развитии). – Томск: Изд-во Том. Ун-та, 1982. 197 с.

⁵¹ Неелов Е.М. Сказка, фантастика и современность. – Петрозаводск, 1987. 126 с.

⁵² Брауде Л.Ю. Сказочники Скандинавии. – Л.: Наука, 1974. 238 с.

⁵³ Нагорная О.В. К вопросу о поэтике литературной сказки (в сопоставлении с поэтикой фольклорной сказки) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2011. – № 3. – С. 116-121.

⁵⁴ Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Майкоп. – 2008. – № 1. – С. 52-55.

⁵⁵ Королькова В.Я. О соотношении литературной сказки и фэнтези // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 8. – С. 142-144.

⁵⁶ Викторова Н.А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.03: Казань, 2011. – 180 с.

⁵⁷ Тихомирова А.Н. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01: Ярославль, 2011. 181 с.

⁵⁸ Мостепанов А.А. Жанровые особенности цикла «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса (фэнтези или литературная сказка?) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – №1. – С. 45- 48.

⁵⁹ Будур Н.В. Сказочная энциклопедия. – М.: Олма-Пресс, 2015. 608 с.

уровни, на которых эта связь наиболее очевидна (тип вымысла, мотивная структура, система персонажей и их функций, сюжетные и композиционные заимствования, речевой стиль), сохраняющая свое значение и для сказки-нонсенс. Тем не менее многие литературные сказки существенно отличаются от традиционных, а иногда по определенным параметрам совсем отходят от них. В литературной сказке может быть нарушен один из главных принципов построения фольклорной сказки – так называемая «растворенность чуда» (термин И.П. Лупановой), то есть ситуация, при которой герои волшебных сказок принимают волшебный мир как должное. Известны литературные сказки, в которых «другой», «чужой» мир изображается как оппозиция привычному миру, а происходящие чудеса вызывают удивление, ошеломление героев и лишь затем приводят их к переосмыслению своих представлений и сближению со сказочным миром.

Несмотря на большое количество теоретических работ, посвященных сказке, до сих пор остаётся открытым вопрос об её жанровых признаках. В особой степени это касается литературной сказки. Однако большинство исследователей всё-таки выделяет несколько её признаков: наличие категории персонального автора и значимость авторской воли; особый тип вымысла, отличающийся от фэнтези и фантастики и основанный на волшебстве – то есть на том, что привычной логикой объяснить нельзя; переосмысление традиционных мотивов и функций персонажей волшебной сказки; стилистическое богатство; наличие дидактики в литературной сказке.

В диссертации обосновывается отнесение произведения Е. Клюева к трансформированному жанру литературной сказки. Так, Е. Клюев берет за основу типичный для фольклорной сказки мотив путешествия, связанный с восполнением какой-то нехватки. Но на проблемном, сюжетном и композиционном уровнях появляются значительные отличия сказки Е. Клюева от фольклорной. Автор выдвигает необычную для литературной сказки проблему сознания и его расширения в результате его столкновения с чудесным. В этом контексте традиционный для фольклорной сказки мотив

недостачи приобретает особый – интеллектуальный характер (герой не умеет творчески мыслить и любое явление оценивает однобоко рационалистически). Однако сам герой не ощущает в себе этого недостатка, к тому же в нём отсутствует склонность к авантюрам, поэтому переход границы между мирами он совершает не в согласии с традиционным для сказки намерением восполнить недостачу, а благодаря случайности, созданной авторской волей и основанной на языковой игре – *пирог с тмином* превращается в «*пирог с миной*», а его взрыв переносит героя в инобытие, где путешествие по чудесной стране совершает собственно не сам герой, а его сознание. Мир, с которым сталкивается сознание главного героя, предстает как вымышленная автором вселенная, где господствует полное отсутствие раз и навсегда заданного смысла. Сказку с такого рода вымыслом мы можем отнести к особому типу – сказке-нонсенсу – произведению, в котором нонсенс проявляется на различных уровнях: *пространственно-временном, на уровне системы персонажей, сюжетном и языковом уровнях.*

Пространство в сказке сконструировано по принципу совмещения всех возможных вариантов существования объекта, принципу наложения друг на друга сразу нескольких признаков или состояний. Фантастическая топонимика основана на языковой игре: это и превращение одной части речи в другую (чаще всего → ЧАЩА ВСЕГО⁶⁰, в которой растут шишки на берёзах) и подмена понятий (поток сознания и КАТОК СОЗНАНИЯ). В описании флоры чудесного мира используется, например, материализация абстрактного понятия (яблоня, являющаяся на самом деле липой, на которой растут аппетитные «плоды воображения»).

Система персонажей включает в себя, во-первых, группу героев, наделённых гипертрофированными чертами своих литературных или фольклорных прототипов (Бон Жуан, Ой ли Лукой ли, Шармен, Спящая Уродина и др.). Другую группу персонажей составляют материализованные понятия, имеющие лингвофилософский смысл (к примеру, Смежная Королева

⁶⁰ Сохранена авторская графическая игра

символизирует принцип смежности; Белое Безмозглое воплощает принцип ассиметричного дуализма языкового знака и др.). Так или иначе персонажи имеют много общего с героями-чудаками Э. Лира и Л. Кэрролла.

Что касается *языкового уровня*, в главе подробно рассматриваются частотные и яркие примеры языковой игры, среди которых алогизм, гипербола, повторы, семантическая контаминация, оксюморон, олицетворение, плеоназм, фраземная контаминация, пародии.

В диссертации также отмечается, что герой Ключева в отличие от героя фольклорной сказки наделяется индивидуальными чертами и способностью к духовному, а также интеллектуальному развитию.

В третьей главе - **«Детский литературный нонсенс: "Джентльмены и собаки" Д. Рубиной и Р. Баринского»** - анализируется художественное своеобразие сказки «Джентльмены и собаки», стилизованной под английский детский текст и представляющей собой неразрывное сочетание прозаического, поэтического и иллюстративного начал. Это сочетание позволяет разным авторам и художнику (Д. Рубина, Р. Баринский, П. Любаев) создать целостное, не похожее ни на одно другое в русской литературе произведение. Нужно полагать, что на подобный эксперимент Д. Рубину так или иначе вдохновило творчество англоязычных детских писателей, а также тех авторов, которые занимались переводами английских сказок и стихов и которые подарили русскому читателю адаптированные версии знаменитых зарубежных произведений для детей. Вспомним, к примеру, А. Милна «Винни Пуха и все-все-все», Л. Кэрролла «Алису в стране чудес», Дж. Барри «Питера Пэна», П. Трэверс «Мэри Поппинс», а также пересказы Б. Заходера, переводы и самобытное творчество С. Маршака и К. Чуковского. Д. Рубина обращается к тем же мотивам и приёмам, которые объединяют всех вышеназванных авторов: отрыв от скучной повседневности, эксцентричность, тяга к приключениям, многообразие использованных художественных приёмов и пр.

Отмечается, что авторы при создании системы персонажей используют мотив чудачества, что сближает героев «Джентльменов и собак» с

экстравагантными героями произведений английских классиков литературы нонсенса. Указывается, что образ чудака создается не только на основе действий, противоречащих здравому смыслу, но также с помощью использования особой логики мировосприятия, которой наделяется персонаж и которая воплощается посредством языковой игры, чаще всего через реализацию переносных значений, когда фразеологические единицы, выходя из своих функциональных рамок благодаря неожиданной реакции собеседника, перестают быть устойчивыми выражениями.

При создании пространства нонсенса, в котором преломляются и переворачиваются ключевые понятия миропонимания, используются приемы олицетворения, в котором участвуют в частности три группы глаголов: антропоморфные, т.е. те, которые присущи только человеку (говорить, думать и т.д.), нейтральные – присущие как животному, так и человеку (идти, бегать, лежать) и зооморфные – те, которые применяются при описании животных (промычать, прогавкать)⁶¹. Помимо вышеперечисленных приёмов в сказке «Джентльмены и собаки» присутствуют также оноματοпεία, словосложение, противоречие, обыгрывание полисемии, благодаря которым создается новый уровень общения героев, что в условиях сказочного пространства становится механизмом, движущим сюжет и придающим ему динамизм. Введение графической языковой игры (манипуляции со шрифтами, смещения строчек или отдельных знаков и пр.) вместе с иллюстрациями повышает значимость визуального компонента произведения, зачастую играющего вспомогательную роль в других произведениях.

В сказке Д. Рубиной и Р. Баринского юмористически обыграны и доведены до высшей точки несуразности обычаи английского общества: традиционные блюда английской кухни становятся культом, напрямую связанным со счастьем человека (часто встречающийся мотив в литературе

⁶¹ Классификация Н.В.Чесноковой; подобные термины были использованы также в следующих работах: Сметанина Т.В. Когнитивная семантика глаголов пространственной ориентации STAND, SIT, LIE: дисс. ... к. филол. н.: 10.02.04.- Иркутск, 2007.- 150 с.; Чеботарева И.М. Семантика глагольного олицетворения в детской речи // Единство системного и функционального анализа языковых единиц: материалы междунар. науч. конф., Белгород, 11-13 апр. 2006 г. / БелГУ; отв. ред. О.Н. Прохорова. - Белгород, 2006. - Вып.9, ч.2. С. 111-116.

нонсенса); отсутствие личной свободы и желание найти своё призвание побуждают героев совершать нелепые поступки, идущие вразрез со здравым смыслом. Особым образом раскрывается концепт «дом», который подвергается деконструкции и теряет статус «крепости».

В главе дан подробный анализ образа Пэна Трикитака, чьи отличительные черты – любопытство, открытость миру и нежелание сидеть на месте – связываются с переосмыслением сказочного мотива пути, поскольку практически каждая история – своеобразное испытание, поиск себя, который впоследствии приводит героя к обретению своего призвания.

Д. Рубина и Р. Баринский, хотя и затрагивают темы творческого сознания, поиска призвания, свободы от традиционных представлений о мире, всё-таки отказываются от их серьёзной трактовки, поскольку в первую очередь ориентированы на детскую аудиторию, которой предлагается весёлая игра. Как отмечает Д. Рубина, произведение построено на языковых парадоксах, что вкупе с происходящими с героями забавными случаями может привлечь внимание российского подростка⁶².

В четвёртой главе - «Суер-Выер» Ю. Коваля как роман-иносказание - рассматривается вопрос о принадлежности одного из самых известных произведений Ю.И. Коваля к литературе нонсенса и определяется жанровая разновидность.

При анализе романа иносказания мы опирались на суждения Е.Н. Ковтун, которая указывает на то, что философская условность, лежащая в основе иносказания как художественного принципа, «порождает многозначность образов и сюжетов, многоплановость действия (конкретный и обобщенно-философский планы), ощущение скрытой в тексте загадки⁶³. Это вполне соотносится с «Суером-Выером», автор которого в иносказательной форме обращается к сложным вопросам – как общечеловеческим, так и

⁶² Таир О. Дина Рубина. "Окна": Длинный ритм творческого дыхания [Электронный ресурс] http://www.antho.net/interview/rubina_27_09_2012.html (дата обращения: 03.08.2017)

⁶³ Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М.: Высшая школа, 2008. – С. 64.

связанным с современностью, но при этом прибегает не к высмеиванию неприглядной действительности, а её весёлому обыгрыванию, построенному на игровом принципе.

В диссертации показано, что вымысел, становящийся в произведении Ю. Коваля основой для создания модели реальности, сохраняет известное жизнеподобие при описании персонажей, за которыми стоят узнаваемые лица из ближайшего окружения автора, но сменяется фантастическим заострением, выходящим за рамки возможного, и намеренным игнорированием логики – при изображении вымышленного мира островов и поведения героев в экстраординарных обстоятельствах. Избранный Ю. Ковалем тип вымысла служит формированию двуплановости повествования и направлен на создание иносказания, связанного с проблемой поиска человеком самого себя.

В работе отмечается, что автор предлагает читателю разнообразные варианты трактовки жанрового своеобразия «Суера-Выера». Можно рассматривать произведение как стилизацию пергамента – древней рукописи, которая видоизменилась под влиянием времени, или как подобие дневников спутников Колумба, а также официальных записей в вахтенном журнале; как произведение, в котором присутствует сказочное начало: мотивы недостачи, испытаний, вредительства, награды, традиционные функции героев – вредителя и помощника). Помимо этого синтеза разных жанровых начал в произведении присутствует автобиографическое, признаком которого выступает ряд посвящений, – К. Зорина сравнивает «Суера-Выера» с театральным капустником, «когда смеются все, но свои смеются всё-таки больше, потому что знают, о чём речь»⁶⁴.

Произведением нонсенса «Суер-Выер» позволяет назвать установка на игровое начало, реализующаяся на двух уровнях: событийном (сюжетному развитию способствует алогичное, часто совершенно немотивированное поведение героев) и на языковом, где оно проявляет себя в речи персонажей,

⁶⁴ Зорина К. Суер-Выер. Пергамент. [Электронный ресурс] URL: <http://old.russ.ru/journal/kniga/98-04-09/zorina.htm> (дата обращения: 16.02.2017)

насыщенной языковыми аномалиями, а также в графической игре. Развёртывание путешествия в «Суере-Выере» подобно ходам игроков на игровой карте, где объект (фрегат) передвигается своего рода конами – от острова к острову, а результаты заносятся в вахтенный журнал; суть игры заключается в поиске сокровища, только не материального, а духовного – истины. Под каждым островом подразумевается игровой шаг, который приводит либо к продвижению вперед, либо, напротив, к необходимости вернуться на шаг назад. Игра – это организующее начало, не позволяющее замысловатому содержанию превратиться в бессмыслицу и придающее сюжету динамизм.

Принцип переворачивания роднит «Суера-Выера» со скоморошеством. Проведенное в главе сопоставление «Суера-Выера» с рассказом Э. Лира «История о четырех маленьких человечках, отправившихся вокруг света» (1871) позволяет также продемонстрировать экстравагантность и отсутствие логики в поведении персонажей и близость произведения Ю. Коваля к английским произведениям нонсенса. В связи с нонсенсом рассматриваются также мотивы трансформации и безумия, характерные для «Суера-Выера».

В главе уделяется большое внимание языковым экспериментам Ю. Коваля. Языковая игра подробно рассматривается на графическом, морфологическом, синтаксическом и словообразовательном уровнях.

В пятой главе - «Поэтический литературный нонсенс в русской литературе XX – начала XXI вв.» - рассматриваются два жанра поэтического литературного нонсенса – небылица-перевертыш и лимерик.

В параграфе 5.1 «Небылицы-перевертыши» представлен детский стихотворный нонсенс, который составляет значительную часть русской детской литературы. Этот вид поэзии, как отмечается в диссертации, восходит к Nursery Rhyme – к традиционным английским стихотворениям и песням с необычным смысловым наполнением, но опирается также на стихи-перевертыши, характерные для русского фольклора. В диссертации

отмечается, что между перевёртышами и карнавальной культурой существует прямая связь, поскольку оба явления показывают «мир наизнанку». Принцип обратности ложится в основу небылиц-перевёртышей с их установкой на сознательное смешение категорий, чаще всего объекта и качеств, что с успехом позволяет использовать подобные произведения в целях развития мыслительных способностей ребёнка, о чём говорят К.И. Чуковский⁶⁵, М.В. Фадеева⁶⁶, Л.А. Кучегура⁶⁷ и др. Комическое содержание небылиц-перевёртышей может быть доступно только ребёнку с уже устоявшимися представлениями об окружающем мире, поэтому язык фольклорных и авторских стихотворных перевёртышей, как правило, довольно прост и включает знакомые с самого детства предметы и явления.

Классическими авторскими перевёртышами (путаницами), несомненно, оказавшими влияние на последующие поколения детских авторов, считаются стихотворения К. Чуковского «Чудо-дерево», «Радость», «Путаница», С. Маршака «Вот какой рассеянный», а также «Иван Торопышкин» Д. Хармса. В контексте исследования этой жанровой разновидности нонсенса в диссертации рассматриваются отдельные произведения Ю. Мориц, Ю. Коваля, Н. Матвеевой, О. Григорьева, Т. Собакина, Э. Успенского, Т. Белозерова, Б. Заходера, Н. Майданик, Р. Мухи, В. Левина, И. Токмаковой, А. Усачева.

В данном параграфе анализируются наиболее частые приёмы, которые позволяют говорить о специфике перевёртышей: нарушение причинно-следственных связей, паронимия, реализация метафор, овеществление, олицетворение, метафорическая полисемия, манипулирование графическими знаками, авторские неологизмы, словосложение.

⁶⁵ Чуковский К.И. От двух до пяти. – М.: Детская литература, 1968. 814 с.

⁶⁶ Фадеева М.В. Влияние небыличного фольклора на словесное творчество дошкольников: дисс. ... канд. пед. Н.: 13.00.07: М., 1998. 197 с.

⁶⁷ Кучегура Л.А. Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.09: Омск, 2000. 129 с.

В параграфе 5.2 «Современные русские лимерики» посвящён специфике русского лимерика начала XXI в. В разделе отводится место исследованиям лимерика, которым в настоящее время занято много отечественных литературоведов, среди которых следует назвать Н.Д. Демурову⁶⁸, Н.В. Соболеву⁶⁹, Е. Ключева⁷⁰, И.О. Радченко⁷¹, В.Н. Сурина⁷² и др. Исследователи рассматривают механизмы создания в лимериках комического эффекта, выделяя несоответствие между означающим и означаемым, описание нелепых ситуаций, появление эксцентричных персонажей, а также иллюстративный компонент. Огромное внимание исследователей уделяется также особенностям перевода английских лимериков на русский язык. В параграфе отмечается, что если лимерик зарубежных авторов исследован достаточно полно, то этого нельзя сказать о русских лимериках, которым на данный момент не посвящено достаточного количества специальных научных работ.

Приводятся наблюдения исследователей над жанром небылиц-перевёртышей. Используется классификация перевёртышей, введённая К. Чуковским и Н. Демуровой.

В работе идёт речь о форме и содержании классических лимериков, связанных прежде всего с именем Э. Лира.

Кроме того, отмечается, что печатных сборников русских лимериков не существует, и авторы данных стихотворений размещают свои произведения прежде всего в сетевом пространстве. Это связано с тем, что, начиная с 2000-х годов, всё больше приобретает популярность сетевое творчество, одним из направлений которого становится сочинение юмористических и иронических поэтических произведений.

⁶⁸ Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. – М.: Наука, 1979. 200 с.

⁶⁹ Соболева Н.В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода (на примере творчества Э. Лира): дисс. ... канд. филол. н. Екатеринбург, 2008. 218 с.

⁷⁰ Ключев Е. Ренуха. Литература абсурда и абсурд литературы. – М.: Луч, 2004. 384 с.

⁷¹ Радченко И.О. Сравнительно-сопоставительный анализ английского лимерика и русского садистского стишка в диахронии и синхронии. Перевод лимерика на русский язык: дисс. ... канд. филол. н. М., 2005. 204 с.

⁷² Сурина В.Н. Категория комического в дискурсе лимерика // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск, 2011. – № 1 (13). – С. 110-115.

В параграфе даётся анализ отдельных лимериков В. Черкасовой, Д. Коротаяева, А. Капьяра, В. Серебро, М. Матвеевой, А. Караковского, а также авторов, публикующимся под так называемым никнеймом⁷³ – Николы, Классика и др.

Как показывает исследование, лимерик в русской литературе претерпел существенные изменения не только по своему содержанию, отходя от изображения праздничного образа чудака и его забавных поступков, но и стал терять канонические структурные особенности (отсутствие повторения первой и пятой строчек, указания в начале лимерика на главного героя, отсутствие его характеристики и т.д.), связывавшие его с тем жанром, которым гордится английская литература.

В **Заключении** представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах исследования.

Основное содержание и результаты диссертационного исследования отражены в следующих работах из списка публикаций, входящих в перечень научных изданий, рекомендованных Учёным советом МГУ имени М.В. Ломоносова:

- 1. Проблема логического, лингвистического и философского нонсенса в современных исследованиях // Филологические науки. Вопросы теории и практики, издательство Грамота (Тамбов), № 12 (54). – 2015. С. 212 – 215.**
- 2. Литературный нонсенс и смежные понятия // Филологические науки. Вопросы теории и практики, издательство Грамота (Тамбов), том 3, № 10. – 2016. С. 59-62.**
- 3. Специфика литературной нонсенс-сказки // Филологические науки. Вопросы теории и практики, издательство Грамота (Тамбов), том 2, № 8. – 2017. С. 56 – 60.**

⁷³ Сетевое имя

4. "Между двух стульев" Е. Клюева как литературная сказка-нонсенс // Филологические науки. Вопросы теории и практики, издательство Грамота (Тамбов), том 2, № №9(75). – 2017. С. 56 – 60. (в соавторстве с Е.Б. Скороспеловой).