

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

СУРОВЦЕВА КРИСТИНА АЛЕКСАНДРОВНА

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПОЭТИКА АБСУРДА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГИВАРГИЗОВА И
К. ДРАГУНСКОЙ
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа Поэтика и история мировой литературы

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Зав. кафедрой мировой литературы и методики её
преподавания, к.ф.н, доцент
Липнягова С.Г

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
к.п.н, доцент
Кулакова Н.В.

(дата, подпись)

Научный руководитель
к.п.н, доцент
Уминова Н.В.

(дата, подпись)

Обучающийся
Суровцева К.А.

(дата, подпись)

Красноярск 2019

Содержание

Введение.....	3-7
Глава 1. Традиции абсурда в мировой литературе	
1.1. Понятие «абсурда».....	8-13
1.2. Традиции абсурда в зарубежной литературе	
1.2.1. Жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла.....	13-17
1.2.2. Особенности театра абсурда.....	17-20
1.3. Традиции абсурда в русской литературе	
1.3.1. Небылицы и перевёртыши.....	20-21
1.3.2. Макаронические стихи Ивана Петровича Мятлева.....	21-22
1.3.3. Сатирические стихи и афоризмы Козьмы Пруткина	22-23
1.3.4. Творчество «обэриутов».....	23-28
Глава 2. Специфика абсурда в современной детской литературе	
2.1. Приемы абсурдистской поэтики в лирике А. Гиваргизова.....	29-32
2.2. Художественный мир абсурда в рассказах К. Драгунской и А. Гиваргизова.....	33-41
2.3. Абсурдизм жизни в пьесах К. Драгунской и А. Гиваргизова.....	41-52
Глава 3. Возможности обращения к абсурдистской детской литературе в образовательном пространстве	
3.1. Современная литература абсурда на уроках внеклассного чтения в школе.....	53-63
3.2. Место современных детских текстов абсурдистского содержания в пособиях по чтению для иностранных студентов.....	63-72
Заключение.....	73-74
Список литературы.....	75-80

Введение

В произведениях многих современных детских писателей (таких как Григорий Остер, Ксения Драгунская, Сергей Седов, Георгий Юдин, Артур Гиваргизов, Олег Кургузов, Тим Собакин и др.) наблюдаются следующие тенденции: размывание границ жанра, мозаичная структура, активное использование элементов пародирования, межтекстовые связи, игра слов и т.д. Описанные особенности не только соотносятся с общей историко-литературной ситуацией и отражают процесс развития постмодернизма, но и свидетельствуют о продуктивности абсурдистской поэтики в современной детской литературе (исследованной в литературоведении только в связи с творчеством Г. Остера). Однако создание абсурдного мира нельзя считать особенностью современной литературы – истоки находятся намного раньше.

Классики абсурда – английские авторы XIX века: Эдвард Лир и Льюис Кэрролл. Более того, произведения последнего становятся особенно популярными в последующей литературе и культуре. В конце того же века популярность приобрел английский стихотворный жанр лимерик – пятистрочный абсурдистский текст. В середине XX века в европейской литературе наблюдается феномен «театра абсурда» (наиболее яркими представителями этого направления в драматургии являются Евгений Ионеско и Самуэль Беккет). Предвосхищает это явление творчество ОБЭРИУ – группа русских писателей и художников, существовавшая в первой половине XX века, и произведения К.И. Чуковского. Развитию культуры абсурда во многом способствовала культура постмодернизма, как следствие – произведения не вписываются в традиционные представления о жанрах и стилях. Литература постмодернизма характеризуется ярко выраженным игровым началом, то же самое проявляется и в литературе абсурда.

Защитная реакция человека на чрезмерно формализованный рационалистический, нормализованный мир – это главная черта литературы абсурда. И чаще всего расцвет абсурдистских тенденций в культуре

происходит в переломные периоды развития общества или на рубеже веков. «Пожалуй, наиболее адекватной формой своеобразного ответа на вызовы переходной эпохи является литература абсурда, которая выставляет обычные условности, правила, законы и логические смыслы как бессмысленные, парадоксальные, абсурдные или смешные» [Черняк, 2014, с. 2].

Для детской абсурдистской литературы главными являются следующие функции:

- разрушение стереотипов мышления и восприятия;
- психотерапия / смехотерапия, т. е. обеспечение положительного эмоционального заряда.

Однако читательское восприятие подобных текстов отличается неоднозначностью. Данный факт подтверждает актуальность выбранной темы. Взрослые читатели с рационалистических позиций называют детскую литературу, в которой традиции абсурда сильны, бесполезной, а иногда и вредной, потому что в таких произведениях не описывается идеальное поведение героев, не дается образец для подражания, не очевиден воспитательный эффект. Однако совершенно ясно, что абсурд – одна из центральных тенденций современной детской литературы. Мы считаем важным выяснить причины этого явления и определить функциональное содержание поэтики абсурда в детских произведениях.

Художественным материалом для исследования послужили рассказы и пьесы Ксении Драгунской (сборник «Целоваться запрещено!»), рассказы, пьесы, стихи Артура Гиваргизова (сборники «Древнегреческая трагедия и Контрольный диктант», «Записки выдающегося двоечника», «Дима, Дима и Дима»). Выбор авторов обусловлен несколькими причинами: во-первых, ярким проявлением в их творчестве абсурдистского начала и выражением его наиболее значимых тенденций; во-вторых, наличием в произведениях

каждого писателя текстов разных жанров, следовательно, анализ произведений этих авторов позволит увидеть многообразие черт абсурда.

Объектом исследования является категория абсурда как стратегия писателя.

Тема – приемы абсурда в текстах Ксении Драгунской, Артура Гиваргизова.

Цель: выявить специфику абсурда в текстах современной детской литературы.

Задачи:

1. Раскрыть понятие «абсурд» и определить его истоки в современной детской литературе;
2. Выявить приемы поэтики абсурда в текстах различной жанрово-родовой принадлежности;
3. Определить функции абсурда в современной детской литературе;
4. Обозначить место литературы абсурда в современном образовательном пространстве.

Методологической основой исследования послужили работы Е.В. Ключева, И.Ю. Веракисч, О.Д. Буренина, А.Г. Машевский, Е.И. Ражаева, И.Л. Галинская и др.

Методы исследования: структурный, биографический, сравнительный, экспериментальный (поисковый эксперимент).

Практическая значимость магистерской работы заключается в изучении и выявлении поэтики абсурда в современных детских текстах. Результаты исследования применимы в процессе преподавания литературы в школе: на уроках литературы и в системе внеклассного чтения. Также

представленное исследование можно взять за основу для элективных курсов. Полученные результаты могут быть полезны в университете на курсах по выбору для студентов-филологов, а также в процессе преподавания дисциплины «Детская литература».

Апробация работы проводилась в виде докладов с последующей публикацией в сборниках на Международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в КГПУ В.П. Астафьева (2017-19), Красноярских краевых Рождественских образовательных чтениях (2018-19), Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, культура в коммуникативном пространстве личности» в СФУ (2018), Международном научно-образовательном форуме «Человек, семья и общество: история и перспективы развития» (2019), в форме урока внеклассного чтения на тему «Абсурд в творчестве современных детских авторов» в 5 классе лицея №8 г. Красноярска (2016), в форме занятий по РКИ в СФУ (2018), а также публикация статьи в «Вестнике КГПУ им. В.П. Астафьева» (журнал из списка ВАК) (2019).

Структура работы:

- Введение, в котором дается краткое обоснование выбора темы, определяется актуальность проблемы исследования, объект и предмет исследования, цель и задачи, методы исследования, указывается его теоретическая и практическая значимость. Определена теоретическая основа исследования.
- Исследование включает теоретические, практические и методические разделы. В теоретической главе дается обзор традиций абсурда в мировой и отечественной литературе, раскрывается понятийный аппарат. Практическая глава представляет собой анализ произведений различного рода и жанра (рассказы, пьесы и стихи К. Драгунской и А.

Гиваргизова) в аспекте комментирования приемов абсурдистской поэтики. В методической главе представлены разработка занятий по РКИ для учащихся с первым аттестационным уровнем владения языком (ТРКИ-1) и урока внеклассного чтения для учащихся 5-х классов.

- Заключение, в котором обобщаются результаты исследования с учетом целей и задач, изложенных во введении, и намечаются перспективы исследования.
- Список литературы включает 62 источника.

Глава 1. Традиции абсурда в мировой литературе

1.1. Понятие «абсурд»

Прежде чем перейти к вопросу о поэтике абсурда в современной детской литературе, необходимо определить содержание понятия «абсурд». В литературоведении этот термин до сих пор не имеет четкого объяснения. Более того, в процессе исторического развития понятие наполнялось разными смыслами.

В древности этот термин имел несколько значений. Первое принадлежало к эстетической категории, показывающей отрицательные стороны действительности. Второе впитало в себя понятие логического абсурда, не приняв ведущего звена рациональности-логики, то есть потери смысла. Третье содержало метафизический смысл, то есть выход за пределы разума.

В Средние века «абсурд» рассматривался как математическая категория (в это время появился термин «абсурдное число» в значении «отрицательное число») и логическая.

Эстетической категория «абсурдности» становится в эпоху барокко. «Все, что не укладывалось в эстетические представления о гармонии, объявлялось в это время не просто какофонией, абсурдом и потому абсурдом, но, более того, связанным с адским миром вследствие искажения божественного узора. Следовательно, понятие абсурда противопоставлялось божественному канону» [Буренина, 2004, с. 10]. В аналогичном смысле категория абсурда проявляется и в эпоху романтизма.

В 1883 году начал издаваться философский роман Ницше «Так говорил Заратустра», в котором автор утверждает, что абсурд создает театрально-художественную систему «зритель без зрелища» и «зритель для зрителя». Эта техника станет узлом для эстетики театра абсурда. Согласно Ницше,

искусство – это «истинная» иллюзия, сила которой способна обуздать абсурдность существования. И абсурд – это не литературная форма, а онтологическая ситуация: когда рефлексивный герой выходит за рамки установленных норм жизни, он оказывается в трагической ситуации кризиса. И в момент кризиса истинная суть вещей известна.

Впервые русский философ Лев Исаакович Шестов показал применимость абсурда в литературе на примере творчества Антона Павловича Чехова. Он настаивал на том, что истину следует искать в том, что все привыкли называть парадоксом или абсурдом.

В XX веке Альберт Камю, Жан-Поль Сартр и Мартин Хайдеггер (вслед за русским экзистенциалистом) используют понятие «абсурд» в обращении к литературе. Они называют абсурдное сознание состоянием «ясности». «Особое место занимает поэтический язык, который восстанавливает ассоциативные намеки на истинный смысл. Манифестом стала работа Камю «Миф о Сизифе» (подзаголовок «Эссе об абсурде»). «Предельное осознание безразличия мира по отношению к человеку, почувствовавшему тщетность своих усилий, - вот суть абсурда в интерпретации Камю» [Буренина, 2004, с. 18]. И тщетность этих усилий заключается в том, что человек пытается совместить несовместимое: поиск рационального начала во Вселенной и бессмысленность самой Вселенной.

Мартин Эсслин видел связь между послевоенным миром, представленным в произведениях Сартра и Камю, и «театром абсурда». Мысли теоретика и историка абсурда показали, что понятие «абсурд» применимо не только к философии, но и к театру, литературе и языку.

Предвосхищает европейскую русская литература абсурда. Прежде всего, мы имеем в виду творчество группы ОБЭРИУ. Русский абсурдизм развивался самостоятельно, не испытывая влияния европейского абсурда, поэтому вполне правомерно говорить об универсальности идей, лежащих в

основе творчества. Основными художественными принципами «обэриутов» (отраженными в их декларации) являются хаотичность объектов и действий, алогизм образов, гротескное восприятие мира, парадоксальность и эксцентричность.

Абсурд возникает тогда, когда происходит кризис бытия, за которым следует кризис мысли и языка. Применительно к литературе и искусству абсурд свидетельствует о кризисе дискурса, поэтому модернизм и постмодернизм создают благоприятные условия для функционирования абсурда.

Исследуя философские и эстетические основы понятия «абсурд», стоит обратиться и к понятию «наивность», которое считается ценностным и творческим антиподом постмодернистской идеологии-эстетики. «Априорная антропология противопоставляет образ простака не как условный литературный тип, а в различных жизненных, поведенческих модификациях: блаженный, дурак, ребенок, мудрый скептик, народный поэт. Самодостаточный интеллект аналитика противопоставляет синкретичному интеллекту – это интуиция, эмоциональное мышление, обнаружение парадоксов. Игра в примитивизм (как художественное выражение наивности) демонстрирует интеллектуальную активность, гибкость и способность. Он легко включается в диалог с новыми реалиями, взрывая традиционную картину мира, и дает объективную оценку» [Plekhanova, 2018, с. 410].

Ролан Барт в статье «Литература и смысл» [Барт, 1989] отрицает понятие «бессмыслица» (non-sens), закрепляя за «абсурдом» значение «обратного смысла», «контрсмысла» (contre-sens). Жиль Делёз создает в «Логике смысла» [Делёз, 1998] на материале сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» парадоксальную логику смыслопорождения из «отсутствия смысла». «Бессмыслица» для Делёза – это то, что не имеет смысла, но и то, что противоположно его отсутствию, что само по себе дает смысл.

Абсурд – это скорее философский термин, чем литературный, поскольку писатели брали философские идеи за основу своего творчества. В словаре Ожегова дано такое определение абсурду – «абсурд, бессмыслица» [Ожегов, 2012; с. 28]; то же самое в словаре иностранных слов [Комлев, 2006; с. 6]. Наиболее полное толкование понятию дает энциклопедия постмодернизма [Новейший Философский словарь. Постмодернизм, 2007]. В дополнение к уже известным синонимам здесь кратко описаны философские разработки экзистенциализма Сартра, поскольку с этим направлением также связан абсурд.

В 1973 году в Берлине состоялся colloquium, в ходе которого Ихаб Хасан построил парадигму литературы абсурда, не определив, однако, понятия «абсурд». Литературовед считал, что «абсурд» появился только с приходом модернизма. Он выделил следующие этапы его развития:

- 1) дадаизм (Тристан Тцара) и сюрреализм (Альфред Жерри), в основе которых лежит метод антиномизма;
- 2) экзистенциальный или героический абсурд, акцентирующий внимание на бессмысленности бытия по отношению к рефлексивной личности (Альбер Камю);
- 3) негероическая абсурдность, в которой человек не может бунтовать, он бессилен и одинок. Эта сцена приводит к созданию театра абсурда (Сэмюэл Беккет);
- 4) абсурд-агностицизм, в котором на первый план выдвигается смысловая неоднозначность, многообразие интерпретаций (Аллен Роб-Грийе);
- 5) игровой абсурд, выставляющий претензии языка на истину и подлинность, демонстрирующий иллюзорность любого текста, организованного по правилам «культурного кода» (Ролан Барт и его идея «смерти автора»).

Постмодернистские рассуждения об абсурде вдохновляют исследователей на разработку новой этимологии понятия «абсурд». Вилем Флюссер, например, выводит в предисловии к философской автобиографии «Бездна» три смысловых уровня слова «абсурд». Одно толкование совпадает с названием произведения: абсурд означает «бездонный», то есть не имеющий корней, подобно цветку, который срезают, чтобы поставить в вазу. По мнению автора, растения на столе ведут абсурдный образ жизни. Другая интерпретация относится к бессмысленному. Третья интерпретация метафорически развивает первую и сводится к «отсутствию разумного основания». Эти определения являются метафорическими вариантами характеристик тех явлений кризиса личности, которые в постмодернистском дискурсе называются кризисом индивидуальности, смертью субъекта, смертью автора и не вносят ничего принципиально нового в понимание феномена абсурда.

В. Набоков в своих работах также описывает явление абсурда в 40-50-е годы. В ходе лекций по русской литературе он (вслед за Сартром и Камю) считает, что абсурд возвращает литературе категорию трагического, а Гоголя признает как гениального писателя, потому что тот сумел совместить в своем творчестве и абсурдное, и трагическое начала.

Рассуждения В. Набокова об абсурдности поэтики произведений Н.В. Гоголя были полемически направлены против интерпретации абсурда Борисом Эйхенбаумом. В статье 1924 года «Как сделана «Шинель» Гоголя» [Эйхенбаум, 1927] Эйхенбаум рассматривает абсурд только как языковой прием, разрушающий логику текста и создающий в нем комический эффект. Для формалиста Эйхенбаума метафизическая природа абсурда попросту упущена. Набоков, напротив, выводит ее на первый план.

Набоков также посвящает явлению абсурда целую лекцию под названием «Искусство литературы и здравый смысл» [URL: Набоков]. Под абсурдом он понимает иррациональное, лежащее вне досягаемости обычного

разума, логического мышления и противоположное «здравому смыслу», то есть рациональное. Наличие абсурда в творческом человеке и в самом творчестве, по мнению Набокова, как раз и порождает почву, на которой возникают новые смыслы.

Кроме того, В. Набоков устанавливает связь между абсурдом и гениальностью. Блестящая личность, по его мнению, действуя бессознательно и нелогично, в одиночку способна передать все тонкости окружающего мира, поэтому ее следует оберегать от заражения здравым смыслом, а лучше «выстрелить здравым смыслом в самое сердце» [URL: Набоков]. В набоковской интерпретации абсурд и здравый смысл противостоят друг другу как непримиримые антагонисты.

1.2. Традиции абсурда в зарубежной литературе

1.2.1. Жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла

На произведения современной детской литературы, в которых активно используются приемы абсурда, большое влияние оказали жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла.

Жанры юмористического содержания берут свое начало в устном народном творчестве. Очевидно, что людям свойственно находить смешное в повседневной жизни – это помогает выживать в сложных ситуациях (психотерапевтическая функция, так называемая смехотерапия). Одна из форм комического стиха в Англии – лимерик.

Лимерик (англ. limerick) – английская пятистрочная форма бессмысленной поэзии с трехстопным анапестом в первой, второй и пятой строках, двухстопным – в третьей и четвертой и схемой рифмовки аабба. Приведем пример лимерика:

There was an Old Man of Peru,
Who watched his wife making a stew;
But once, by mistake,
In a stove she did bake
That unfortunate Man of Peru [URL: Lear].

Точного объяснения происхождения этого жанра нет. По одной из версий «... считается, что название «лимерик» произошло от припева песен, которые пели солдаты ирландского ополчения, служившие при французском короле Людовике XIV. На своих вечеринках солдаты импровизировали песни (часто не совсем приличные), каждый куплет которых заканчивался припевом, громко повторяемым припевом — Will you come up to Limerick? (или, по другой версии, Won't you come up to Limerick?) («Ты вернешься в Лимерик?»). Поэтому английское слово «лимерик» произносится с ударением на первом слоге — так же, как и название города в Ирландии, давшее название этой поэтической форме» [Ражева, 2006; с. 327]. Но «...наиболее распространенной и наиболее часто цитируемой является теория происхождения лимерика как жанра, принадлежащая Лэнгфорду Риду, который не только собирал и публиковал лимерики, но и сам их писал. Согласно этой теории, лимерики пели, а не декламировали, и это была импровизация; их содержание было иным, только рефрен в исполнении хора не изменился» [Ражева, 2006, с. 327].

Как поэтическая форма лимерик приобрел популярность после 1846 года, с выходом тома стихов Эдварда Лира «A Book of Nonsense», написанного для детей (и, как оказалось, любимого взрослыми).

Лимерик имеет четкую структуру: первая строка дает представление о герое (его имя или откуда он появился), вторая строка описывает его характер или произошедшие с ним события, а остальные – последствия его

действий или личностных особенностей. Эдвард Лир в своем творчестве нарушил эти правила: он применил другую форму, в которой первая строка начиналась словами «There was...» (эквивалентно зачину в русских сказках «Жил да был...»), причем последний повторил первый с заменой более выразительного прилагательного, описывающего характер.

Темой лимерика является рассказ о невероятном событии. «Комичность в лимерике достигается бессмысленностью содержания или абсурдностью поведения описываемых в нем персонажей. Лимерик основан на абсурде. Бессмыслица, как отмечают исследователи, либо должна быть логически организована, либо, не имея очевидной логики изложения, должна тем не менее содержать некоторый, даже абсурдный смысл. Авторы, пишущие лимерики, склонны следовать одному из двух направлений. С одной стороны, можно строго соблюдать все технические особенности формы, несмотря на то что описываемая ситуация должна быть достаточно гротескной; сторонники другого направления делают главную ставку на остроумную, необычную развязку, содержащуюся в последней строке, и придают большое значение оригинальности рифмы» [Ражева, 2006, с. 328].

Жанр лимерика весьма популярен в зарубежной литературе, к нему обращались такие писатели, как Роберт Льюис Стивенсон, Редьярд Киплинг, Марк Твен.

В настоящее время этот жанр тоже не забыт. Есть сайты, где проводятся интерактивные игры: задается рифма и количество строк. Иногда можно составить пять стихов, организованных в виде лимериков. Широко известны программы, которые сами создают художественные тексты, используя определяемый пользователем словарь.

Писал лимерики и Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон), но известен он своими произведениями «Алиса в Стране Чудес» (1864 год) и «Алиса в Зазеркалье» (1871 год). Названные произведения считаются

лучшими примерами литературы абсурда; они содержат многочисленные математические, лингвистические и философские шутки и аллюзии. Отечественный биолог и психолог С. Г. Геллерштейн предположил, что во всей этой «бесмыслице» Кэрролла кроется некая тайна, разгадка которой важна науке. Ученые считают, что тексты о приключениях Алисы в Стране Чудес и Зазеркалье завоевали больше читателей, чем любая другая всемирно известная литературная сказка. Даже при жизни Кэрролла его рассказы можно было найти в любой детской Викторианской Англии – книги обычно ставили на полку рядом с Библией.

«Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» – это нагромождение абсурда, именно это заставляет исследователей искать тайные смыслы. Метафора поиска истины является лейтмотивом в творчестве автора. По словам одного из персонажей Льюиса Кэрролла, пожалуй, один из главных принципов его сказок: «If there's no meaning in it, that saves a world of trouble» [Carroll, 2000, p. 185]. Между многими действиями и событиями, происходящими в книге, нет логической связи. Например, белый кролик, с которого все начинается, то появляется, то исчезает. Гусеница вдруг превращается в Чеширского Кота, люди и другие существа ведут себя нелепо, трудно увидеть мотивы тех или иных их поступков. Недаром сюжет «Алисы» часто называют «путаницей».

«Кэрролл в «Алисе в Стране Чудес» и «Алисе в Зазеркалье» рассматривает Вселенную как неконтролируемый хаотический поток и пытается противопоставить этому философски скептическому видению мира средства романтической иронии. Он превращает все человеческие реалии в структурную игру и, как математик и лингвист, сводит запутанные человеческие отношения к иронической «логической игре» [URL: Галинская]. Между тем у парадоксов и алогизмов Кэрролла есть своя логика: улыбка Чеширского кота есть без самого кота (т.е. улыбается он, но чем – непонятно, так как рта тоже нет). Или другой пример – чтобы стоять на

месте, нужно бежать, но, чтобы двигаться вперед, нужно бежать вдвое быстрее.

Все каламбуры и словесные игры в произведениях Кэрролла являются отражением реальных событий и явлений. «Многочисленные комментаторы и толкователи двух «Алис» насчитывают, как правило, в обеих сказках четырнадцать поэтических пародий» [URL: Галинская].

Сказки Льюиса Кэрролла – это и вызов для переводчиков всего мира: кто-то переводит дословно, кто-то – учитывая национальные особенности своей страны. Много работ было написано по проблемам транскрипции текста «Алисы» (Демурова Н.М., Панова М. В. и др.).

Таким образом, в середине XIX века в Англии стали популярны произведения в жанре абсурда – сказки Льюиса Кэрролла и лимерики. Эти явления имеют общие черты: комичность достигается бессмысленностью содержания или абсурдностью поведения описываемых персонажей; использованием каламбуров и пародий и т.д.

1.2.2. Особенности театра абсурда

После 1945 года в европейской литературе «театр абсурда» появился как реакция на неоднозначность мира. Именно такой термин дал этому явлению Мартин Эсслин (известный английский критик), хотя Эжен Ионеско предпочитал словосочетание «театр парадокса», а Эммануэль Жакар использовал понятие «театр насмешек».

Самыми яркими представителями этого явления в драматургии считаются Евгений Ионеско, написавший «Лысую певицу» в 1950 году и «Носорогов» в 1959 году, а также Самуэль Беккет и его «В ожидании Годо», созданная в 1952 году.

Мартин Эсслин считает, что театр абсурда уходит своими корнями в философские произведения Альбера Камю («Миф о Сизифе» в 1942 году) и Жан-Поля Сартра («Бытие и ничто» в 1943 году). «Однако в литературе абсурда это понятие подверглось радикальной ревизии: в отличие от произведений экзистенциалистов, в которых категория абсурда неотделима от философии бунта против «человеческой судьбы», приверженцы драмы абсурда чужды настроению бунта. ...типичный герой ...убежден, что нет никаких причин для существования вообще и что нами движет необъяснимая сила. Однако он не в силах отказаться от поиска каких-то объяснений и оправданий миру, в котором приговорен жить, и смысла собственного существования на земле. Подлинно творческой является лишь позиция «внутри противоречия», созданная невозможностью внести логику или рациональность в абсурдный мир и непрекращающимися попытками человека достичь именно этой цели» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 10].

В обозначенных выше пьесах реальность показана в виде накопления бессмысленности и нелогичности. «Сначала все, о чем рассказывали драматурги в своих пьесах, казалось бредом, представленным в образах, своего рода «бредом вдвоем». Ионеско в одном из своих интервью заявляет: «разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения среднего здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несочетаемы, противоречивы, необъяснимы одним и тем же здравым смыслом ...Человек часто не понимает, не способен объяснить сознанием, даже ощущением всей природы тех обстоятельств действительности, в пределах которых он живет. И поэтому он не понимает своей собственной жизни, самого себя» [URL: Вераксих]. Главная тема пьес – абсурдность человеческой жизни.

Обозначим характерные черты «театра абсурда». Авторы отрицают реалистичность персонажей, ситуаций и всех других соответствующих театральных приемов. Разрушаются привычные со времен классической

драмы «три единства»: время и место неопределенны и изменчивы, отсутствуют даже самые простые причинные связи – возникает абсурдная бесконечность. Реальное воспринимается как бессмысленное и наоборот. Драма ставит вопрос о кризисе понимания и форм выражения, обесценивается язык народа. Это показано через бессмысленные интриги, повторяющиеся диалоги и бесцельную болтовню, драматическую непоследовательность действий. В литературе модернизма это явление получило название «смысл-страты» – «автоматизм языка, который не способен передать реальный смысл явлений и лишь создает мифический образ действительности»... клише человеческого сознания...» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 10].

«Смерть в пьесах – символ человеческой обреченности, она даже воплощает абсурдность. Поэтому мир, в котором живут герои театра абсурда, – это царство смерти. Она непреодолима любым человеческим усилием, и любое героическое сопротивление бессмысленно» [URL: Вераксич].

Среди французских драматургов, чьи пьесы подходят под определение «драмы абсурда», можно назвать Ж. Жене, А. Адамова и Ж. Тардьё. Значительный вклад в развитие жанра внесли швейцарские писатели М. Фриш и Ф. Дюрренматт, а также немец Г. Грасс и испанец Ф. Аррабаль. В Великобритании Х. Пинтер и Н.Ф. Симпсон убедительно передали в своих пьесах ощущение надвигающегося ужаса, которое вообще характерно для поздней драмы абсурда.

В России основные идеи театра абсурда разрабатывались членами ОБЭРИУ (а именно Александром Введенским, который написал пьесы «Минин и Пожарский» (1926), «Кругом возможно Бог» (1930-1931), «Куприянов и Наташа» (1931), «Ёлка у Ивановых» (1939) и т.п.). По мнению театрального критика Павла Руднева, в драматургии более позднего периода (1980-е года) элементы театра абсурда можно встретить в пьесах Людмилы

Петрушевской и в пьесе Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора».

Таким образом, «театр абсурда» возникает в европейской литературе после второй мировой войны как реакция на неопределенность мира. По мнению Мартина Эсслина, этот феномен уходит своими корнями в философские труды Альбера Камю и Жан-Поля Сартра. В пьесах реальность показана как накопление бессмысленности и нелогичности. Эта драма отрицает реалистические характеры и ситуации и все другие театральные приемы: разрушаются привычные со времен классической драмы «три единства»: время и место неопределенны и изменчивы, отсутствуют даже самые простые причинные связи – возникает абсурдная бесконечность. Реальное воспринимается как бессмысленное и наоборот. Драма ставит вопрос о кризисе понимания и форм выражения, обесценивается язык народа. Как результат, создание бессмысленных интриг, использование повторяющихся диалогов и бесцельной болтовни, драматической непоследовательности действий.

1.3. Традиции абсурда в русской литературе

1.3.1. Небылицы и перевёртыши

Читательский интерес высок по отношению к текстам, в которых описаны невероятные и увлекательные события. Вполне вероятно, в устном народном творчестве любой страны есть такой жанр, как небылицы, – «песенное или прозаическое произведение фольклора, поэтической основой которого является нарочитое изображение абсурдной, полной несообразностей действительности, которая должна вызывать комический эффект» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 625]. Одна из важных функций художественного творчества – рассмешить, создать оптимистическое настроение. Сюжет небылиц, как правило, основан на

комично поданном конфликте. Центральные литературные приемы, которые используются в этой форме: пародия, литота, гипербола, гротеск, комическое словотворчество, оксюморон, метатезис, игра с омонимами, композиционные повторы. Важно, что небылицы существовали как отдельный текст (рассказываются во время народных увеселений: на Святках, Масленице, в разгар свадебных забав), так же могли обрамлять сказки и былины. Перед исполнением эпического произведения небылицы привлекали внимание к рассказчику, психологически подготавливали аудиторию к общению, а после эмоционального напряжения во время исполнения – создавали разрядку.

В научной литературе мы не обнаружили единство мнений: одни ученые считают синонимичными формами песни-перевертыши (термин введен К.И. Чуковским) и небылицы (В.П. Аникин, О.И. Капица,), другие же дифференцируют эти понятия (Е.М. Левина). Несходства между ними проявляются в описании характера действия: в небылице главным принципом является антропоморфизм (животные могут выполнять работу людей, наделены человеческими именами и атрибутами). У перевертыша видим иную особенность: животные выполняют ту же работу, но делают это необычным способом: косят сено молотками, зашивают шерсть веником. Временные характеристики также отличаются: в небылицах бедствия птиц и насекомых изображаются как мировая катастрофа, в перевертышах герои перемещаются по морю на решетке, путают времена года. «Любое отклонение от нормы помогало ребенку искать и находить свои ориентиры в пространстве. Так это стало ассоциацией. Перевернутый мир позволял по-другому смотреть на обычные вещи, определять их, оттенять и подчеркивать определенные качества» [Капица, 2002, с. 145].

Таким образом, в перевертышах активно использовалась народная педагогика. Это активизировало познавательную активность ребенка и формировало его способность видеть комическое.

1.3.2. Макаронические стихи Ивана Петровича Мятлева

Макароническая поэзия – «в узком смысле включение слов родного автору языка в чужой языковой контекст и изменение их по правилам чужой грамматики; в широком смысле — использование в одном произведении двух и более языков. Имеет сатирический или пародийный смысл. Первое большое произведение в этом роде — высмеивающая падуанцев сатирическая поэма Тифи дельи Одази «Макарония» (1490), откуда Макароническая поэзия и получает свое название» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 493]. В России славу автора макаронической поэзии, основанной на смешении «французского с нижегородским», снискал поэт И.П. Мятлев, автор поэмы «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границую, дан л'этранже».

Вот в дорогу я пустилась:
В город Питер дотащилась
И промыслила билет
Для себя э пур Анет,
Э пур Харитон ле медник.
Сюр ле пироскаф «Наследник»,
Погрузила экипаж,
Приготовилась к вояж.
Но на Бердовой машине
Вздумалось моей кузине
Бедную меня, малад,
Проводить жюске Кронштадт.
Берег весь кишит народом
Перед нашим пароходом:
Де мамзель, де кавалье,
Де попы, де зофисье,
Де коляски, де кареты,

Де старушки, де кадеты —

Одним словом всякий сброд... [Полное собрание сочинений И.П. Мятлева,
1857, с.223-224]

То есть в макаронических стихах активно использовались приемы пародирования, смешения, за счет чего создавался абсурдистский эффект.

1.3.3. Сатирические стихи и афоризмы Козьмы Пруткова

Козьма Прутков – это литературная маска, под которой в журналах «Современник», «Искра» и других выступали в 50-60-е годы XIX века Алексей Толстой, братья Алексей, Владимир (наибольший вклад в количественном отношении) и Александр Жемчужников (по сути – коллективный псевдоним всех четверых).

Образ Козьмы Пруткова отличается высокой степенью проработки (известны его биография, портрет, семья и место службы), что является уникальным случаем для литературных масок.

Сатирические стихи, афоризмы Козьмы Пруткова и сам его образ высмеивали умственный и духовный застой, политическую «благонамеренность», пародировали литературное подражание.

«Никто не обнимет необъятного.

Опять скажу: никто не обнимет необъятного!

Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно обнять необъятное!»

1.3.4. Творчество «обэриутов»

Предшественниками драматургов-абсурдистов называют русских поэтов и прозаиков, входивших в состав литературно-театральной группы ОБЭРИУ. Аббревиатура расшифровывается как «объединение реального искусства». «У» было добавлено намеренно: когда представителей объединения спросили, почему, они ответили: «Потому что это

заканчивается на У. И с термином «реальное искусство» дело обстоит не просто: «обэриутов» можно считать представителями раннего абсурда, но никак не реализма (с этим направлением у них нет сходств). В своей программе обэриуты провозгласили: «мы – поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы не только создатели нового поэтического языка, но и создатели нового смысла жизни и ее объектов» [URL: Декларация ОБЭРИУ]. Основателями группы являются Даниэль Хармс, Александр Введенский, Николай Заболоцкий. Позже эстетические взгляды обэриутов разделили Юрий Владимиров, Николай Олейников, Константин Вагинов, Александр Разумовский, Борис Левин, Игорь Бахтерев.

До появления названного объединения Хармс и Введенский уже пытались создать литературное сообщество. Оно носила неофициальный характер, опиралось на взаимосвязи творческих и идеологических принципов и не получало признания. В 20-30-е годы они называли себя «чинарами». Термин Введенский образован от слова «чин», то есть духовный чин. Он даже подписывал свои стихи «Чинар-авторитет чепухи», а Хармс называл себя «Чинар-Газер». «Чинари» писали в авангардистском духе, присущий им «нигилизм» имел комический эффект. Первые эксперименты с рифмой, ритмом, а главное – со значениями слов не принесли успех, а публичные выступления поэтов закончились скандалами. «Чинари», решив расширить свою структуру секциями «изобразительное искусство», «театральное искусство» и «кино», образовали новое объединение. Датой создания ОБЭРИУ принято считать 24 января 1928 года, когда в Ленинградском Доме печати состоялся вечер «три левых часа».

В своем творчестве «обэриуты» опирались на особое понимание термина «реальность». «Истинное искусство, - писал Хармс в письме Клавдии Пугачевой от 16 октября 1933 года, - есть одна из первых реальностей, оно создает мир и является его первым отражением» [URL: Даниил Хармс. Письма]. Если искусство реально, как сама реальность, то

оно живет по своим законам и имеет свою логику. Последнее в произведениях «обэриутов» нестандартно и, как правило, расходится с общепринятыми нормами. Обозначим особенности изображенной обэриутами реальности: «фантастические действия и персонажи, условность пространства и времени. Обэриуты заставляли мертвых говорить, переносили действие с земли на небо, подслушивали разговор лошадей и воробьев; по русскому лесу бродил жираф, а из-под носа дворника на небо улетел молодой человек. С помощью художественных слов обэриуты выражали свои взгляды на мир, суть которых, несмотря на иронию, пародию, гиперболу, гротеск и фарс, - глубоко серьезна» [URL: Лагунский]. «Бред» Введенского неожиданный – он придает ему смысл.

Важно, что поэтика «обэриутов» опиралась на философские размышления Якова Семеновича Друскина. По его мнению, мир, жизнь, человек есть воплощенное противоречие: связь, отождествление неидентичных начал. Поэтому, сталкиваясь с реальностью, наше сознание либо рационализирует ее, «подстраивается» под логическое обоснование, либо воспринимает ее как нечто абсурдное. Возможности человеческого языка ограничены, устроенного логически, приспособленного для удовлетворения потребностей детерминированного сознания. Но мир не детерминирован, жизнь нелогична. Поэтому приблизиться к их пониманию можно только отказавшись от привычного отношения к достоверному знанию. Когда мы не рационализируем мир, он кажется нам загадкой, бессмыслицей. И тогда выясняется, что в глубине этой бессмыслицы мелькает истинный смысл [URL: Машевский].

Открытая деятельность участников ОБЭРИУ продолжалась недолго. Их необычные тексты воспринимались в штыки, в то время как писать требовалось реалистично и социально значимо. Поэтому приглашение Самуила Маршака принять участие в издательской работе детского литературного отдела «Госиздата» и написать для нового журнала «Еж»

было спасительным для членов ассоциации. Маршак в обэриутских стихах оценил ритм, начало игры, чудесное фонетическое чутье — словом, то, что в первую очередь воспринимается детьми.

Детская литература стала для «обэриутов» источником существования и выходом из трудной жизненной ситуации. Эта сфера открылась поэтам возможностью применить свою эстетическую программу. Стиль творчества, присущий группе в целом и ее отдельным представителям, уже имел характеристики, пригодные для детской литературы. Их произведения полны яркой фантазии, юмора, окружающий мир необычен и волнителен. Стоит отметить, что средний возраст участников группы едва превышал двадцать лет.

На примере текстов Даниила Хармса (как одного из самых ярких представителей группы) определим черты абсурдистской поэтики, характерные для обэриутов. Помимо семантической бессмыслицы, он активно употребляет заумь. Поэта интересуют мелочи и бытовые подробности. «Он как будто не понимает самых простых, привычных вещей, его бред ситуативен. В то же время задача состоит в том, чтобы сломать стереотип восприятия, обнаружить чужое в знакомом, увидеть мир как бы со стороны» [URL: Машевский]. Вот пример одного стихотворения.

Неизвестный Наташе

Скрепив очки простой верёвкой, седой старик читает книгу.

Горит свеча, и мгlistый воздух в страницах ветром шелестит.

Старик, вздыхая, гладит волос и хлеба чёрствую ковригу,

Грызёт зубов былых остатком и громко челюстью хрустит.

Уже заря снимает звёзды и фонари на Невском тушит,

Уже кондукторша в трамвае бранится с пьяным в пятый раз,

Уже проснулся невский кашель и старика за горло душит,

А я стихи пишу Наташе и не смыкаю светлых глаз [URL: Хармс].

В приведенном тексте мы видим характерную черту поэзии обэриутов – слияние смешного и серьезного, а еще точнее, по мысли Машевского, – смешного и страшного. В стихотворении высокое и низкое взаимосвязано. «Обэриуты» в своем творчестве культивируют образы, противостоящие классическим нормативным догмам. Это привело их к «признанию детей единственными существенными ценителями поэзии» [URL: Сигов]. Также типичным для поэтики текстов Хармса (а с ним и всех членов ОБЭРИУ) является нанизывание слов:

Как Володя быстро под гору летел

...Вот и заяц,

И лисичка,

И собачка,

И охотник,

И Володя

На салазочках сидят,

Быстро под гору летят.

Быстро под гору летели -

На медведя налетели! [URL: Хармс].

Однако в области детской поэзии обэриуты просуществовали недолгое время. Свободное художественное отношение абсурдистов – «обэриутов», их неспособность вписаться в контролируемые рамки не могли не вызывать недовольства властей. После резких откликов на их публичные выступления в прессе развернулась «дискуссия о детской литературе», где «обэриуты» подверглись жесткой критике. После этого группа перестала существовать как объединение. В конце 1931 года многие члены ОБЭРИУ были арестованы. Их обвиняли в том, что они своими «заумными стихами»

отвлекают людей от задач социального строительства (то есть власти увидели не только отсутствие пользы, но и вред), хотя Хармс и Введенский давно отошли от фонетической абстракции к алогизму и абсурду. Судьба всех членов группы была драматична: почти все были арестованы, некоторые расстреляны, другие прошли через лагеря, третьи репрессированы, умерли в тюрьме.

Хармс и Введенский, чьи творческие установки лежали в основе поэтики обэриутов, имели одно общее со всеми индивидуально-авторскими чертами в их литературной манере: и нелогичность Хармса, и «бессмыслица» Введенского были призваны продемонстрировать, что только абсурд передает бессвязность жизни и смерти в постоянно меняющемся пространстве и времени.

Таким образом, предшественниками драматургов-абсурдистов являются поэты-обэриуты. Но поскольку литература этой группы подверглась жесткой цензуре в советское время, то театр абсурда оказался скорее явлением европейской, чем русской культуры. С помощью художественных слов «обэриуты» выражали свои представления о мире, суть которых, несмотря на иронию, пародию, гиперболу, гротеск и фарс, - глубоко серьезна. Опираясь на философские взгляды Я.С. Друскина, обэриуты считали, что когда человек не рационализирует мир, он предстает перед ним как тайна, как бессмыслица. И тогда выясняется, что в глубине этой нелепицы мелькает настоящий смысл. Обэриуты ставили перед собой задачу сломать стереотип восприятия, найти в знакомом чужое, увидеть мир как бы со стороны. Характерными приемами абсурдности в творчестве поэтов группы являются: увлечение мелочами и бытовыми деталями; смешение высоких и низких объектов образа; взаимопроникновение смешного и страшного/серьезного; нанизывание слов, каламбуров и т.д.

Глава 2. Специфика абсурда в современной детской литературе

2.1. Приёмы абсурдистской поэтики в лирике А. Гиваргизова

Имя Артура Гиваргизова популярно в современной детской литературе. Автор считает, что дети «понимают больше, чем взрослые. Понимают, что окружающий мир не такой злой и страшный, как кажется папам. Несмотря на учебу в музыкальной школе, дополнительные занятия английским, немецким, китайским – жизнь прекрасна!.. Вообще детям многое легче объяснить...» [URL: Колосова]. Автор создает стихи, рассказы, сказки и пьесы. Произведения А. Гиваргизова отличаются своим специфичным юмором: абсурдным и одновременно не отделяющимся от реальности. И если ребенок, по мысли писателя, все поймет, то взрослому нужно в его тексты всматриваться и вчитываться.

Впервые автор публикуется в 1997 году в журнале «Сатирикон». Позже его произведения печатались во многих детских изданиях: «Куча-мала», «Магазин», «Миша», «Ералаш», «Мурзилка», «Кукумбер», «Колобок и Два жирафа», «Вовочка», «Тошка», «Простоквашино» и др. В 2002 году выходит первая книга А. Гиваргизова «Мой бедный Шарик». В настоящее время издано около двадцати сборников. Творчество А. Гиваргизова было неоднократно отмечено жюри литературных конкурсов («Заветная мечта», «Алые паруса», «Медиа-фаворит», «Книга года») и премий (имени Самуила Маршака, имени Корнея Чуковского).

Достаточно часто писатель выбирает в качестве героев своих произведений зверей и насекомых. Наверное, потому, что необычность такой ситуации снимает напряжение, да и «ребятам проще выслушивать замечания от лица мух, муравьев, собак и прочих представителей животного мира». [URL: Колоскова]. Центральные темы произведений А. Гиваргизова – экологические и школьные темы; темы «отцов и детей», обращение с животными и т.д.

Героями своих текстов писатель изображает хулиганов, мечтателей, вызывающих симпатию у читателей. Они «остроумны, непредсказуемы и немного разочарованы в жизни. Словом, очень похожи на любого из нас, хоть взрослого, хоть ребенка» [URL: Кравченко]. С героями, как правило, происходят события обычные и абсурдные одновременно (в этой неожиданности появления нелепости и кроется важный смысл). Местом действия произведений А. Гиваргизова может стать все, что угодно: от классного кабинета до лесной поляны.

В стихотворном сборнике «Дима, Дима и Дима» [Гиваргизов, 2016] автор и рассказывает о жизни одного подобного озорника. Почему у сборника такое название, Гиваргизов объясняет уже на обложке книги: «Однажды ко мне подошёл мальчик и спросил: «А про Лёву напишете?» Я пообещал. Потом ко мне подошёл ещё один мальчик: «А про Андрея когда?» Я: «После Лёвы». Потом ко мне подошёл ещё один мальчик... В общем, теперь мне надо про Лёву, Андрея, Женю, Сашу, Яшу, Ксиаоджинга, Илью, Матвея, Митю, Даню, Юру, Мишу... Напишу и поеду на море, в отпуск».

Гиваргизов показывает парадоксальность обычных явлений и событий, происходящих в жизни. Например, кто должен выбирать, с какой сферой связать свою собственную судьбу? «Это личный выбор каждого», – ответит любой. Но в стихотворении «Нет» иллюстрируется на сегодняшний день реальная, очень узнаваемая ситуация. А так как читатель наблюдает со стороны, то понимает ее абсурдность. Автор показывает, как не должны приниматься такие решения. «Нет» – это ответ всем родителям. «Нет» – это подсказка детям. Ребёнок хочет играть панк, блюз. Жизнь он ассоциирует с этими направлениями. А мама требует пойти после школы в вуз, а после вуза в банк. И ребёнок ассоциирует это с маршем (похоронным, видимо). Но под давлением всё же соглашается на родительский план на свою жизнь: «Я знаю, что стабиль... Мама, я понимаю, я не собираюсь всю жизнь... Хорошо, хорошо — банк так банк» [Гиваргизов, 2016, с. 9]. Но и это не первый

случай, описанный автором. Взрослые решают, что должны говорить их дети своим друзьям, когда те зовут их гулять: «Дима, ты должен им прямо сказать: — Это я сам. Уберите плакаты. Мама и папа не виноваты. Просто не выйду сегодня гулять — и всё. Не хочу» [Гиваргизов, 2016, с. 14].

В реальность вмешивается альтернативное восприятие действительности. Вместо того чтобы испугаться крокодила, ползущего навстречу, Дима начинает жалеть животное и произносит: «Но придётся» [Гиваргизов, 2016, с. 18]. Автором создаётся фантастический мир, в котором мальчик пугает опасных животных. Читатель догадывается, что именно он может их съесть, а не наоборот. Важно, на наш взгляд, отметить работу художника Веры Каратаевой. Она иллюстратор этого сборника, которая смогла живо и выразительно иную действительность изобразить с помощью пластилиновых фигур. В этом же зоопарке (а этому месту Гиваргизов посвящает несколько стихотворений подряд) есть белый медведь, бурый медведь, волк, ягуар, но никого из этих диких зверей Дима не боится. Другое дело – комар. Только за ним закреплён эпитет «разъярённый». От него герой и пострадал: был жестоко укушен в живот. И это реальный страх. Сколько детей пострадало летом от укуса ягуара? А сколько от укуса насекомого?

Гиваргизов акцентирует внимание читателей на действительно важных вещах, утрируя реальные факты и нанизывая их друг на друга. Как показан будний день школьника в стихотворении «Дима и мама всё успевают»: мальчик возвращается из школы в шестом часу, потом он находится в музыкальной школе до десяти, делает уроки до часа ночи, после гуляет два часа на улице (подрастающему организму нужен свежий воздух), с пяти до семи сидит «В контакте», потом делает зарядку. А потом нужно идти в школу. Проблема ранней и быстрой социализации, загруженность современных детей – тема этого и многих других текстов автора.

Главный герой Гиваргизова разрушает общепринятую картину мира. Например, гадать можно не только по кофейной гуще: рассуждая с позиций

игровой логики, Дима приходит к мысли, что для предсказаний подойдут полёт мухи, ракеты, птицы, остатки пиццы, завитки недоеденных макарон, внутренности сотовых телефонов и так далее. И (как это ни странно) появляются вполне реальные прогнозы: «Он предсказатель. Он видит. Правда. Иногда получается на неделю: Таня не станет фотомodelью, Наташу не выберут Мисс Вселенной» [Гиваргизов, 2016, с. 32].

Дима совершает поступки, разрушающие причинно-следственные связи: покупает на день рождения Тани золотую рыбку, потому что она «давно хотела стать великой певицей, похудеть на три килограмма и маленький замок под Ниццей» [Гиваргизов, 201, с. 45], делает абсурдные умозаключения: если кот сшибает всё на своём пути, значит, это не кот, а бегемот («Бам!..»).

В абсурдном мире Гиваргизова реальные вещи превращаются в нонсенс или органично вливаются в него. Автор использует названия городов Финляндии, которые для русского уха звучат по-детски: «Кокемяки», «Рийхимяки», «Кристийнанкаупунки» («Ноктюрн»).

Привычные фразы воспринимаются и обыгрываются буквально: Дима и Таня действительно приклеились к сиденьям в общественном транспорте, поэтому не могут уступить места («Случай в 39-м трамвае»). Автор гротескно разворачивает привычные действия: поездка на трамвае в летний день сравнивается с подвигом («как от жажды умирали, как тонул на переправах» [Гиваргизов, 2016; с. 40]), а долгий путь из школы домой занимает 44 часа («Маршрут номер один»).

Итак, поэтика обэриутов продолжает жить в творчестве Артура Гиваргизова, который также использует парадокс, неприятие обывательского представления о мире. Но поэт отходит от трагизма и философского содержания текстов представителей это литературного объединения. Его героям близка игровая логика, порождающая абсурдные ситуации. Читатель

открывает для себя параллельно существующую реальность или парадоксальность уже существующего мира.

2.2. Художественный мир абсурда в рассказах К. Драгунской и А. Гиваргизова

Тема школы неисчерпаема и близка каждому: через неё прошли все. «Школа – больной вопрос для всего общества, центр притяжения сил и эмоций. Школа как особый социальный феномен объединяет и разъединяет общество одновременно» [Черняк, 2010, с.7]. Главная «составляющая» этого феномена, безусловно, ученик. Педагогов, родителей, читателей волнует, что он чувствует, думает, поэтому необходимость текстов о школе очевидна. Художника (в общем смысле) интересует настоящее, он говорит о том, что происходит здесь и сейчас. Хочется понять сегодняшнего школьника, - читайте современную детскую литературу о школе. Артур Гиваргизов – учитель (преподавал игру на классической гитаре), поэтому знает школьную жизнь изнутри.

Его сборник «Записки выдающегося двоечника» (2016) делится на три раздела: заглавие книги повторяет название первого, второй – «Школьные друзья», третий – «Наша надежда». По структуре первая и вторая части напоминают школьный дневник ученика или его же ежедневник (автор даёт именно такое определение в содержании): перед каждым рассказом записаны дата и название урока, на котором описанное действие произошло («2 сентября, урок физики», «4 сентября, на литературе», «6 сентября, на уроке истории» и т.д.). Вместе с главными героями мы проживаем первую четверть учебного года: сентябрь – октябрь. В младшей и средней школе ученики в первые учебные дни скрупулёзно записывали каждое домашнее задание, ничего не пропуская, а со временем записей становилось всё меньше. Так и в сборнике: они ведутся неаккуратно с определённого момента («с 22 по 31 октября – страницы куда-то пропали», «7 октября всё зачёркнуто»). Также поступают со своими заметками герои Гиваргизова. На месте ожидаемой

записи появляется: «5 октября (воскресенье) ничего интересного не произошло», «12 октября (воскресенье) опять ничего интересного». Впервые упоминается день недели. В воскресенье дети не ходят в школу. Значит, жизнь «кипит» для школьников именно там. Автор начинает играть с читательскими ожиданиями. На месте записи от 19 октября (а это, следуя логике, воскресенье) появляется «интересно было, но это секрет». Что не запишет в дневник ребёнок в этом возрасте? Смеём предположить, что дела сердечные. Гиваргизов не упускает тему школьной любви. Двоечник Серёжа Гаврилов ради «круглой» отличницы Сереберцевой готов и пластическую операцию сделать («Пластическая операция»), и посвятить победу в драке с одноклассником («Сколько стоит веер?»). Дети не боятся признаваться в любви: они пишут на заборе о своих чувствах («Одна буква»); звонят ночью, чтобы убедиться, что их не разлюбили («Обычно Серёжа списывал») и т.д. Напротив, взрослые стесняются говорить на эту тему, скрывают свои увлечения, тайно пишут записки друг другу («Странно»). Этот принцип (условно названный «перевёртышем») встречается в текстах Гиваргизова постоянно: взрослый ведет себя как ребенок, а ребенок – как взрослый.

Главный герой – «выдающийся двоечник». И уже в заглавии – сочетание несочетаемого, разновидность парадокса. Но это только внешний приём, привлекающий читательское внимание. «Выдающийся» – выделяющийся какими-нибудь качествами (обычно положительными), «двоечник» – школьник, учащийся на двойки. Неужели ученик, получающий плохие оценки на уроках, не может (судя по определению «выдающийся» выше) совершать добрые дела, не может быть сообразительным или смелым, справедливым? Конечно, может. Может получить, в порядке исключения, по труду восьмёрку («Шпаргалка на рисовом зёрнышке»); может придумать новый способ держать ручку («Шифровальщик»); может считать в уме огромные цифры (« $344835 \times 84315525 = 29074944063375$ »); может не бояться медведей («Не выдержал испытания») и т.д. К Серёже всегда обращаются за

советом: например, как поступить с дневником, в котором появилась двойка? А как с родителями, не покупающими компьютер?

В сборнике «Записки выдающегося двоечника» автор описывает явления, при столкновении с которыми в школе ребенок ощущает трудности или страх: взаимоотношения с одноклассниками, преподавателями, родителями; первая любовь; плохие оценки и т.д. Гиваргизов эти феномены переворачивает и осмеивает, чтобы снять напряжение у маленьких читателей (смехотерапия – так называют исследователи детской литературы основную функцию подобных текстов). Уборщица тетя Тамара – не ворчливая женщина, которой без сменной обуви лучше на глаза не показываться, а добрая, родная бабушка, которая всегда за тебя заступится и допишет твою надпись на стене («Что новенького на стенках?»); на педсовет вызывают не чтобы ругать за плохое поведение, а чтобы послушать доклад «Почему дети не хотят учиться и не делают уроки» [Гиваргизов, 2016, с.34]; а учителя тоже, оказывается, нуждаются в советах («Хочешь похудеть?»). Артур Гиваргизов подсказывает (как и главный герой Гаврилов) взрослому читателю, как вести себя в разных жизненных ситуациях. В абсурдистской манере автор показывает, как нелепо и смешно выглядят недоверие и проверки родителей («Дневник»); как бессмысленно, странно и даже глупо представляются со стороны издевательств одноклассников друг над другом. В этом смысле, можно смело заявить, абсурдистская литература выполняет и воспитательную функцию.

Вернёмся к названию частей в сборнике. Автор завершает книгу разделом «Наша надежда». Кто это, как не все эти «выдающиеся» школьники, которых описывает Гиваргизов в своих рассказах? Дети всегда будут детьми (здесь автор не открывает новую теорию в литературе, а лишь смотрит на тему школы через призму абсурда): они всегда будут нуждаться в поддержке и заботе родителей и учителей.

Ксения Драгунская – популярный современный автор детских книг, дочь Виктора Драгунского. В одном из «Денискиных рассказов» («Моя сестра Ксения (новогодний подарок)») говорится о рождении младшей сестры главного героя. Писатель изображает реальных прототипов – сына и дочь. Много лет спустя эта «живая, свежая сестра Ксения» [URL: Драгунский] будет писать детские произведения, продолжая юмористические традиции своего отца, но создавая атмосферу абсурдного мира.

В одном из своих интервью она сказала: «...у всех детей есть одна вещь, даже не мечта, а то, чего им не хватает, и то, чего им не хватает, может быть, даже без словесной формулировки самих себя, – что придет какой-то добрый и веселый человек, какой-то хороший взрослый, который им поможет. Вот чего им действительно не хватает» [URL: От первого лица]. Именно образ этого взрослого и создает Драгунская в сборнике «Целоваться запрещено!». История рассказана от имени зрелого рассказчика, который описывает смешные истории, которые произошли с ней, когда она была «маленькой». Но этот рассказчик сумел сохранить детскую непринужденность и откровенность, а самое главное – детское видение мира. Для нее абсурдность по-прежнему естественна. В какой-то момент даже кажется, что рассказчик – это маленькая девочка, потому что трудно представить себе взрослого мужчину, который всерьез рассказывает всю эту небывальщину о том, как он почесывает левым ухом правое ухо или о пугале на носу. Рассказчик – долгожданный всеми детьми взрослый, понимающий сокровенные детские желания и тревоги, доведенные автором до абсурда. Родители возлагают большие надежды на современных детей, поэтому ребенок испытывает страх неудачи в школе, боится ошибиться с учителем. У Драгунской в связи с этим появляются образы учителей с внешними дефектами: у них нет ни пальцев, ни зубов. Но и про детские сны писательница тоже не забывает: в ее мире можно создать устройство для

подсматривания кошачьих снов («Кошачьи сны»), выпить несколько стаканов газированной воды и взлететь («Очень мявная история»).

Автор умело пародирует детскую речь, которая стилизована под непринужденную болтовню (интересно, что есть ряд рассказов, в которых повествование ведется от третьего лица, но манера никак не меняется). Особенности такой манеры следующие: часто обрывается нить рассуждений (так же, как у ребенка), отсутствие логика в повествовании («Очень грустная история», «Когда я был маленький», «Барбосный», «Суп с котом»). Создавая комический эффект, писательница активно использует необычные имена (Эльвира чересполосица, Джульетта Хамитовна, курица Оглетаун, Майя Первомайка, Иван Николаевич, милиционер Шоколадкина, доктор Пяткин, Жанна Ее, Настина мать Селькиркии и многое другое), топонимы и наименования (деревня Толстокорова, большая деревня сторожевых псов, Фабрика цветных конфет, академия народного Маука, большая волосатая Ксандра), которые могут родиться только в сознании ребенка. Драгунская играет с идиомами: с детской непосредственностью, буквально, рассказчик и его герои употребляют и толкуют фразеологизмы: суп с котом, бред на растительном масле, отдать в хорошие руки. Необычное словотворчество – характерная примета писательской манеры К. Драгунской: автор свободно применяет придуманные детские слова: «хорошесть», «важная главность», «прикошачить», «мявно», «поедатель снега», «меховой урчатель».

Но рассказчик не единственный взрослый в мире, созданном Драгунской. Родители и учителя здесь ведут себя как дети: радуются торту, лазают по деревьям, шуршат желтыми листьями и подбрасывают их ботинками, танцуют, пьют сидро и катаются на карусели. У них не вызывает удивление, что собака, тележка, автомобиль или дерево разговаривают, что ежик превращается в ананас, что Красный король может летать на вертолете и увозить его в свое королевство. Иногда даже дети ведут себя более разумно и серьезно, чем их родители: когда мать надолго уходит из дома, сын звонит

в больницу и в милицию, а отец падает в обморок «то ли от волнения, то ли от голода» [Драгунская, 2007, с. 93] («Мама и король»). Рядом с этими большими детьми живут взрослые, которые не понимают такого поведения. Они постоянно чем-то недовольны, потому что они лишены детской естественности, наивности и непосредственности.

Чтобы создавать такой абсурдистский мир в своем творчестве, нужно сохранить в себе детское видение мира. В рассказе «От души и на память» от лица рассказчика автор признается: «Когда я был маленьким, жизнь вокруг была не такой, как сейчас. По субботам все ходили в школу, девочки носили коричневую форму с черными фартучками – страшно, страшно. Жвачка была редкостью. Никто никогда не слышал о Барби. Не было ни лего, ни даже фильмов про Бэтмена. Удивительно, как мы жили и росли без всего этого?! Но потом со мной все время случалась забавная история. И теперь они на самом деле не случаются. Теперь забавные истории случаются со всеми детьми, которых я знаю. Они рассказывают мне эти истории. Иногда из этих историй прямо целые рассказы получаются. Вот, например, рассказ Темы Коржикова, ученика третьего класса» [Драгунская, 2007, с. 120]. В рассказе «Приключения папы в школе №3076» тоже говорится, кто поведал эту историю рассказчику. Таким образом, создается сложная иерархия повествователей: конкретный автор Ксения Драгунская написала сборник рассказов «Целоваться запрещено!», в которой она создала образ сказочницы, рассказывающей нам историю, с которой ее познакомил ребенок. Почти все рассказы схожи своей первой фразой: они начинаются со слов: «Когда я был маленькой». Таким образом, автор подчеркивает, что только в сознании ребенка мир может быть таким интересным и до смешного веселым. Именно такой мир описывает Ксения Драгунская.

Таким образом, с первых же слов читатель попадает в атмосферу детских нелепостей, в котором нет места рациональному взрослому пониманию действительности. В этом мире на фоне реальных и совершенно

обычных событий происходят чудеса или глупости. Идя в школу, можно попасть на именинную елку, или, гуляя по «Детскому миру» №, можно стать обладателем больших кудрявых усов. Часто невероятные жизненные события, произошедшие с одним человеком в короткое время, как бы нанизываются один на другое, усиливая ощущение абсурда жизни. Например, в рассказе «Приключения папы в школе № 3076» героя «сбила с ног ватага первоклассников с продленки, которые мчались в столовую на бесплатный полдник», «на него набросилась дама», «приняли за опоздавшего подросткового врача» [Драгунская, 2007, с. 115], на голову посыпалась штукатурка и в заключение учитель забирает своего ученика. Кроме того, абсурдность в изображении К. Драгунской достигается сочетанием реальности и сказочности: в этом мире по соседству может жить принцесса с совершенно обычным именем и фамилией – Катя Картошкина, отец и сын могут помочь говорящей собаке найти дом. Драгунская берет современные, вполне узнаваемые реалии и доводит их в своем мире до гротескного абсурда или иронии. Например, в рассказе «Целоваться запрещено!»: «Ну, кто хочет сдавать экзамены? Никто. И вот, как только наступила весна и расцвела сакура, все в нашем классе сразу стали ломать руки, ноги, выворачивать шеи, ломать головы, двух мальчиков отравили сморчками, а одна девочка даже родила двоих детей, просто чтобы не сдавать экзамены. Однако она была студенткой второго курса» [Драгунская, 2007, с. 67]. Или в рассказе «Крайний случай»: «в воскресенье многие мамы любят ходить в гости или куда-нибудь по делам. У них есть такие особенные, материнские дела, которые делаются только по воскресеньям. Вообще, мамы по воскресеньям часто куда-то пропадают. Поэтому по воскресеньям повсюду бродят бездомные папы с детьми» [Драгунская, 2007, с. 54].

В мире, описанном в рассказах К. Драгунской, преобладает детское восприятие. В рассказе «Мявная история» главный герой говорит: «Потому что наш Город — это Чудесный Город, Где Столько Всего Интересного и

Замечательного» [Драгунская, 2007, с. 77]. Это мир/ «город», в котором отсутствуют взрослые правила и законы. Живут здесь «дивные, дивные, дивные звери», принцессы и папы-короли, карлики и говорящие тележки.

Первая реакция на эти истории – безудержный смех. Но потом становится ясно, что за комическим эффектом кроется серьезный смысл. Драгунская говорит о важных вещах смешно, поэтому они так легко и незаметно воспринимаются читателями (здесь проявляется воспитательная функция абсурда). Посредством абсурдистской юмористической формы дети усваивают простую истину, нарушение которой приводит к нелепым последствиям: на снегу найдется пирожок («Заколдованный снег»), обидеть кого-то и быть противным – неправильно – превратиться в девочку или завести большие кудрявые усы («Как я стал девочкой», «Противные старушки»), бросить котлеты – плохо: они могут попасть в сумочку учителя музыки («Прыгучие котлеты») и т. д. Но и взрослые читатели найдут полезные советы в рассказах К. Драгунской: чтобы отдохнуть от чрезмерно нормативного и рационального мира, полезно вспомнить, что он когда-то был маленьким, и не стыдиться вести себя как ребенок («День рождения дерева»); нет необходимости детям есть – они набрасываются на еду, когда вдоволь накатываются на санках или самокате («Суп с котом»), ребенок должен иметь животное, чтобы научиться нести ответственность за другого («Мявная история»). Драгунская открывает взрослым много тайн, чтобы они лучше понимали своих детей: «когда я была маленькая, я бесконечно со всеми ссорилась, ругалась, обзывалась, дразнила, щипала, кусала, плевалась и дралась. Но не потому, что я была такой ужасной. Напротив. Я просто очень любила мириться. Ведь мириться – это так здорово, так чудесно и приятно. Но чтобы прийти к миру, мы должны сначала поссориться как следует. Вот я и ссорилась нарочно» [Драгунская, 2007, с. 21].

Тема детства очень ярко представлена в рассказе «Лекарство от послушания», в котором рассказывается, что в городе появился санаторий

«Для ужасно примерных детей» [Драгунская, 2007, с. 71]. Они «никогда не жгли костров, не приносили домой маленьких собак и котят, не лазали по деревьям, не ходили гулять по крышам, не путешествовали по лужам и не пачкали одежду, не ломали колени» [Драгунская, 2007, с. 72]. Знаменитый доктор Пяткин перепробовал все способы и решил, что только магия может помочь. И появляется гном, который всеми способами пытался вернуть детство детям. Превратился в котенка – дети рассказывали, что у него герпес и трогать его они не хотели; стал мячиком – все боялись, что он разобьет окно; предлагал рисовать мелками на асфальте – не хотели пачкать дорогу; появлялся в своем облике, никто не верил в его существование. Этот рассказ звучит как авторское предостережение. К. Драгунская показывает, что тотальный рационализм современной эпохи поглотил сознание ребенка. Детство – это беззаботное время, которое нельзя отнимать у мальчиков и девочек. Рационализм противостоит детскому сознанию.

Таким образом, А. Гиваргизов и К. Драгунская в своих рассказах создают мир, свободный от всего серьезного, грустного и рационального; мир, в котором отражается детское восприятие окружающей жизни. Такое восприятие проявляется на многих уровнях текста: стилистическом (имитация детской речи), лексическом (игра с фразеологизмами; наличие неологизмов; использование необычных имен, топонимов и наименований), образном (особый образ рассказчика-понимающего, доброго и веселого взрослого, на которого должны ориентироваться родители), тематическом (тема детства, школьной жизни, отцов и детей). Это мир, в котором любой человек может убежать от любых повседневных проблем, просто открыв книгу. Эти рассказы адресованы не только детям, но и взрослым. Писатели верят в ребенка, а потому изображают его находчивее и настойчивее, чем родителя. А для второго – это повод понять, что жизнь их детей трудна и что им нужна помощь и поддержка, и что нужно чутко относиться к детству, ведь все когда-то были маленькими.

2.3. Абсурдизм жизни в пьесах К. Драгунской и А. Гиваргизова

Ксения Драгунская также известна своими пьесами. «Если в городе есть театр, то есть либо пьеса «Вверх тормашками», либо пьеса «Все мальчишки дураки» [URL: От первого лица]. Но ее веселые детские произведения не вызывают однозначного мнения: одни их любят, другие отвергают, называя вредными для подрастающего поколения. Например, в феврале 2013 года Уральский родительский комитет подал жалобу в прокуратуру на сборник Драгунской «Целоваться запрещено!»: «По словам Жабреевой, старуха Шапокляк в книге Драгунской «развращает детей», побуждает подростков стать Жиголями, жить в достатке и познавать все прелести взрослой любви. Также, по словам Жабреева, издание рассказывает о способах самоубийства и убийства других людей» [URL: новая жалоба Уральского родительского комитета]. В этом параграфе мы попытались понять, в чем специфика пьес К. Драгунской и каковы функции абсурда в ее произведениях.

В «Рыжей пьесе», написанной в 1998 году, писательница показывает всеобщую разобщенность и непонимание среди членов семьи. Действие разворачивается в небольшом городе, а героями становятся подростки и их родители.

На передний план Драгунская выдвигает взаимоотношения старшего и младшего поколений. Причем автор намеренно утрирует описанные ситуации, тем самым, доводя совершенно реальные и обычные обстоятельства до абсурда. Например, «Папа спит под звуки боевика, под выстрелы и вопли, вытянув ноги, расслабившись всем своим долгим, большим телом» [Драгунская, 2007, с.165], а в это время дети просят, даже кричат о помощи, но их никто не слышит.

Родители заняты своими делами, у них нет времени на то, чтобы услышать своих детей и понять их. Последнее Драгунская показала в прямом смысле: когда мальчик разговаривал по телефону со своим другом, - то употреблял современный сленг, который отцу неясен. Взрослые и дети как будто говорят на совершенно разных языках.

Своеобразный прием перевертыша используется автором и в пьесах: она меняет родителей и детей местами (последние решают проблемы первых, а не наоборот), меняются родители и дети и своими мечтами. Взрослые эгоистичны, они думают о своей карьере, не понимая, что в это время чувствуют их сыновья и дочери. А последние хотят тихой жизни на лоне природы. Дети мечтают о родительской заботе. Она кажется чем-то нереальным, давно забытым или утерянным, и от этого - парадоксальным. Подросток по прозвищу Красивый встречается с пожилой женщиной. Он ценит в ней не деньги, как считают все его друзья, а ее доброту, отзывчивость и поддержку. Это то, чего так он хочет получить от своих родителей: «А черепа вечно: «Сам виноват, сам виноват» [Драгунская, 2007, с.154]. Но не один Красивый мечтает о заботе: дети мечтают о внимании и любви. Меняются родители и дети и своими рассуждениями. Именно из уст детей звучат ключевые и, пожалуй, философские фразы: «Надо же, чтобы у человека мечты сбывались» [Драгунская, 2007, с.172], «и жизнь прекрасна, все равно прекрасна» [Драгунская, 2007, с.173]. Для сравнения взрослые практически в это же время: «Эй, ты! Девочка-девочка! А ну-ка, отвечай! Что ты любишь больше? Зеленое или голубое?» [Драгунская, 2007, с.192].

Близкие люди не знают, что такое самопожертвование, не знают, что такое думать об интересах родных людей. Егор и его папа просят маму приготовить на ужин сосиски или сардельки, а не одуванчики, но мама делает выбор в пользу стройной фигуры.

Ксения Драгунская в своих пьесах поднимает серьезную проблему ответственности человека за совершенные поступки. Ведь от действия

любого человека (будь то родитель или ребенок) могут зависеть судьбы людей.

Драгунская показывает и взаимоотношения между взрослыми, которые должны стать образцом подражания для детей. Родители как будто не видят или не хотят видеть проблемы друг друга: «Папа Егора – большой, высокий человек с хмурым лицом. Словно какая-то давняя печаль или усталость привычно и нещадно гложут его» [Драгунская, 2007, с.142]. Но об этой «печали или усталости» никто не хочет слышать. Хотя папа Егора в прямом и переносном смысле кричит о помощи.

В пьесах Ксении Драгунской взрослые как будто не умеют разговаривать друг с другом. Все свои претензии они высказывают, когда собеседник уже ушел. За внешней гармонией (мама Егора сидит в позе «лотоса» и медитирует) они скрывают всеохватывающее, тотально преувеличенное непонимание и одиночество. Герои не знают, как зовут друг друга («Послушайте, Тимофеева...Оля. – Я Аня» [Драгунская, 2007, с.136]); они разговаривают о своих проблемах с ботинками, потому что нет рядом человека, который мог бы выслушать и поддержать. В изображении такой всеобщей разъединенности и одиночества безусловно угадываются чеховские традиции.

Но есть нечто, объединяющее и детей, и взрослых: они идеализируют село Обожалово. Это особое место, где «все вместе жили. Вместе кушать садились, вино пить, песни петь» [Драгунская, 2007, с.150]. Это то, чего не хватает персонажам Драгунской, и то, чего они так жаждут получить.

В ремарках автор постоянно упоминает фразу «одичавшие яблони». Думается, это метафора, описывающая состояние персонажей. А как гласит народная мудрость, яблоко от яблони недалеко падает. Что это, как не призыв к родителям: начните изменения с себя, тогда и ребенок ваш вырастет в благополучной среде. Да и действия в пьесах происходят всякий

раз весной, - это, как известно, время роста и становления. И, наверное, не случайно отца и сына зовут одинаково. Это шанс, чтобы кардинально изменить действительность.

Интересна семантика заглавия пьесы. Почему «рыжая пьеса»? Герои используют слово «рыжий» только тогда, когда говорят о чем-то добром и хорошем: когда вспоминают о первой влюбленности, когда описывают преданную собаку и т.д. А значит, что-то «рыжее» есть у каждого. В каждом где-то сидит это что-то прекрасное, нужно только разглядеть и услышать. И в финале героям это удалось сделать. Гармония, взаимопонимание, любовь, самопожертвование, уважение все-таки найдены. Хоть и пришлось для этого уехать в мистическое село Обожалово.

Героям другой пьесы Ксении Драгунской «Большая меховая папа», написанной в 2000 году, не нужно переезжать ни в какое мистическое место, они уже живут в выдуманном автором поселке Ёжкины Кошки. Но из этого не следует, что в жизни героев все хорошо. В пьесе показана драматическая ситуация неполноценности семей, в которых дети не знают отцовской любви. Сюжет развивается после небольшого инцидента на уроке, и учительница вызывает отцов провинившихся учеников в школу. Абсурдность ситуации в том, что ребята не знают, кто их отцы. Ироничности добавляет и незнание школьников того, как пишется это слово, какого оно рода и какое у него лексическое значение. Ученики интересуются друг у друга, чей отец сможет прийти в школу. Но оказывается, что ни у кого из ребят нет папы: у одного – он в кругосветном путешествии, у другого – служит на подводной лодке, у третьего – «сидит в темнице, потому что плохо себя вёл» [Драгунская, 2007, с.201], и т.д. Тогда школьники делают для себя открытие: «А эти открытки моя мама пишет для меня. Но я ей ничего не скажу, чтобы не огорчать её, потому что она очень любит рассказывать мне о папе и о том, как он приедет» [Драгунская, 2007, с. 222]. Дети решают найти себе пап всеми мыслимыми и немыслимыми способами: ставят капканы, просят мага

наколдовать отцов, обращаются за помощью к призракам и, в конце концов, отправляются искать пап на волшебной поляне.

Занимательны диалоги, в которых дети рассуждают, на что можно приманить пап, что они любят. В головах у ребят сложен некий стереотип, шаблон, его-то они и описывают: папы любят драться, ловить рыбу, курить, ездить на машинах. Все это дети говорят в «легком замешательстве» [Драгунская, 2007, с. 208], потому что не знают, как выглядит папа. Для них это какое-то невиданное сказочное существо: «Ну и ладно. И не нужны нам никакие папы. Не нужны. Они очень много едят. Их не прокормишь. Кроме того, они такие здоровенные, что когда моются, тратят очень много воды и мыла» [Драгунская, 2007, с. 223]. А вот о каких папах они мечтают: «Они умеют не давать в обиду и заботиться! Они умеют все на свете починить!» [Драгунская, 2007, с. 224].

Ключевая тема пьесы (неполноценность семьи) рождает образы женщин-богатырок, «полное торжество унисекса» [Драгунская, 2007; с. 195]. Они работают в доме охотника и рыболова, они покупают подарки своим детям, они добытчики, их мускулами восхищаются. Женские образы лишены нежности, в них больше мужского начала. А это значит, что дети лишены маминой ласки и маминой заботы.

Обратимся к названию – «Большая меховая Папа». Вместо слова «папа» так и хочется сказать: «Большая меховая шапка». А шапка – это что-то теплое и уютное, согревающее и защищающее. Шапку носят на голове. Голова – как синоним к слову «главный». Драгунская дает характеристику папе через сравнительный, возникающий по аналогии образ шапки. Опираясь на эти мысли, попробуем дать определение этому слову – папа. Это родной, близкий человек, любящий и заботящийся, один из главных людей в жизни каждого. Как в лютый мороз человек замерзает без большой меховой шапки, так и в череде ежедневных проблем ребенок не справляется без «большого мехового папы».

Автор наталкивает читателя на вывод – ребенок должен расти в полноценной семье. Он должен получать тепло и ласку от мамы и заботу и защиту от папы. Это и есть семейная гармония. Её Драгунская показывает с помощью образа мертвого дерева, которое в финале пьесы после ухода детей всё-таки расцветает.

Как далеко ушла Драгунская в своих пьесах от традиционного понимания семейных ценностей? Она все так же провозглашает важность взаимопонимания и поддержки, любви и заботы, уважения и самопожертвования. Вот только показывает она это с помощью приемов абсурда: утрируя, казалось бы, обычные ситуации; меняя поведение, мысли, речь героев.

К драматургии обращается в своем творчестве и Артур Гиваргизов. В сборнике «Древнегреческая трагедия и Контрольный диктант» так же, как и в рассказах, он описывает явления, при столкновении с которыми в реальности ребенок испытывает трудности или страх: больница, школа, взаимоотношения с родителями и старшим поколением в целом. Но в книге Гиваргизова эти явления переворачиваются и высмеиваются для того, чтобы снять напряжение у юных читателей.

Создание абсурда все также часто основано на авторском принципе (условно назовем его принципом «перевертыша»), который встречается в пьесах и рассказах писателя постоянно. Взрослый ведет себя как ребенок, а ребенок – как взрослый: отец выпрашивает у сына деньги, а тот увещевает отца не курить, потому что это вредно («По-взрослому»); родители просят ребенка поиграть с ними еще в прятки, а мальчик извиняется, потому что уже поздно и он устал («Жмурки»); во время обеда ребенок ест здоровую пищу, а родители – вредную («Здоровое питание») и т. д. Взрослые у А. Гиваргизова учат детей «плохому»: рисовать деньги («Фальшивомонетчик»), отвинчивать колеса у автомобилей («Реклама пепси-колы»). Ребенок может решить любую проблему, родители считают его всемогущим: он сыграет второй

концерт Брамса на виолончели, хотя никогда раньше не пробовал («Как к Мишиным родителям ночью пришли Потаповы»); и он научит сестру читать, пока ее мать ходит в магазин за продуктами («Газеты»). Этот контраст прослеживается и в речи персонажей. Достаточно сравнить разговор двух одноклассников в пьесе «коагуляция почвенных коллоидов»: «процесс коагуляции почвенных коллоидов способствует образованию хорошей структуры в почвах. - Конечно, это основа для эффекта гипса солонцова» [Гиваргизов, 2009, с. 47], и пререканий родителей в «фальшивомонетчиках»: «Сколько будет пятью пять? Восемнадцать! - Ошибаешься! Тридцать два! - Восемнадцать! - Тридцать два!» [Гиваргизов, 2009, с. 35] или поведение врача, когда уборщица спросила, кто пролил ведро воды в «Кабинете хирурга»: «Это не я! Это мальчик! Это не моя вина!» [Гиваргизов, 2009, с. 8].

Есть две пьесы, в которых взрослые и дети буквально меняются местами. В первом – «Мог бы быть учеником» - родители разрешают сыну не ходить в школу в день его рождения. – «И чтобы никто не заметил, папа пойдет вместо тебя. Ведь вы очень похожи» [Гиваргизов, 2009, с. 39]. А во втором - «Коагуляция почвенных коллоидов» - отцу надоело ходить на работу, и он просит сына подменить его на определенное время. Важно, что ни школьные учителя, ни начальник отца не замечают подмены. Мотив неузнавания встречается у Гиваргизова неоднократно. Возможно, тем самым автор показывает, что взрослые и дети не могут понять друг друга. Так, в пьесе «Ухо-горло-нос» отец-врач понимает, что перед ним сидит его собственный сын, только задавая определенное количество вопросов.

Гиваргизов использует упомянутый выше принцип «перевертыша» не случайно. Современные дети растут очень быстро, так как жизнь кипит и развивается с головокружительной скоростью. Например, диалог двух студентов: «Вы знаете, я в Моцарте разочаровался...Нет, мой дорогой друг, вы не правы. Нельзя навязывать свое мнение другим» [Гиваргизов, 2009, с. 28]. Писатель усилил это мнимо-игровое начало, которое ведет к

«размыванию четких возрастных границ, многоадресности художественных текстов» [URL: Бобина], т. е. он призывают родителей обратить внимание на чрезмерно взрослое поведение детей. Часто Гиваргизов разрушает границы пьесы, пародируя жанры современного боевика / триллера или рекламы, которые, как правило, интересны детскому зрителю («Миша Полухин, Краснова Ира и настоящий Каштанов на вертолете»): главный герой освобождается из-под домашнего ареста одноклассниками. Они поднимаются по водосточной трубе на девятый этаж и доставляют посылку. Когда становится ясно, что их «вычислили», «Краснова бросается к Мишиному папе и сбивает его с ног, потом хватает стул и выбивает их в окно. В это время к окну с улицы подлетает вертолет, за штурвалом которого сидит настоящий Каштан. Краснова бежит и прыгает» [Гиваргизов, 2009, с. 65].

В том же разделе сборника («Родительские») используется такой прием, как повторяемость ситуаций. Важны категории художественного времени и пространства. Почти во всех пьесах действие происходит в одно и то же время (ночью), в одном и том же месте (коридоре), и галстук тот же – папа возвращается и что-то приносит. Этот повторяющийся хронотоп помогает создать атмосферу абсурда. Здесь Гиваргизов следует за представителями «театра абсурда», которые использовали поэтику повторения нелепых ситуаций, показывая застой и неизменность обстоятельств. Даже герои одни и те же – Миша, Папа, мама, бабушка (иногда к ним присоединяются учителя и одноклассники).

В сборнике есть раздел, посвященный школе («ДМШ»). Тема школы неисчерпаема и близка каждому: ведь каждый прошел через нее. Гиваргизов и сам учитель (учит игре на классической гитаре, оттого-то и действия в пьесах происходят в музыкальной школе), поэтому знает школьную жизнь изнутри. Он видит, как ребенок устает от раннего взросления, как ребенок боится мысли о том, что нельзя быть неудачником, нельзя ошибаться.

Гиваргизов доводит эти страхи до абсурда, так что ситуация становится комичной. Даже образ учителя уменьшен – это всегда грозный учитель, который боится не только детей и их матерей и отцов, но и животных. В современной жизни все правила устанавливают родители и учителя, отдавая своих детей на бесконечные дополнительные курсы, секции и занятия. Гиваргизов гротескно воспроизводит современную действительность, в которой взрослые не понимают своих детей, лишают их детства и свободы выбора. Достаточно привести в качестве примера реплику из «Драмы в одном действии», в которой кабинет в музыкальной школе описывается как тюремная камера; учитель ассоциируется с надзирателем, а ученик – с заключенным: «маленький узкий класс музыкальной школы. Высоко в потолке находилось зарешеченное окно. Пианино, стул, стоматологическое кресло, алюминиевая ложка (1 шт.), сборник этюдов и упражнений Шарни-Гармера в алюминиевой обложке (1 шт.),- все привинчено к полу. Лязгают замки, гремят засовы, открывается тяжелая железная дверь, и в класс входят здоровенный учитель фортепиано и худой, взъерошенный мальчик» [Гиваргизов, 2009, с. 24].

В пьесах Гиваргизова важную роль играют реплики. Они порождают эффект абсурда на основе приема «несоответствия»: так, в спектакле «Контрольный диктант» строгая учительница проводит диктант даже в неподходящей для этого действия обстановке, соблюдая при этом все формальные требования (она приносит с собой в лесную школу доску, указку, учебники, портреты писателей, раздает листочки). Эти важные детали обозначены в ремарке. Или в пьесе «Кабинет хирурга» врач сидит за столом в бурке и шляпе, а из-за пояса у него торчит кинжал. А в «Древнегреческой трагедии» отец рыдает, уткнувшись сыну в плечо, узнав, что любимая команда проиграла, а когда ребенок не выдерживает родительских страданий, притворяется мертвым и падает на пол.

В разделе «Поликлиника» пьесы расположены так, что у читателя возникает ощущение, что он перемещается из одной больничной палаты в другую, проходя по очереди медицинское обследование у следующих врачей: хирург – рентгенолог – психиатр – окулист – стоматолог – ЛОР и, в конце концов, – процедурный кабинет. Но на фоне этой совершенно нормальной ситуации происходят нелепые события: мальчик глотает очки и сумочку, а чтобы их достать, нужно перевернуть ребенка вверх ногами и встряхнуть – тогда все вещи выпадут. А у другого богатыря изо рта идет дым и летят искры. Врачи представлены автором в смешном и ироничном свете: окулист ничего не видит; хирург не может оперировать людей, которые ничем ему не навредили; психиатр хвастается, что у него дома много таблеток и т.д.

Подводя итог, следует отметить, что выбранные нами для анализа пьесы не случайны, поскольку сценическое действие само по себе предполагает большую условность, поэтому абсурдность в драматических произведениях кажется органичным явлением.

Во введении мы упоминали, что одна из функций бессмыслицы – избавить ребенка от детских страхов. В своей книге Гиваргизов активно использует смехотерапию: автор показывает явления, которые волнуют любого ребенка, и переворачивает их с ног на голову, добиваясь комического эффекта, который, в свою очередь, снимает напряжение у детей. Дополнительную функцию абсурда в пьесах Артура Гиваргизова берут на себя реплики, с помощью которых рождается прием «непоследовательности»: на фоне совершенно обыденной ситуации происходят нелепые события и наоборот. Она помогает создать атмосферу абсурда и эффект повторения ситуации, свойственный поэтике «театра абсурда».

Произведения К. Драгунской и А. Гиваргизова обвиняют в «непедагогичности». Авторы избегают показное назидание, обязательного

для детской литературы явного поучения, но в то же время они демонстрируют, что можно с юмором относиться ко всем жизненным неурядицам. Вот почему произведения К. Драгунской и А. Гиваргизова вызывают интерес у юных читателей: они дают им свободу делать собственные выводы.

Глава 3. Возможности обращения к абсурдистской детской литературе в образовательном пространстве

3.1. Современная литература абсурда на уроках внеклассного чтения в школе

Одной из задач исследования является выявление места абсурдной литературы в системе чтения современного подростка. В параграфе описан опыт практического применения результатов исследования в обучении учащихся. Мы предлагаем один из вариантов урока, который может быть представлен как урок внеклассного чтения в 5 классе.

Анализ современных школьных программ показал, что:

1) в программе под редакцией А.Г. Кутузова [URL: Кутузов] в 5 классе предлагаются для изучения школьников такие тексты, как «Чёрная вода» Д.И. Хармса, «Пуськи бятые» и «Все непонятливые» Л.С. Петрушевской (как понятия об игровом рассказе). Также рекомендуется обсудить с учащимися произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» (характер художественного вымысла);

2) в программе под редакцией В.Г. Маранцмана [URL: Маранцман] в 5 классе ученики знакомятся с жанром лимерика на примере произведений Эдварда Лира и читают и обсуждают «Алису в Стране чудес» Льюиса Кэрролла (понятие о комическом). На уроке внеклассного чтения предлагается рассмотреть небылицы. В программу 6 класса автор включает произведения Даниила Хармса «Скупость», «Я знаю, почему дороги...», «Во-первых и во-вторых», «Случай».

Можно сделать вывод, что тексты абсурдистского характера в современных школьных программах представлены крайне скупо, причем практически отсутствуют образцы современной литературы.

Мы ознакомились с подборкой журнала «Литература в школе» за 2010 – 2019 гг. (т.е. 10 лет). В методическом журнале имеются немногочисленные разработки, посвященные вопросам изучения в школе текстов художественной литературы абсурдистского характера:

- Островская В.В. Чтобы мир остался жив... Опыт прочтения рассказа Л. Петрушевской «Гигиена» // Литература в школе. – 2010 г. – №6. С. 34 – 36.
- Шмидт М.М. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического. Гоголь и Хармс // Литература в школе. – 2010 г. – № 11. С. 19–22.
- Макрушина С.А. «Пьеса Людмилы Петрушевской «Уроки музыки» (XI класс) // Литература в школе. – 2014 г. – №4. С. 31–33.
- Ельцова Е.С. «Костюм покроя шокинг» или литературные эксперименты в начале XX века // Литература в школе. – 2014 г. – №8. С. 31–34.
- Оводенко Ю.В. Формирование представлений о своеобразии стиля Л. Петрушевской (XI класс) // Литература в школе. – 2016 г. – №2. С. 27–30.

Из приведенного списка видно, что поэтике абсурда не уделяется должного внимания ни в школьных программах, ни в специализированных изданиях. В методических изданиях слабо представлен опыт обращения к литературе абсурда в средней школе (главным образом творчество Л. Петрушевской). Между тем, мы видим целесообразность раскрыть этот богатый пласт современной литературы младшим подросткам.

Разработанный нами урок был проведен во время педагогической практики в лицее № 8 города Красноярск. Для занятий были выбраны рассказ Ксении Драгунской «Целоваться запрещено!», пьеса Артура Гиваргизова «Контрольный диктант», страшилки Григория Остера

«Ненасытная тряпка» и «Экскурсия во тьму» по нескольким причинам: главные герои перечисленных произведений похожи на учеников 5-6 классов по возрастным и психологическим особенностям. Обозначенные художественные произведения объединены школьной темой, которая вызывает интерес у младших подростков. Тексты позволяют по-новому взглянуть на проблемы школьной жизни (иногда они кажутся ученикам неразрешимыми и серьезными). Мы убеждены в важности психотерапевтической функции таких текстов, а также в необходимости реабилитации развлекательного и гедонистического назначения качественной детской литературы.

Представленный ниже урок разработан с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта. Занятие способствует формированию таких универсальных учебных действий (УУД):

– Личностные УУД: формировать ценностное отношение к оптимизму и принятию жизни; формировать эмоционально адекватное отношение детей к жизненным проблемам;

– Регулятивные УУД: определить и сформулировать цель урока с помощью преподавателя; спланировать свои действия в соответствии с заданием; внести необходимые коррективы в действие после его завершения на основе его оценки и с учетом характера допущенных ошибок, уметь планировать последовательность действий в соответствии с поставленной целью.

– Коммуникативные УУД: слушать и понимать речь других; оформлять свои мысли устно; договариваться с одноклассниками вместе с учителем о правилах поведения и общения и следовать им, уметь ставить вопросы, обращаться за помощью.

– Познавательные УУД: ориентироваться в своей системе знаний; анализировать объекты; находить ответы на вопросы в тексте,

преобразовывать информацию из одной формы в другую: составлять ответы на вопросы, уметь извлекать информацию из различных источников (текст, сообщение преподавателя, наглядные пособия), анализировать, делать выводы.

Планируемые результаты:

Предметные:

- знать содержание изучаемых произведений;
- уметь воспринимать и анализировать работу;
- научиться видеть в тексте приемы абсурда и определять их функцию.

Личные:

- учиться позитивно смотреть на проблемы и трудности.

Метапредметные:

– Уметь определять и формулировать цель урока с помощью преподавателя; планировать свои действия в соответствии с заданием; вносить необходимые коррективы в действие после его завершения на основе его оценки и с учетом характера допущенных ошибок (регулятивные УУД).

– Уметь слушать и понимать речь других; оформлять свои мысли устно и письменно (коммуникативные УУД).

– Уметь ориентироваться в своей системе знаний; анализировать объекты; находить ответы на вопросы в тексте, преобразовывать информацию из одной формы в другую: составлять ответы на вопросы (познавательные УУД).

Оборудование: компьютер, мультимедийный проектор, презентация к уроку, д/з – видео «Ералаш» по пьесе А. Гиваргизова «Контрольный диктант», музыка-фон для рассказываемой учеником страшилки

«Ненасытная тряпка» Г. Остера, карточки с текстом «Экскурсия во мрак» Г. Остера.

Ход урока:

Урок предлагаем начать с игры на ассоциации: учитель называет слово «школа», а ученики говорят, о чём подумали, что представили, когда слышали фразу. Все ответы следует записывать на доске, в течение занятия будем обращаться к ним. Спросим, что ученики читали о школе, интересно было читать? Почему? Как они думают, о чем сегодня будем говорить на уроке? Можно ли в ассоциативный ряд написать слова «медведь», «гномик»? Почему? Цель этого мотивационного этапа – определить содержательные рамки урока, настроить обучающихся на нужный эмоциональный и психологический настрой.

Далее следует знакомство с биографией авторов и их текстами. Но перед этим формулируем вопросы, ответы на которые спросим только в конце урока. Обязательно предупреждаем об этом. Так ученики будут сконцентрированы в течение всего занятия. «Что, кроме школьной темы, объединяет эти произведения? Как в них показана школьная жизнь?» – запишем дополнительно эти вопросы на доске.

Предлагаем начать с Артура Гиваризова. Ниже представлен текст, который использовался во время нашей апробации:

«И первый писатель (и поэт), с которым мы с вами познакомимся – Артур Гиваргизов. Родился в 1965 году, а в 2002 вышла его первая книга (Сколько ему было лет? 37). Сейчас у него больше двадцати книг. В свободное от писательства время он преподает в музыкальной школе по классу классической гитары. Когда я увидела его фотографию, подумала: «Скалола,з что ли?» Посмотрите. И, действительно, в свободное от преподавания время ходит по горам. В свободное от ходьбы по горам время пишет детские книжки. О чем вы мечтали, мечтаете, кем хотели стать? А

знаете, о чем мечтал Гиваргизов, когда был маленьким? – о плейере, но его еще тогда не изобрели, и это очень сильно ему мешало. Мечтал стать морским пехотинцем. Он обладатель многих литературных наград и премий («Алые паруса», «Медиа-фаворит», «Заветная мечта» и премии имени С. Маршака). Вот какой интересный, разносторонний человек. И с его пьесой мы сейчас познакомимся. Вы любите «Ералаш»? Я в детстве мечтала в нем сняться. Вы, наверное, не поверите, но ваши одноклассники сняли свой «Ералаш» на пьесу Гиваргизова «Контрольный диктант». Вы еще не видели, не читали это произведение, как думаете, о чем оно? Увидим, кто из вас был прав. И задание перед просмотром: помечайте смешные, необычные детали».

Далее следует просмотр видеоряда. Здесь следует упомянуть, что некоторые ученики выполняли предварительные задания. Так, с одной группой снималось видео по пьесе Гиваргизова в стиле детского юмористического киножурнала «Ералаш» (в котором дети показали не только свои актёрские таланты, но и режиссёрские, ведь нужно закончить в традиционном для программы формате); с другим учеником проходила отработка художественного прочтения страшилки Григория Остера «Ненасытная тряпка».

Задаем вопросы после просмотра: понравилось, как сыграли наши актеры? (Прокомментируйте актерскую игру ребят). Над чем смеется автор? А вы также боитесь диктанта? Какова ваша реакция, когда учитель говорит, что завтра будет диктант? Какие смешные, необычные детали вы заметили? А так в жизни бывает? Возвращаемся к ассоциациям, записанным на доске. Есть ли что-то подобное в этой пьесе? Как вы думаете, почему?

Следующий автор, с которым мы знакомим школьников – Ксения Драгунская. Спросим, знакома ли эта фамилия? Наверняка ученики скажут, что знают Виктора Драгунского. Спросим, что он написал. Расскажем, что главный герой Денис – прототип сына писателя, которого зовут также. О чём эти рассказы? Что в них происходит с Дениской? Спросим, помнят ли

ученики рассказ под названием «Сестра моя Ксения (Новогодний подарок)»? Если нет, расскажем сюжет: мамы Дениски долго не было дома, и вот, наконец, она вернулась и вручила сыну подарок: «живую, свежую сестренку Ксению». Этот «сверток», эта маленькая девочка тоже прототип, писатель описывает свою маленькую дочь – Ксению Драгунскую. Она пошла по стопам отца – тоже стала детским писателем. Спросим учеников, читали ли они её рассказы?

Далее приводим текст, который использовался во время апробации:

«Я хочу вам зачитать предисловие к сборнику, который держу в руках. «Дети, которые в правильном возрасте прочитали рассказы Ксении Драгунской, растут здоровыми, веселыми, социально активными, они хорошо засыпают и своевременно просыпаются, не доставляют родителям никаких хлопот и вообще...Дети, которые не читали книг Ксении Драгунской, растут сонными, вялыми, безынициативными, агрессивными и нелюбопытными...» [URL: Быков] А вы хотите быть такими? Нет,- тогда читаем. И еще фрагмент: «Я [Дмитрий Быков – а именно он автор этого предисловия] читал книги Ксении Драгунской и очень хорошо себя чувствую, а Лев Толстой никогда их не читал и вообще умер» [URL: Быков]. Срочно-срочно начинаем читать. Мало ли чего».

Далее следует чтение учителем рассказа «Целоваться запрещено» Ксении Драгунской. После организуем беседу по следующим вопросам: какие эмоции вызвал рассказ? Понравилось или не понравилось? Почему? Это правдивый рассказ? А есть какие-нибудь нелепости? Зачем они нужны в рассказе? А вы считаете себя серьезными людьми? С вами происходят какие-нибудь нелепости? А, может быть, вы их совершаете? Расскажите, а то, может быть, о них пишут только в книжках. А на самом деле ничего такого и нет. Зачем тогда?

Вновь обращаемся к сборнику Драгунской. На первой страничке будет посвящение: «Рассказы, пьесы для детей и взрослых». Почему такие рассказы советуют читать взрослым? А детям тогда для чего? Вы бы посоветовали кому-нибудь прочитать рассказы Ксении Драгунской? Почему?

Переходим к последнему на сегодняшнем уроке автору. Спросим, когда-нибудь слышали ученики о «вредных советах»? Снова приводим фрагмент своего урока:

«Их придумал Григорий Остер – 1947 г. (если не знают – прочитать одну [Остер, 2008]). Почему они называются вредные? Их действительно нужно выполнять? Вы смотрели мультфильмы «38 попугаев», «Обезьянки» или «Котенок по имени Гав»? Григорий Остер – сценарист этих мультфильмов. О школе пишут не только смешные и нелепые рассказы, но и страшные. У Григория Остера есть сборник страшилок. А вы любите страшилки? А знаете страшилки про школу? Хотите послушать одну страшилку? (Выступление ученика)».

Предлагаем поработать со следующими вопросами: было страшно? Вам было страшно в конце? Почему? Чем эта страшилка отличается от тех, которые вы слышали или рассказывали раньше? (выявляют особенности антистрашилок). Эта страшилка взята из сборника Григория Остера «Школа ужасов» [URL: Остер]. Он завершает свою книгу «Экскурсией во мрак» и обращается к читателям с предложением дописать ужастик. Это следующее задание. По желанию ученики могут прочитать свои варианты.

Во время итогового этапа урока ученикам нужно традиционно оценить результаты собственной деятельности. Пусть ребята повторят узловые моменты: с какими авторами сегодня познакомились; что объединяет их творчество; почему писатели используют неправдоподобные вещи, глупости, нелепости; зачем так преувеличивают? Подумаем вместе над темой урока.

Если школьная библиотека располагает сборниками представленных авторов, можно сделать выставку книг.

В качестве домашнего задания предлагаем ученикам на выбор сочинить нелепую смешную историю про школьную жизнь или проиллюстрировать свою страшилку (которую писали на уроке).

На этапе рефлексии важно вспомнить цели, которые поставили ученики для себя в начале урока. Предложим на листе бумаги обвести свою руку. Каждый палец – позиция, на которую нужно высказать свое мнение: большой палец – для меня важно и интересно; указательный палец - мне было трудно (не понравилось); средний – для меня было недостаточно; безымянный палец – мое настроение; мизинец – мои предложения.

Анализируя урок, мы пришли к выводу, что изучение текстов абсурдистского содержания требует особого подхода: приоритетными являются методы эмоционально-образного осмысления произведения. Эти произведения имеют свое специфическое восприятие: смехотерапия должна вызывать эмоции, и не все дети, к сожалению, настроены на них, современные школьники смотрят на мир с рационалистических позиций. Один урок не дает существенного результата, должен быть системный подход, предполагающий обращение к подобным текстам начиная с начальной школы. Без подготовки специального навыка чтения не будет положительного заряда, а значит, и разрядки от реальных проблем и страхов. Не для всех учащихся произведения были понятны, а некоторые ребята в первый раз встретились с абсурдистскими текстами. Дети, с которыми мы ранее занимались, снимая «Ералаш» по пьесе Гиваргизова и репетируя спектакль с ужасной историей Остера, находили приемы нонсенса менее проблематично и реагировали на тексты смехом.

3.2. Место современных детских текстов абсурдистского содержания в пособиях по чтению для иностранных студентов

Практическая значимость диссертационной работы заключается в изучении и выявлении поэтики абсурда в современных детских текстах. Полученные результаты могут пригодиться в университете на курсах по выбору для студентов-филологов, а также в процессе преподавания дисциплины «Детская литература». Также видим целесообразным приоткрыть богатый пласт современной детской литературы иностранным студентам. Лёгкость восприятия и несложность изложения детской литературы делают художественные тексты, предназначенные детям, удобным материалом на занятиях РКИ для развития не только навыков чтения, понимания и анализа прочитанного, но и для знакомства с русским юмором.

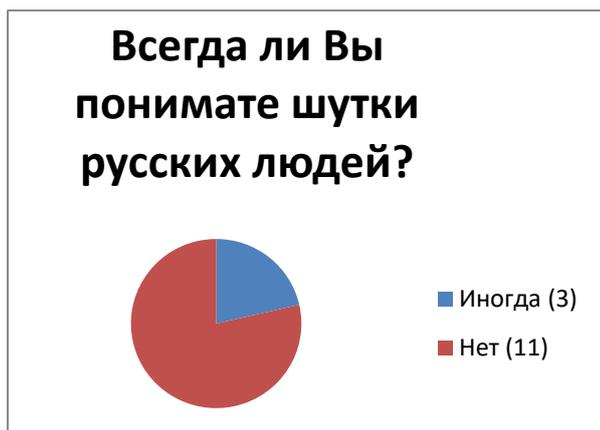
В словаре психологических терминов под редакцией Петренко А.В. и Ярошевского М.Г. обозначено, что «юмор – это интеллектуальная способность подмечать в явлениях их комичные, смешные стороны. Чувство юмора связано с умением субъекта обнаружить противоречия в окружающем мире» [Петренко, 1990, с. 447]. Всем очевидно, что каждая страна шутит по-своему. Русский юмор – это особая культура, с которой нужно знакомить иностранцев так же, как и с полотнами Сурикова, музыкой Чайковского или стихотворениями Пушкина. Во время преподавания РКИ мы столкнулись с проблемой непонимания русских шуток среди студентов с уровнем В1 из разных стран (речь идёт не только о словесности, но и об изобразительности). Нами был проведён констатирующий эксперимент в форме анкетирования с целью анализа обозначенной проблемы.

Иностранным студентам было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Всегда ли Вы понимаете шутки русских людей?

2. Что такое русский юмор?
3. Чем отличается русский юмор от юмора Вашей страны?
4. Вам нравится читать юмористические рассказы? Почему?

В ходе этого констатирующего эксперимента (в котором приняли участие 14 человек из Бразилии, Японии, Китая, Испании, Швейцарии и ЮАР) мы получили следующие результаты:



На третий вопрос большинство участников затруднялись ответить. Хотя некоторые утверждали, что бразильцы пользуются иронией чаще. А студент из Швейцарии написал, что русский юмор – лучший.

В четвёртом вопросе все обозначили, что любят юмористические рассказы, но на русском языке их ещё не читали.

Неоднозначность восприятия русского юмора, а порой и полное его непонимание подтверждает актуальность выбранной темы. А желание иностранных студентов познакомиться с юмористическими рассказами подтолкнуло нас к поисковому эксперименту.

Мы изучили пособия по чтению для иностранных студентов за последние 10 лет (2010 – 2019 гг.):

- Березовская Я. Л., Шарафутдинова О. И. Русский язык как иностранный: Чтение: учебное пособие. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. 135 с.

В пособии есть глава адаптированных текстов В. Драгунского и Н. Носова, так как авторы пособия считают, что «язык детской литературы остается живым, что необходимо для лучшего восприятия и понимания русской речи иностранными слушателями... К характерным признакам детской литературы относится динамический сюжет и юмор. Иностранцам читателям доступны самые простые формы комического. Острый, развивающийся сюжет всегда привлекателен» [Березовская, 2015, с. 24].

- Головки О.В. Вперёд! Пособие по русской разговорной речи. 5-е изд., стереотип. М.: Русский язык. Курсы, 2015. 181 с.

Материал подаётся по принципу микротекста: каждая тема (путешествия, погода, свободное время, знакомство, одежда, характер и внешность человека, еда, здоровье, дом) представляет собой мини-монологи разных людей, в которых отражаются современные реалии.

- Зеркало: Читаем и говорим по-русски: Учебное пособие для иностранцев. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2012. 248 с.

Тематика текстов – обиходно-бытовая, официально-деловая, социально-культурная.

- Разговорный русский язык: тексты для чтения и обсуждения: методические рекомендации: в 2 ч. / авт.-сост: О.А. Климович, И.Я. Кураш. Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2013. 56 с.

В данное учебное издание включены сюжетные тексты, преимущественно представленные в типовой учебной программе для иностранных слушателей под ред. С.И. Лебединского. Основные темы – повседневное общение.

- Финагина Ю.В. Русский язык как иностранный. Пособие по чтению: Учеб. пособие / Под ред. Н.А. Дмитренко. СПб.: НИУ ИТМО; ИХиБТ, 2014. 81 с.

Большая часть текстов представлена адаптированной художественно-познавательной и этической литературой.

Из приведенного выше списка видно, что должного внимания детским юмористическим текстам не уделяется.

Художественным материалом для проведения поискового эксперимента послужила пьеса Артура Гиваргизова «Контрольный диктант». Выбор обусловлен несколькими причинами: во-первых, лаконичный формат произведения; во-вторых, несложность проблематики; в-третьих, простота лексики. Также серьезную роль сыграла важность образовательной сферы темы обучения как для героев пьесы, так и для студентов и возможность применить психотерапевтическую функцию: иностранцы стоят на пороге сдачи ТРКИ. А это постоянное волнение и переживание. Произведение позволяет по-новому взглянуть на проблемы учебной жизни (подчас они кажутся неразрешимыми и серьезными).

Проведенное занятие позволяет формировать следующие универсальные учебные действия (УУД):

– Личностные УУД: формирование ценностного отношения к оптимизму и жизнепринятию; формирование эмоционально адекватного отношения к жизненным проблемам;

– Коммуникативные УУД: понимание речи других; оформление своих мыслей в устной и письменной форме; способность договариваться с одноклассниками совместно с преподавателем о правилах поведения и общения и следовать им; умение ставить вопросы.

– Познавательные УУД: ориентирование в своей системе знаний; осуществление анализа объектов; нахождение ответов на вопросы в тексте, преобразование информации из одной формы в другую: составление ответов на вопросы, умение извлекать информацию из различных источников (текст, сообщение преподавателя, наглядные средства); умение проводить анализ;

делать выводы. Лексико-грамматические задания способствуют пополнению словарного запаса учащихся и совершенствованию их языковой компетенции.

– Регулятивные УУД: определение и формулирование цели на уроке с помощью преподавателя; планирование своих действий в соответствии с поставленной задачей; умение вносить необходимые коррективы в действие после его завершения на основе его оценки и учёта характера сделанных ошибок, умение планировать последовательность действий в соответствии с поставленной целью.

Задания перед текстом направлены на лексико-грамматическую работу, задания после – на коммуникативную. Незнакомые слова объясняются и показываются преподавателем по ходу чтения. Чтение – по ролям: так проходит интонационная работа.

Оборудование: компьютер, мультимедийный проектор, презентация с изображениями, «Ералаш» по пьесе А. Гиваргизова «Контрольный диктант», карточки с заданиями.

Ниже представлена методическая разработка занятия.

Ход занятия:

Warmup

На слайдах гипертрофированные предметы, абсурдные ситуации, - нужно высказать своё отношение, описать объекты.

Как вы думаете, что вы сегодня будем изучать?

Задание №1. Образуйте формы сравнительной степени от следующих прилагательных:

Чистый –

Пристальный –

Хороший –

Строгий –

Задание №2. Образуйте формы СВ от глаголов:

Разыскивать –

Принюхиваться –

Раздавать –

Записывать –

Задание №3. Сейчас вы прочитаете по ролям пьесу Артура Гиваргизова «Контрольный диктант».

Как вы думаете, о чём будет в ней рассказываться?

Кто будет главными героями?

Что такое нонсенс?

Найдите во время чтения смешные и необычные детали.

Объясните выделенное слово без словаря.

Артур Гиваргизов «Контрольный диктант»

Объявление на дверях школы: «Внимание! Разыскиваются ученики 4 класса «А»: Волков Сережа и Медведев Коля».

Лес. Шалаш. На костре, в солдатском котелке, варятся макароны. У костра сидят Сережа и Коля.

Сережа: Вчера ходил на станцию... (Показывает Коле объявление о розыске.) ...вот, посмотри. На столбе висело.

Коля: Не бойся, здесь нас никто не найдет.

Сережа: А Вера?

Коля: Даже Вера.

Сережа: А помнишь, перед городской контрольной...

Коля: Это когда я спрятался в бомбоубежище?

Сергея (*кивает*): А я в кабине подъемного крана. Она нас за двадцать минут нашла.

Коля: За семнадцать. Я по секундомеру засекал.

Сергея: Вот видишь.

Коля: Здесь не найдет – сто процентов.

Сергея: Плюнь через левое плечо.

Коля три раза плюет и стучит по дереву.

Из кустов вылезает волк.

Волк (*вытирает лапой морду*): Чего плюешься?

Коля: Я же не знал, что ты там.

Волк: Пойду сейчас и пожалуюсь медведю.

Сергея: Он случайно. Это чтобы учительница нас не нашла. Проходи, гостем будешь.

Волк (*принюхивается*): Ладно, я не обидчивый. (*Подходит к костру, садится.*)

Раздается треск.

Сергея (*испуганно*): Тс-с-с-с-с-с. Это она!

Коля (*шепотом*): Не может быть!

Из кустов вылезает медведь.

Медведь (*грозно*): Кто такие?

Коля (*облегченно*): Фу-у-у-у-у-у-у. Пронесло.

Медведь (*грозно*): Я что, тихо спросил?

Волк: Это хорошие ребята, мои друзья. Все в порядке.

Медведь: А ты кто такой?

Волк (*растерявшись*): Как же... Я же... Ты что, забыл, я ведь этот...

Медведь (*улыбается*): Шутка. (*Смеется.*) Смешно. А что у нас сегодня на ужин?

Сергея: Макароны по-флотски.

Медведь: Моряки, стало быть?

Коля: Мечтаем.

Медведь (*садится на дерево*): А я вот мечтаю стать космонавтом.

Раздается треск, из кустов вылезает Вера Петровна. В руках у неё походные: стол, стул и школьная доска, а также указка, тетради, учебники, ручки, портреты писателей XIX века.

Вера Петровна: Вот вы где! Очень хорошо!

Вера Петровна раскладывает стол, стул и доску, вешает на деревья портреты и начинает раздавать чистые листочки.

Волк, за спиной у Веры Петровны, хочет уползти в кусты.

Вера Петровна (*не поворачиваясь*): Стой! Куда пополз?! Сядь на место!

Волк (*возмущенно*): А я вообще не ваш ученик! Почему это я должен вас слушаться?!

Вера Петровна поворачивается и пристально смотрит на волка.

Волк (*испуганно*): Хорошо, хорошо.

Медведь (*встает*): Ну, мне пора. Дела.

Вера Петровна пристально смотрит на медведя.

Медведь: Нет, ну, правда, дел по горло.

Вера Петровна раздает листочки.

Медведь: А у меня ручки нет.

Волк: И у меня.

Вера Петровна (*не обращает внимания*): В верхней части листочка, по центру – кон-троль-ный дик-тант, справа – фамилию и имя. Диктую первое предложение: «Маша выбежала в другую комнату, принесла гитару». Записали?

Медведь: А я писать не умею.

Волк: И я.

Вера Петровна (*не обращает внимания*): Второе предложение: «Ее голос звенел, как стеклянный колокольчик». Записали?

Медведь (*волку шепотом*): «Стеклянный» с двумя «н»?

Волк: Да, это исключение.

Вера Петровна (*строго*): Я все слышу.

Медведь: Я ластик попросил!

Задание №4. Поговорим.

Вам понравилась или не понравилась пьеса? Почему?

В ней есть нонсенс? Зачем он нужен в тексте?

Над чем смеётся автор?

А вы также боитесь диктанта? Что вы чувствуете, когда преподаватель говорит, что завтра будет диктант?

Какие смешные, необычные детали вы увидели?

Какие страхи у вас есть? Что нужно сделать, чтобы их не было?

Задание №5. Как бы Вы озаглавили пьесу? Придумайте своё название для текста.

Задание №6. Опишите героев. Как вы их себе представляете?

Волков Серёжа –

Медведев Коля –

Волк –

Медведь –

Вера Петровна –

Задание №7. Напишите план текста.

Задание №8. Напишите эту историю от лица: Волкова Серёжи/ Медведева Коли/ Волка/ Медведя/ Веры Петровны.

Задание №9. Как вы думаете, что было дальше?

Задание №10. Посмотрите видео. Чем закончилась история?

Д/з

Написать письмо другу, в котором вы рассказываете о нелепой смешной истории, которая произошла с вами в России.

Рефлексия

Что мы сегодня изучали?

+ игра «Виселица» (нонсенс)

На листе бумаги каждый обводит свою руку. Каждый палец – позиция, на которую нужно высказать свое мнение:

Большой палец – для меня важно и интересно;

Указательный палец - мне было трудно (не понравилось);

Средний – для меня было недостаточно;

Безымянный палец – мое настроение;

Мизинец – мои предложения.

Разработанное занятие было проведено нами в группе с уровнем владения русским языком на уровне первого сертификационного. Во время

занятия студенты посмотрели ролик-постановку «Контрольный диктант» (по одноименной пьесе Артура Гиваргизова), выполненный в формате «Ералаша» (об этом опыте рассказывалось в предыдущем параграфе). Эта визуализация помогла иностранцам понять ситуативный юмор. С языковым сложнее: без объяснений преподавателя обойтись нельзя. Итогом занятия стали собственные сценки-шутки иностранцев, в которых студенты гротескно показывали свои страхи. Это не только сблизило обучающихся, но и помогло освободиться на какое-то время от жизненных трудностей.

Мы понимаем, что однократным занятием не добиться значимого результата, поэтому планируем реализовать системный подход в изучении подобных текстов.

Заключение

В современной детской литературе наблюдается тенденция к использованию приемов абсурда. Ярким подтверждением этого тезиса являются тексты Ксении Драгунской, Артура Гиваргизова, Григория Остера, Сергея Седова, Тима Собакина и др. Само понятие «абсурд» неоднозначно: оно представляет собой одновременно философскую и эстетическую систему. Конечно, создание абсурдного мира нельзя считать новшеством писателей и поэтов XXI века – истоки находятся гораздо раньше. В теоретической части нашей работы мы проанализировали явления, которые, на наш взгляд, оказали большое влияние на произведения современной абсурдистской детской литературы: жанр лимерика, «Алиса в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла, небылицы, макаронические стихи Ивана Петровича Мятлева, тексты поэтов ОБЭРИУ, сатирические стихи и афоризмы Козьмы Пруткова, пьесы «театра абсурда». На этом список нельзя ограничить, в него можно смело добавить творчество Николая Васильевича Гоголя, ранние рассказы Антона Павловича Чехова, стихи Корнея Ивановича Чуковского и многое другое.

В анализируемых нами произведениях современные авторы (К. Драгунская, А. Гиваргизов) используют приемы пародийно-игрового начала, свойственные всей современной детской литературе. Традиции литературы абсурда в своих произведениях они дополняют индивидуально-авторскими чертами. В нашей работе выявлены особенности функционирования абсурда в текстах различной жанрово-родовой направленности:

Артур Гиваргизов продолжает создавать свои стихи в рамках поэтики ОБЭРИУ. Его герои представлены с позиции игровой логики, порождая абсурдные ситуации. Автор обнаруживает парадоксальную новизну мира или альтернативную реальность. Но если абсурдность Хармса, Хлебникова и Введенского основана на философской идее бессмысленности бытия, то абсурдность Гиваргизова лишена абсолютной трагичности.

Ксения Драгунская в рассказах нарушает логику повествования, использует необычные имена и наименования, тем самым копируя манеру ребенка. В мире, созданном в ее произведениях, родитель уравнивается в поведении с детьми.

В некоторых пьесах Артур Гиваргизов повторяет приемы «театра абсурда»: отрицает реалистичность персонажей и ситуаций; поднимает вопрос о кризисе понимания, включая в свои произведения бессмысленную болтовню, создает атмосферу бессмыслицы повторяющегося хронотопа, демонстрирующего застой и неизменность обстоятельств. Артур Гиваргизов реализует абсурд и через ремарки.

К сожалению, практика показала, что тексты абсурдистского характера понимают не все дети. Чтобы определенно полезные функции абсурда (смехотерапия, разрушение стереотипов мышления и восприятия) начали реализовываться, необходимо систематически работать с такими произведениями. При этом должны преобладать не аналитические методы работы с произведением, а эмоционально-образные (инсценировки, чтение по ролям, художественный пересказ и др.). А поскольку взрослые (которые, как правило, в силу своих рационалистических убеждений негативно относятся к подобным текстам) составляют школьные программы и проводят уроки, то о включении таких произведений в круг чтения ребенка не может быть и речи.

Работы изучаемых нами авторов носят двунаправленный характер, т. е. адресованы как детям, так и взрослым. Серьезные темы и проблемы адресуются родителям, так как дети, в силу небольшого бытового и читательского опыта, большую часть информации просто не поймут. Многочисленные претензии к современной абсурдистской литературе мы расцениваем как нежелание признать и бороться с существующими проблемами, которые современные детские авторы выставляют в заведомо абсурдном свете.

Список литературы

1. Арзамасцева И.Н. Детская литература: учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений [Текст] / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. 2-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 1997. 448 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Березовская Я. Л., Шарафутдинова О. И. Русский язык как иностранный: Чтение: учебное пособие. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. 135 с.
4. Бобина Т.О. Современная литература для детей: темы и жанры: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 071201 Библиотечно-информационная деятельность/ сост. Т.О. Бобина. Челябинск, 2013. 191 с.
5. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина/ Абсурд и вокруг (сборник статей)/ отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 448 с.
6. Быков Д. Ксюндра [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=131429&p=1> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
7. Вераксих И.Ю. Лекция №14. Театр абсурда/Зарубежная литература XX века. Курс лекций [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-lekcij/lekcija-14.htm> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
8. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадка его текстов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/CARROLL/galinskaya.txt> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
9. Гиваргизов Артур. Дима, Дима и Дима. М.: Время, 2016. 79 с.

10. Гиваргизов Артур. Записки выдающегося двоечника. М.: Время, 2016. 144 с.
11. Гиваргизов Артур. Контрольный диктант и древнегреческая трагедия: пьесы: для сред. шк. возраста. [ил. А. Войцеховского]. М.: Самокат, 2009. 80 с.
12. Головкин О.В. Вперёд! Пособие по русской разговорной речи. 5-е изд., стереотип. М.: Русский язык. Курсы, 2015. 181 с.
13. Гутрина Л.Д. «Всё наоборот» в поэтическом мире Артура Гиваргизова (по книге «Драконы и милиционеры») // Детская литература сегодня: Сб. науч. ст. – Екатеринбург: УрГПУ. 2010. С.125-129.
14. Декларация ОБЭРИУ [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ld-avangard.ru/index.php?id=737&option=com_content&view=article [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
15. Делёз Ж. Логика смысла: Пер. с фр. – Фуко М. Д. *Theatrum philosophicum*: Пер. с фр. – М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. – 480 с.
16. Драгунская К.В. Целоваться запрещено! / Ксения Драгунская; худож. М. Федоровская. М.: Астрель: АСТ, 2008. 350 с.
17. Драгунский В. Ю. Денискины рассказы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/deniskiny-rasskazy-viktor-dragunskij/> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
18. Ельцова Е.С. «Костюм покроя шокинг» или литературные эксперименты в начале XX века // Литература в школе. – 2014 г. – №8. С. 31–34.
19. Зеркало: Читаем и говорим по-русски: Учебное пособие для иностранцев. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2012. 248 с.
20. Капица Ф.С. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. — М.: Флинта: Наука, 2002. 320 с.

21. Ключев Е.В. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000.
22. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слова. М.: ЭКСМО-Пресс, 2006. 1168 с.
23. Колоскова Нина. Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.1september.ru/2005/15/20.htm> [Дата обращения 2 апреля 2017 года]
24. Кочергина А.А. Приёмы построения абсурдного текста у Артура Гиваргизова // Современные тенденции развития науки и технологий. Белгород. 2016. №3-4. С. 39-44.
25. Кравченко А. Гиваргизов? Несерьезный какой-то [текст интервью]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://family.booknik.ru/articles/intervyu/givargizov-nesereznyy-kakoy-to/> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].
26. Кутузов А.Г. Программа по литературе для образовательных учреждений (5 – 11 классы) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/1035761/> [Дата обращения 25 мая 2017 года].
27. Лагунский А.М. Творчество обэриутов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lagunovskij.ucoz.ru/index/tvorchestvo_obehriutov/0-102 [Дата обращения 4 февраля 2017 года].
28. Левина Е.М. «Ехала телега мимо мужика»... (О строении детской небылицы и перевертыша) // Живая Старина. – 1995. – № 2. С. 9–51.
29. Литературная энциклопедия терминов и понятий /под ред. Николюкина А.Н. Интелвак, 2001. 1600 с.
30. Макрушина С.А. «Пьеса Людмилы Петрушевской «Уроки музыки» (XI класс) // Литература в школе. – 2014 г. – №4. С. 31–33.
31. Маранцман В.Г. Программа по литературе для образовательных учреждений (5 – 9 классы) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.sinykova.ru/biblioteka/maranz_lit_5-9_kl/ [Дата обращения 25 мая 2017 года].

32. Машевский А. Чинари – Обэриуты//Литература, №16.- 2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501609> [Дата обращения: 3 февраля 2016 года].
33. Минералова И.Г. Детская литература: учеб. пособие для студентов вузов / И. Г. Минералова. М.: ВЛАДОС, 2002. 174 с.
34. Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/iskusstvo-literatury-i-zdravyj-smysl.htm> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
35. Новая жалоба Уральского родительского комитета. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://kidreader.ru/article/842> [Дата обращения 25 марта 2017 года].
36. Новейший философский словарь. Постмодернизм [Текст]: справочное издание / науч. ред., сост. А. А. Грицанов, отв. ред. А. И. Мерцалова. – 2007. 815 с.
37. Оводенко Ю.В. Формирование представлений о своеобразии стиля Л. Петрушевской (XI класс) // Литература в школе. – 2016 г. – №2. С. 27–30.
38. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. — 28-е изд., перераб. М.: ООО «Издательство «Мир и Образование»: ООО «Издательство Оникс», 2012. 1376 с.
39. Остер Г.Б. Вредные советы и другие истории. М.: Астрель: АСТ, 2008. 462 с.
40. Остер Г.Б. Школа ужасов [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bookscafe.net/read/oster_grigoriy-shkola_uzhasov-252101.html#p3 [Дата обращения 7 декабря 2019 года].

41. Островская В.В. Чтобы мир остался жив... Опыт прочтения рассказа Л. Петрушевской «Гигиена» // Литература в школе. – 2010 г. – №6. С.34–36.
42. От первого лица: Не приучать ребенка к чтению – это неприлично! [текст интервью]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://otr-online.ru/programmi/ot-pervogo-litsa-13688/kseniya-dragunskaya-ne-37894.html> [Дата обращения 19 марта 2017 года].
43. Плеханова И. И. Новая драма: имена и тенденции: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2017. – 400 с.
44. Полное собрание сочинений И.П. Мятлева (Том I). С.-П.: Типография Аполлона Фридрихсона, 1857. С. 319.
45. Постмодернизм. Энциклопедия / Грицанов А.А., Можейко М.А. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
46. Психологический словарь/ Под общ.ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. 2-изд., испр.и.допол. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
47. Разговорный русский язык: тексты для чтения и обсуждения: методические рекомендации: в 2 ч. / авт.-сост: О.А. Климович, И.Я. Кураш. Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2013. 56 с.
48. Ражева Е.И. Лимерик: непереводаемая игра слов или переводимая игра формы? /(сборник статей) Логический анализ языка. Концептуальные поля игры/ отв. ред. Арутюнова Н.Д. – М.: Индрик, 2006. – 554 с.
49. Сигов С. В. Истоки поэтики Обэриу. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.d-harms.ru/library/istoki-poetiki-oberiu.html> [Дата обращения: 3 февраля 2016 г.]
50. Финагина Ю.В. Русский язык как иностранный. Пособие по чтению: Учеб. пособие / Под ред. Н.А. Дмитренко. СПб.: НИУ ИТМО; ИХиБТ, 2014. 81 с.
51. Хармс Д.И. Письма, дневниковые записи [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.russofile.ru/articles/article_26.php [Дата обращения 23 января 2017 года].

52. Хармс Д. Стихотворения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.d-harms.ru/> [Дата обращения 7 декабря 2019 года].
53. Хеллман Бен. Сказка и быль: История русской детской литературы/ Бен Хеллман; авториз. пер. с английского О. Бухиной. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 560с.
54. Черняк М.А. «Детский угол»: тенденции современной прозы для детей и подростков // Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2017. 232 с.
55. Черняк М.А. Петербургский акцент в литературе абсурда XX века // Библиотечное дело. 2014. № 24 (234). С. 2-7.
56. Черняк М.А. Школа как диагноз: опыт современной прозы// Детская литература сегодня: Сб. науч. ст. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 7-18.
57. Шмидт М.М. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического. Гоголь и Хармс // Литература в школе. – 2010 г. – № 11. С. 19–22.
58. Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л., 1927.
59. Энциклопедия постмодернизма. Грицанов А.А., Можейко М.А. Минск: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001.— 1040 с.
60. Carroll Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. VolumeOne Publishing Chicago, Illinois,1998.
61. Lear Edward. One Hundred Nonsense Pictures and Rhymes [Electronic resource]. Access mode: <https://www.nonsenselit.org/Lear/MN/mn060.html> [accessed 25 may 2017].
62. Plekhanova Irina. Naive and game of primitivism as the strategy of overcoming the relativism of post-modern // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2018. №11 (3). P. 396-413.