

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ 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
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ПОЭТИКА АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература /
Русский язык и иностранный язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания
Липнягова С.Г

_____ (дата, подпись)

Руководитель
к.п.н, доцент кафедры
мировой литературы и
методики ее преподавания
Уминова Н.В.

_____ (дата, подпись)

Дата защиты 20.06.2017

Обучающийся
Суровцева К.А.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____ (прописью)

Красноярск
2017

Содержание

Введение.....	3–6
Глава 1. Традиции абсурда в мировой литературе	
1.1. Понятие «абсурда».....	7–10
1.2. Жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла.....	10–14
1.3. Творчество «обэриутов».....	14–19
1.4. Особенности театра абсурда.....	19–22
Глава 2. Специфика абсурда в современной детской литературе	
2.1. Поэтика сказок Людмилы Петрушевской.....	23–29
2.2. Абсурдистский мир рассказов Ксении Драгунской.....	29–35
2.3. Приёмы и функции абсурда в пьесах Артура Гиваргизова.....	35–41
Глава 3. Место литературы абсурда в системе современного школьного образования.....	41–54
Заключение.....	55–57
Список литературы.....	58–62

Введение

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

Классиками абсурда являются английские авторы, которые жили и творили в XIX веке, Эдвард Лир и Льюис Керролл, причём произведения последнего становятся особенно востребованными в последующей литературе и культуре. В конце этого же столетия приобретает популярность и английский стихотворный жанр лимерик – пятистишие абсурдистского содержания. В середине XX века в европейской литературе возникает явление «театр абсурда» (наиболее яркими представителями этого направления в драматургии являются Эжен Ионеско и Сэмюэл Беккет). Предвосхищает его творчество ОБЭРИУ – группа русских писателей и деятелей культуры, существовавшая в первой половине двадцатого столетия, – и произведения К.И. Чуковского. Развитию культуры абсурда во многом способствовала культура постмодернизма, произведения которой не вмещаются в традиционные представления о жанрах и стилях. Литература постмодернизма характеризуется ярко выраженным игровым началом, это же проявляется и в литературе абсурда.

Литература абсурда всегда возникает как защитная реакция человека на излишне рационалистический, нормированный, формализованный мир. И чаще всего это происходит в переходные периоды или на сломе веков. «Возможно, наиболее адекватной формой своеобразного ответа вызовам переходной эпохи становится литература абсурда, выставляющая бессмысленными, парадоксальными, нелепыми или смешными привычные условности, правила, законы и логические значения» [URL: Черняк; Петербургский акцент в литературе абсурда XX века].

Для детской абсурдистской литературы важными являются следующие функции:

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

Неоднозначность восприятия подобных текстов подтверждает актуальность выбранной темы. Взрослые читатели с рационалистических позиций называют детскую литературу, где сильны традиции абсурда, бесполезной, а иногда и вредной, потому что в таких произведениях не описано идеальное поведение героев, не дан образец для подражания. Однако вполне очевидно, что абсурд – одна из центральных тенденций современной детской литературы. Считаем важным выяснить причины такого явления и определить функциональное наполнение поэтики абсурда в детских произведениях.

Художественным материалом для исследования послужили сказки Людмилы Петрушевской (сборник «Ну, мама, ну: Сказки, рассказанные детям»), рассказы Ксении Драгунской (сборник «Целоваться запрещено!»), пьесы Артура Гиваргизова (сборник «Древнегреческая трагедия и Контрольный диктант»). Выбор авторов обусловлен несколькими причинами: во-первых, ярким проявлением в их творчестве абсурдистского начала и выражением наиболее значимых его тенденции; во-вторых, каждый

из них создает абсурдистские тексты в разных жанрах, следовательно, анализ произведений этих авторов позволит увидеть многообразие особенностей абсурда.

Объектом исследования является категория абсурда как писательская стратегия.

Предметом – приёмы абсурда в текстах Людмилы Петрушевской, Ксении Драгунской, Артура Гиваргизова.

Цель: выявить специфику абсурда в текстах современной детской литературы.

Задачи:

1. Раскрыть понятие «абсурд»;
2. Определить истоки абсурда в современной детской литературе;
3. Выявить приёмы абсурда в текстах разной жанровой принадлежности;
4. Определить функции абсурда в современной детской литературе;
5. Обозначить место литературы абсурда в системе чтения современного подростка.

Методологической основой исследования послужили работы Е.В. Ключева, О.Л. Чернорицкой, И.Ю. Вераксиха, О. Бурениной, А. Машевского, Е.И. Ражаевой, И.Л. Галинской и т.д.

Методы, используемые в исследовании: структурный, биографический, сравнительно–сопоставительный, экспериментальный (проведение поискового эксперимента).

Практическая значимость дипломной работы заключается в изучении и выявлении поэтики абсурда в современных детских текстах. Результаты исследования применимы в процессе преподавания литературы в школе: на уроках внеклассного чтения и на уроках литературы. Также данное исследование можно взять за основу элективных курсов. Полученные

результаты могут пригодиться в университете на курсах по выбору для студентов-филологов, а также в процессе преподавания дисциплины «Детская литература».

Апробация работы осуществлялась в форме доклада на тему «Поэтика абсурда в рассказах Ксении Драгунской» на XVIII Международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в КГПУ им. В.П. Астафьева (26 апреля 2017 года) и в форме урока внеклассного чтения на тему «Абсурд в творчестве современных детских авторов» в 5 классе лицея №8 г. Красноярск во время прохождения педагогической практики по литературе (октябрь 2016 года).

Структура работы:

- Введение, в котором определены актуальность, объект и предмет, цель и задачи, методы и практическая значимость.
- Исследование включает теоретическую, практическую и методическую главы. В теоретической главе дан обзор традиций абсурда в мировой литературе. Практическая глава представляет собой анализ произведений разной жанрово–родовой принадлежности (сказки Л. Петрушевской, рассказы К. Драгунской, пьесы А. Гиваргизова) современной детской литературы на предмет поэтики абсурда. В методической главе представлена разработка урока внеклассного чтения для 5 класса.
- Заключение, в котором подводятся итоги исследования.
- Список литературы, включающий 39 источников.

Глава 1. Традиции абсурда в мировой литературе

1.1. Понятие «абсурда»

Вопрос о поэтике абсурда в современной детской литературе требует в первую очередь определения понятия «абсурд», которое в литературоведении до сих пор не имеет четкого разъяснения. Более того, в процессе исторического развития понятие наполнялось разным смыслом.

В эпоху античности этот термин имел три значения. Первое – эстетическая категория, проявляющая отрицательные стороны действительности. Второе – включало в себя понятие логического абсурда, не принимая ведущее звено рациональности – логику, т.е. утрату смысла. Третье – вбирало в себя метафизическое значение, т.е. выход за границы разума.

В Средние века «абсурд» рассматривается как категория математическая (возникновение термина «абсурдное число» в значении «отрицательное число») и логическая.

Во времена барокко «абсурд» – категория эстетическая. «Все, что не вписывалось в эстетические представления о гармонии, объявлялось в это время не просто какофоническим, вздорным, а значит абсурдным, но, сверх того, связанным с инфернальным миром в силу искажения божественного образца. Следовательно, понятие абсурда, обладая в рамках этих эпох, противопоставлялось божественному канону» [Буренина, 2004; с. 10]. В подобном значении проявляется категория абсурда и в эпоху романтизма.

Впервые применимость абсурда в литературе на примере творчества А.П. Чехова показал Лев Исаакович Шестов. Он же утверждал, что истину следует искать в том, что все привыкли называть парадоксом или абсурдом.

В XX веке Альбер Камю, Жан-Поль Сартр и Мартин Хайдеггер (вслед за русским экзистенциалистом) употребляют понятие «абсурд» и в обращении к

литературе. Абсурдное сознание они называют состоянием «ясности». Особенное место при этом занимает поэтический язык, который восстанавливает ассоциативными намёками подлинный смысл. Своеобразным манифестом стала работа Камю «Миф о Сизифе», имеющая подзаголовок «Эссе об абсурде». «Предельное осознание индифферентности мира по отношению к человеку, ощутившему бесплодность своих усилий, – такова сущность абсурда в интерпретации Камю» [Буренина, 2004; с. 18]. А бесплодность этих усилий заключается в том, что человек пытается совместить несовместимое: поиски рационального начала в мироздании и бессмысленность самого мироздания.

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

Предвосхищает европейскую русская литература абсурда. Прежде всего имеется в виду творчество группы ОБЭРИУ. Русский абсурдизм развивался самостоятельно, не испытывая влияния европейского абсурдизма. Поэтому правомерно говорить о созвучии идей, положенных в основу творчества. Так, основными художественными принципами поэтики «обэриутов» (отраженных в их декларации) являются хаотизация предметов и действий, алогизм образов, гротескность мировосприятия, парадоксальность и эксцентричность.

Абсурд больше философский термин, нежели литературный, так как писатели за основу своего творчества брали философские идеи. Синонимичны этому понятию «нонсенс», «бессмыслица», «нелепость». В словаре Ожегова даётся такое определение «абсурду» – «нелепость, бессмыслица» [URL: Ожегов]; то же самое в словаре иностранных слов [URL: Комлев]. Наиболее полное толкование даёт «Энциклопедия постмодернизма»: абсурд (лат. *absurdus* — нелепый, от *ad absurdum* —

исходящий от глухого) — термин интеллектуальной традиции, обозначающий нелепость, бессмысленность феномена или явления. (Разработку «философии абсурда» в первую очередь принято ассоциировать с экзистенциализмом Жан-Поля Сартра.) Понятие «абсурд» стало использоваться экзистенциализмом как атрибутивная характеристика отношений человека с миром, лишенным «смысла» и враждебным человеческой индивидуальности: не стоит придавать смысл всему тому, что происходит. Осознание отчуждения человека от мира и самоотчуждения индивида порождает «абсурдное сознание» (Камю, «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде»). Согласно сознанию такого типа адекватная коммуникация с «другими» невозможна: взгляд иных невыносим, эти «другие» суть посясторонний ад. Любая попытка покинуть эту ситуацию абсурда — по определению абсурдна сама по себе. Лишь Существование (а не Бытие) реально, но это — реальность прибрежного песка, зыбкая и ненадежная. Свобода абсолютна, все безразличны друг другу — выбор не обсуждаем, он неизбежно задан. Единственный «не-абсурд», согласно экзистенциализму, — постоянная честность перед самим собой, готовность к помощи любому человеческому существу. Это — единственная деятельность, достойная уделосоразмерного выбора. Либо помощь несчастным и убогим, либо самоубийство — такова альтернатива, по Сартру, подножия «Стены», стены абсурда.

Понятие «абсурд» нередко использовалось в середине XX века и для критики претензий научного разума, бессильного перед непостижимостью мира, которую можно постичь лишь через кардинальную переинтерпретацию подходов и установок традиционного естествознания либо через художественное сознание. Тема абсурда была присуща творчеству С. Беккета, Э. Ионеско, С. Дали, А. Тарковского и мн. др. В традиционной логике «доведение до абсурда» предполагает доказательство внутренней противоречивости утверждения. В повседневной жизни понятием «абсурд»

принято обозначать утрату субъектом действия его смысла. При условии недостаточности инструментария и информации для адекватной оценки ситуации и принятия сбалансированного решения как «абсурдную» оценивают саму ситуацию [URL: Грицанов].

Таким образом, в каждую культурно-историческую эпоху при определении понятия «абсурд» внимание акцентировалось на разных аспектах. Впервые применимость этого термина к литературе показал Л.И. Шестов. Следуют за мыслями русского экзистенциалиста Альберт Камю, Жан-Поль Сартр и Мартин Хайдеггер, чья философская программа становится идейной основой литературы абсурда. Изображение писателями-абсурдистами раздробленного мира и бессмысленности человеческого существования позволяет говорить о генетической связи литературы абсурда с философией абсурда.

1.2. Жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла

На произведения современной детской литературы, активно использующие приемы абсурда, в значительной степени оказали влияние жанр лимерика и творчество Льюиса Кэрролла.

Жанры юмористического содержания берут своё начало в устном народном творчестве. Для людей свойственно находить смешное в повседневности – это помогает выстоять в трудных жизненных ситуациях (психотерапевтическая функция, так называемая смехотерапия). Одной из форм комического стиха в Англии является лимерик.

Лимерик (анг. limerick) – английская пятистрочная форма поэзии нелепицы с трёхстопным анапестом в первой, второй и пятой строке, двухстопным – в третьей и четвертой и схемой рифмовки aabba:

Девушка одна из Брунея

Сказала красавцу-пигмею:

«Поцелуя, мой милый,

Ты добьешься лишь силой,

И Бог знает, из нас кто сильнее». [Николюкин, 2001; с. 447].

Точного объяснения о происхождении этого жанра нет. По одной версии «...считается, что название «лимерик» произошло от рефрена песен, исполняемых ирландскими солдатами-ополченцами, служившими при французском короле Людовике XIV. На своих вечеринках солдаты, импровизируя, исполняли песенки (часто не совсем пристойного характера), каждый куплет в которых завершался рефреном, громогласно повторяемым хором — Will you come up to Limerick? (или, по другой версии, Won't you come up to Limerick?) («Вернешься ли ты в Лимерик?»). Поэтому английское слово «лимерик» произносится с ударением на первый слог — так же, как название города в Ирландии, давшее название этой поэтической форме» [Ражева, 2006; с. 327]. Но «...наиболее распространенной и чаще других цитируемой является теория возникновения лимерика как жанра, принадлежащая Лэнгфорду Риду, который не только собирал и издавал лимерики, но и сам писал их. Именно согласно этой теории лимерики пелись, а не декламировались, причем это была импровизация; содержание их было различным, не менялся только рефрен, исполняемый хором» [Ражева, 2006; с. 327].

Как стихотворная форма лимерик приобретает популярность после 1846 года, с выходом томика стихов Эдварда Лира «A Book of Nonsense» («Книга нелепиц»), написанного для детей (и, как потом оказалось, полюбившийся среди взрослых).

Существуют правила построения лимерика, где в первой строке указываются сведения о персонаже (как его зовут или откуда он), во второй —

какова его особенность или что с ним произошло, а в остальных – последствия его действий или свойств. Эдвард Лир использовал другую форму, в которой первая строка начиналась со слов «There was...» (эквивалентно русскому «Жил да был...»), а последняя повторяла первую с заменой на более выразительное прилагательное, характеризующее персонажа.

Лимерик повествует о невероятном событии. «Комичность в лимерике достигается бессмысленностью содержания или нелепостью поведения описываемых в нем характеров. Но хотя в основу лимерика положен абсурд, бессмыслица, эта бессмыслица, как отмечают исследователи, либо должна быть логически организована, либо, не имея очевидной логичности изложения, должна тем не менее содержать некий, пусть абсурдный, смысл. Авторы, пишущие лимерики, как правило, придерживаются одного из двух направлений. С одной стороны, можно строго соблюдать все технические особенности формы при том, что описываемая ситуация должна быть достаточно гротескной; сторонники другого направления делают основную ставку на остроумную, необычную развязку, содержащуюся в последней строке, и придают большое значение оригинальности рифмы» [Ражева, 2006; с. 328].

К жанру лимерика обращались Роберт Льюис Стивенсон, Редьярд Киплинг, Марк Твен.

Сегодня существуют сайты, на которых проходят интерактивные игры: задаются рифма и количество строк. Иногда можно сочинять пятистишия, организованные по форме лимериков. Широко известны программы, которые сами создают литературные тексты, используя заданный пользователем словарь.

Писал лимерики и Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон), но известен он произведениями «Алиса в Стране Чудес» 1864 года и «Алиса в

Зазеркалье» 1871 года. Эти произведения считаются одними из лучших образцов в жанре абсурда; в них присутствуют многочисленные математические, лингвистические и философские шутки и аллюзии. Отечественный биолог и психолог С.Г. Геллерштейн предполагал, что во всей кэрролловской «бессмыслице» кроется какая-то тайна, разгадка которой небезразлична для науки. Кэрролловеды подсчитали, что тексты о приключениях Алисы в Стране Чудес и в Зазеркалье завоевали больше читателей, чем какая-либо другая известная всему миру литературная сказка. Уже при жизни Кэрролла его повести можно было найти в любой детской комнате в Викторианской Англии – книги эти обычно помещались на полке рядом с Библией.

«Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» представляют собой нагромождение абсурда, именно это и заставляет искать исследователей тайные смыслы. Метафора поиска истины является лейтмотивом в произведениях автора. В слова своего героя Чеширского Кота Льюис Кэрролл вложил, пожалуй, один из главных принципов своих сказок: «Серьёзное отношение к чему бы то ни было в этом мире является роковой ошибкой» [URL: Кэрролл]. Между многими действиями и событиями, происходящими в книге, нет логической последовательности. Так, белый кролик, с которого все и начинается, то появляется, то исчезает. Гусеница внезапно оборачивается Чеширским котом, люди и другие существа ведут себя абсурдно, сложно разглядеть мотивы тех или иных их поступков. Недаром сюжет «Алисы» часто называют «путаницей».

«Кэрролл в «Алисе в Стране Чудес» и в «Алисе в Зазеркалье» рассматривает Вселенную как неконтролируемый хаотический поток и пытается противопоставить этому философско-скептическому видению мира средства романтической иронии. Он превращает все человеческие реалии в структурную игру и, будучи математиком и лингвистом, сводит запутанные человеческие взаимоотношения к ироничной «логической игре» [URL:

Галинская]. У парадоксов Кэрролла своя логика: улыбка Чеширского кота существует без самого кота (т.е. улыбается он, но чем – неясно, так как рта тоже нет). Или другой пример, – чтобы стоять на месте, нужно бежать, а вот чтобы двигаться вперед, нужно бежать в два раза быстрее.

Все каламбуры и игры слов являются отражением реальных событий и явлений. «Многочисленные комментаторы и интерпретаторы двух «Алис» насчитывают, как правило, в обеих сказках четырнадцать стихотворных пародий» [URL: Галинская; Льюис Кэрролл и загадка его текстов].

Сказки Льюиса Кэрролла – вызов для переводчиков всего мира: кто-то переводит дословно, кто-то – подстраивая под реалии своей страны. Написано множество исследований о проблемах переложения текста «Алисы» (Демурова Н.М., Панов М.В. и др.).

Таким образом, в середине XIX века в Англии становятся популярны произведения в жанре абсурда – сказки Льюиса Кэрролла и лимерики. У этих феноменов есть общие черты: комичность достигается бессмысленностью содержания или нелепость поведения описываемых характеров; использование каламбуров и пародий и т.д.

1.3. Творчество «обэриутов»

Предшественниками драматургов-абсурдистов называют русских поэтов и прозаиков, входивших в литературно-театральную группу ОБЭРИУ. Сокращение это обозначает «Объединение Реального Искусства». «У» добавлена намеренно: на вопрос почему, члены группы отвечали: «Потому, что кончается на У». И с термином «реальное искусство» не все просто: «обэриутов» можно считать представителями раннего абсурдизма, но не реализма (с этим направлением у них нет ничего общего). В своей программе они заявляют: «Мы – поэты нового мироощущения и нового

искусства. Мы – творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов» [URL: Декларация ОБЭРИУ]. К основателям группы относятся Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Заболоцкий. Позже к ним присоединились Николай Олейников, Юрий Владимиров, Константин Вагинов, Александр Разумовский, Игорь Бахтерев, Борис Левин.

До ОБЭРИУ у Хармса и Введенского уже была попытка создать литературное сообщество. Оно было неформальным, основанным на общности творческих и мировоззренческих принципов, и не получило никакого официального организованного утверждения. На протяжении 20-30-х годов они называли себя «чинарями». Термин этот образован Введенским от слова «чин», т.е. духовный ранг. Он даже подписывал свои стихи: «Чинарь авторитет бессмыслицы», а Хармс называл себя «чинарём-взиральником». «Чинари» писали в авангардистском духе, присущий им «нигилизм» носил юмористический характер. Первые эксперименты с рифмой, ритмом, а главное – со смыслами слов не имели успеха, и выступления заканчивались скандалами. «Чинари», решив расширить свой состав секциями «изобразительная», «театральная» и «кино», образовали новое объединение. Датой создания ОБЭРИУ считается 24 января 1928 года, когда в Ленинградском Доме печати состоялся вечер «Три левых часа».

Поэтика «обэриутов» основывалась на понимании ими термина «реальность». «Истинное искусство, – писал Хармс в письме к Пугачёвой Клавдии от 16 октября 1933 года, – стоит в ряду первой реальности, оно создает мир и является его первым отражением» [URL: Даниил Хармс. Письма]. Если искусство реально как сама действительность, то оно живет по своим законам и имеет свою логику. Последняя в творчестве «обэриутов» крайне необычна и часто противоположна принятым нормам. Ее особенность – «фантастичность действия и персонажей, условность пространства и времени. Обэриуты заставляли говорить покойников, переносили действие с

земли на небеса, подслушивали разговор лошадей и воробьев; по русскому лесу у них бродил жираф, а молодой человек из-под носа дворничихи улетал на небо. С помощью художественного слова обэриуты выражали свои представления о мире, суть которых, несмотря на иронию, пародию, гиперболу, гротеск и балагурство, – глубоко серьезна» [URL: Лагунский]. У Введенского «бессмыслица» неожиданна, – это придает ей смысл.

Поэтика «обэриутов» подкреплялась философскими размышлениями Якова Семеновича Друскина. В их основе лежит взгляд на мир, на жизнь, на человека как на воплощенное противоречие: соединение, отождествление нетождественных начал. Поэтому при столкновении с реальностью наше сознание либо рационализирует ее, «подгоняет» под логическое обоснование, либо же воспринимает как нечто абсурдное. Ограничены сами возможности человеческого языка, устроенного логически, приспособленного к обслуживанию потребностей детерминистического сознания. Но мир не детерминистичен, жизнь алогична. Поэтому приблизиться к их постижению можно, лишь отказавшись от привычного отношения к достоверному знанию. Когда мы не рационализируем мир, он предстает перед нами как загадка, как бессмыслица. И тогда оказывается, что в глубине этой бессмыслицы мелькает подлинный смысл [URL: Машевский].

Открытая деятельность участников ОБЭРИУ продолжалась недолго. Их странные произведения воспринимались в штыки, тогда как требовалось писать реалистично и социально значимо. Поэтому приглашение Самуила Маршака принять участие в издательской работе детского литературного отдела «Госиздата» и писать для нового журнала «Еж» оказалось спасительным для членов объединения. Маршак в обэриутских стихах уловил ритмичность, игровое начало, прекрасное фонетическое чутье — словом, то, что в первую очередь воспринимается детьми.

Детская литература стала источником существования для «обэриутов». Эта область открыла поэтам возможность применить их эстетическую

программу. Стилль творчества, присущий группе в целом и ее отдельным представителям, уже обладал характеристиками, несомненно подходящими для детской литературы. Их произведения полны юмора, живого воображения, мир вокруг представляется необычным и захватывающим. Стоит отметить, что средний возраст членов группы едва превышал двадцать лет.

На примере произведений Даниила Хармса (как одного из самых ярких представителей группы) обозначим характерные для обэриутов приёмы абсурда. Кроме семантической бессмыслицы он используется заумь. Поэт увлечён мелочами и бытовыми деталями. «Он как бы не понимает простейших, привычных вещей, его бессмыслица носит ситуативный характер. При этом задача – сломать стереотип восприятия, обнаружить в знакомом чуждое, увидеть мир как бы со стороны» [URL: Машевский].

Неизвестной Наташе.

Скрепив очки простой веревкой, седой старик читает книгу.

Горит свеча, и мглистый воздух в страницах ветром шелестит.

Старик, вздыхая гладит волос и хлеба черствую ковригу,

Грызет зубов былых остатком и громко челюстью хрустит.

Уже заря снимает звезды 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].

Здесь мы встречаемся с характерной чертой поэзии обэриутов – взаимопроникновение смешного и серьезного, а еще точнее – смешного и страшного» [URL: Машевский]. В стихотворении смешиваются высокие и

низкие объекты изображения. «Обэриуты» выдвигали образы, противостоящие классическим нормативным догмам. Это привело их к «признанию детей единственно существенными ценителями поэзии» [URL: Сигов]. Также типичным приёмом поэтики Хармса (а вместе 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 нише детских поэтов «обэриуты» продержались недолго. Свободное художественное мироощущение абсурдистов–«обэриутов», их неумещаемость в контролируемые рамки не могли не вызвать недовольства властей. Вслед за резкими откликами на их публичные выступления в печати прошла «дискуссия о детской литературе», где подверглись жестокой критике «обэриуты». После этого группа перестала существовать как объединение. В конце 1831 года многие члены ОБЭРИУ были арестованы. Им были предъявлены обвинения в том, что они отвлекают людей от задач строительства своими «заумными стихами», хотя Хармс и Введенский давно отошли от зауми фонетической к алогизму и абсурду. Судьба всех участников группы была на редкость печальной: арестованы почти все, одни расстреляны, другие прошли через лагеря, третьи были репрессированы, погибли в заключении.

Хармс и Введенский, чьи творческие установки лежали в основе поэтики «обэриутов», при всем различии их литературной манеры имели одну общую черту: и алогичность Хармса, и «бессмыслица» Введенского были призваны демонстрировать, что только абсурд передает бессвязность жизни и смерти в постоянно меняющемся пространстве и времени.

Таким образом, предшественниками драматургов-абсурдистов являются «обэриуты». Но так как из-за сталинских репрессий литература этой группы была подвергнута цензуре, то театр абсурда оказался в большей степени феноменом европейской, а не российской культуры. С помощью художественного слова «обэриуты» выражали свои представления о мире, суть которых, несмотря на иронию, пародию, гиперболу, гротеск и балагурство, – глубоко серьезна. Опираясь на философские воззрения Я.С. Друскина, «обэриуты» считали, что, когда мы не рационализируем мир, он предстает перед нами как загадка, как бессмыслица. И тогда оказывается, что в глубине этой бессмыслицы мелькает подлинный смысл. «Обэриуты» ставили перед собой задачу сломать стереотип восприятия, обнаружить в знакомом чуждое, увидеть мир как бы со стороны. Характерными приемами абсурда группы являются: увлечённость мелочами и бытовыми деталями; взаимопроникновение смешного и страшного/серьёзного; смешение высоких и низких объектов изображения; нанизывание слов, каламбуры и т.д.

1.4. Особенности театра абсурда

После второй мировой войны в европейской литературе возникает явление «театр абсурда» как реакция на неопределенность мира. Такое определение дал этому понятию Мартин Эсслин (известный английский критик), хотя Эжен Ионеско предпочитал формулировку «театр парадокса», а Эммануэль Жакар говорил о «театре насмешки».

Наиболее яркими представителями этого направления в драматургии являются Эжен Ионеско, написавший в 1950 году «Лысую певицу» и в 1959 «Носорогов», и Сэмюэл Беккет и его «В ожидании Годо» 1952 года.

Мартин Эсслин считает, что театр абсурда восходит корнями к философским работам Альберта Камю («Миф о Сизифе» 1942 года) и Жан-Поля Сартра («Бытие и ничто» 1943 года). «Однако в литературе абсурда эта концепция подвергнута кардинальному пересмотру: в отличие от творчества экзистенциалистов, у которых категория абсурда неотделима от философии бунта против «человеческого удела», приверженцам драмы абсурда чужды настроения бунтарства... Типичный герой... убеждается в том, что причин существования нет вообще и что нами движет необъяснимая сила. Однако он не в силах отказаться от поиска каких-то объяснений и оправданий мира, в котором приговорён жить, и смысла собственного существования на земле... Истинно творческой является лишь позиция «внутри противоречия», создаваемого невозможностью внести логику или разумность в абсурдный мир и непрекращающиеся попытки человека достичь именно этой цели» [Николюкин, 2001; с. 10].

В этих пьесах действительность показана как скопление бессмысленности и нелогичности. «Поначалу всё, о чём рассказывали в своих пьесах драматурги, казалось бредом, представленным в образах, своего рода «бредом вдвоём». Ионеско в одном из своих интервью заявляет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом... Человек чаще всего не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей природы обстоятельств действительности, внутри которой он живёт. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя» [URL: Вераксих]. Абсурдность человеческой жизни – вот главная тема пьес.

Театр абсурда отрицает реалистичные персонажи, ситуации и все другие соответствующие театральные приёмы. Разрушаются привычные со времен классицистической драматургии «три единства»: время и место неопределённые и изменчивы, даже самые простые причинные связи отсутствуют, – возникает абсурдная бесконечность. Реальное воспринимается как бессмысленное и наоборот. В драматургии ставится вопрос о кризисе понимания и форм высказывания, язык людей обесценивается. Это бессмысленные интриги, повторяющиеся диалоги и бесцельная болтовня, драматическая непоследовательность действий. В литературе модернизма этот феномен называют «смыслоутратой» – «автоматизм языка, который не способен донести реальные значения явлений и лишь создает мифический образ реальности, – ...клишированное сознание человека...» [Николюкин, 2001; с. 10].

«Смерть в пьесах выступает символом обречённости человека, она даже олицетворяет и абсурдность. Поэтому мир, в котором живут герои театра абсурда, – это царство смерти. Оно непреодолимо никакими человеческими усилиями, и любое героическое сопротивление лишается смысла» [URL: Вераксих].

Среди французских драматургов, чьи пьесы подходят под определение «драмы абсурда», можно назвать Ж. Жене, А. Адамова и Ж. Тардьё. Значительный вклад в развитие жанра сделали 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 передавали в своих пьесах ощущение надвигающегося ужаса, что в целом 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, это явление восходит корнями к философским работам Альберта Камю и Жан-Поля Сартра. В этих пьесах действительность показана как скопление бессмысленности и нелогичности. Эта драматургия отрицает реалистичных персонажей и ситуации и все другие театральные приёмы: разрушаются привычные со времен классицистической драматургии «три единства»: время и место неопределённые и изменчивы, даже самые простые причинные связи отсутствуют, – возникает абсурдная бесконечность. Реальное воспринимается как бессмысленное и наоборот. В драматургии ставится вопрос о кризисе понимания и форм высказывания, язык людей обесценивается. Это бессмысленные интриги, повторяющиеся диалоги и бесцельная болтовня, драматическая непоследовательность действий.

Глава 2. Специфика абсурда в современной детской литературе

2.1. Поэтика сказок Людмилы Петрушевской

Петрушевская Людмила Стефановна знакома читателям по «взрослым» произведениям («Новые робинзоны», «Гигиена», «Глюк», «Время и ночь», «Три девушки в голубом» и т.д.). Непредсказуемым для общественности был ее переход к жанру детской сказки. А вот для писательницы это вполне обычное явление, ведь она в первую очередь мама и бабушка, которой нужно каждый вечер, укладывая детей спать, рассказывать новую сказку собственного сочинения. Петрушевская даже проводила мастер-классы на радиостанциях по созданию сказок.

Писательница создает огромное количество текстов для подрастающего поколения. В ее собрании сочинений 1996 года, состоящем из пяти томов, два отводятся сказкам: «Книга приключений. Сказки для детей и взрослых» и «Дикие животные сказки». Но на этом Петрушевская не останавливается и в последующие годы создает и другие сказочные сборники, включающие в себя как уже известные читателям произведения, так и новые.

Исследователи творчества Петрушевской пишут об амбивалентности ее произведений: писательница создает тексты, которые критики называют «чернухой», и, одновременно, сказки, в которых побеждают добро и справедливость. Этот оптимистический пафос, используемый автором для детских произведений, сближает сказки Петрушевской с народными сказками. О связях творчества писательницы с фольклором написано много (С. Желобцова, Н. Мильман, М.Н. Липовецкий, Л.В. Овчинникова, И.М. Колтухова и др.). Эта связь проявляется в сохранении функций сказочных героев, в использовании структуры волшебной сказки. Одновременно происходит и трансформация литературной сказки: нарушаются жанровые каноны, подрываются основы сказочной формы; но самое главное – произведения насыщаются абсурдно-пародийным началом. Т.О. Бобина

[URL: Бобина] в своей статье «Сказки нового века» утверждает, что описанные выше тенденции свойственны и современной сказке в целом.

Сказки Петрушевской двунаправленны: они обращены и к детям, и к взрослым. Писательница отмечает: «вообще-то писала сказки для детей, но моя задача была с самого начала такая: чтобы взрослый, читая ребенку книгу на ночь, не заснул первым. Чтобы бабушке, маме и папе тоже было бы интересно. Поэтому в сказках для детей я прячу некоторые вещи посложнее, чтобы они были понятны разным людям по-разному» [URL: Петрушевская]. Оттого и встречаются в детских сказках многочисленные реминисценции, аллюзии и ассоциации на классические произведения, недоступные для детей в силу небольшого читательского опыта, но в то же время понятные для родителей. Так проявляется пародийное начало и интертекстуальность.

Для выявления художественных особенностей сказок Л.С. Петрушевской нами был проанализирован сборник «Ну, мама, ну: Сказки, рассказанные детям», в который входят следующие сказки: «Счастливые кошки», «Принц с золотыми волосами», «Волшебные очки», «Анна и Мария», «Котенок». В эту же книгу включены «Дикие животные сказки» – цикл, состоящий из 23 сказок.

Читатель сразу обратит внимание на присутствие рассказчика, который вставляет в повествование свои замечания и мелкие детали (чаще всего в скобках). Они если и не являются каламбурами, то производят комичный эффект: «Гиена взвыла (она была солисткой хора), Валентин кинулся прочь и, конечно, уронил покупку на пол, чем Зоя мгновенно воспользовалась, она схватила их одной рукой (помятой)» («Репетиция хора»), «Афанасий злился, буквально на стену лез, но сказать Феофану [*это червь*] правду (да кто ты такой, чтобы рассуждать, червь!) не мог» («Визит дамы»), «Адриан пригласил ее [*плотву Клаву*] сниматься в фильме ужасов «Промышленное производство килек в томате» (триллер)» («Роль») [URL: Петрушевская] и т.д. [курсив автора дипломной работы – С.К.].

Петрушевская играет с читательскими ожиданиями: она начинает свои сказки с традиционной для фольклора фразы «Жил-был», настраивая нас на давно знакомую народную сказку, а потом поражает обыденностью: «Жил-был принц с золотыми волосами, вернее, он родился-то лысым, как большинство детей» («Принц с золотыми волосами»), «Жила-была девочка, которая пошла и купила себе очень дешевые черные очки, вместо того чтобы купить тетради» («Волшебные очки») [URL: Петрушевская] и т.д. Обыденность проявляется и на лексическом уровне: в волшебный мир сказок врывается живая, разговорная речь персонажей и рассказчика: «Ни хрена себе, — хрипло, со сна, сказала девочка и, с трудом поднявшись, выдоила из бутылки последний глоток и отправилась к окну, чтобы как-то прыгнуть» («Счастливые кошки»), «Короче, никто не стал ничего скрывать, дамы сказали свое слово, что черного кобеля не отмоешь добела» («Принц с золотыми волосами») [URL: Петрушевская] и т.д.

Обытовление наблюдается уже и в названиях («В дороге», «В доме отдыха», «Педикюр», «Автобус», «Семейная сцена» и т.д.), в подчеркнута житейских персонажах (уборщица, милиционер, учитель, директор цирка, санитар и медсестра и т.д.) и в обыденных обстоятельствах (действия происходят на пляже, в школе, в больнице, в театре и т.д.). Несмотря на это, атмосфера все равно остается парадоксальной: Петрушевская создает мир, адекватный для героев, но нелепый и смешной для читателей. Например, в сказке «Репетиция хора»: «Однажды гиена Зоя столкнулась с бараном Валентином в рыбном магазине, где баран покупал колготки и не знал, какой размер ему необходим. Он все уходил к зеркалу с колготками и наконец после скандала объяснил, что он желает сам надевать их как двусторонний колпак (у Валентина были роскошные рога)» [URL: Петрушевская].

Абсурдность возникает от переплетения и сосуществования вместе повседневности и волшебности, традиционной в понимании сказки. Так, предметы бытового обихода получают у Петрушевской мистическую силу:

например, очки, надев которые, видишь действительность без приукрашивания («Волшебные очки»). Рядом со сказочной обстановкой находятся обычные повседневные предметы: телевизор, радио, магнитофон. Но иногда могут сосуществовать парадоксальным образом мир реальный, мир сказочный и мир литературной фантастики: девочка купила себе в магазине очки, оказавшиеся волшебными, и с их помощью «наблюдала за таянием снегов на полюсах планеты ME-1500» («Волшебные очки») [URL: Петрушевская].

Известные литературные сюжеты и герои подвергаются у Петрушевской иронии и пародированию («Принц с золотыми волосами» Ср. «Сказка о Царе Салтане» А.С. Пушкина, «Анна и Мария» Ср. «Голова профессора Доуэля» А.Р. Беляева, «Двойная литературная история» Ср. «Муму» И.С. Тургенева, «Сила театра» Ср. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира и т.д.). Например, сказка «Три сестры», в которой уже название перекликается со знаменитой пьесой А.П. Чехова. Но героини – это гадюка Аленка, крыса Надежда Пасюк и россомаха Жанна, которые «отправились на вокзал, чтобы ехать в деревню сажать картошку» [URL: Петрушевская]. Если у Чехова Ольга, Маша и Ирина интеллигентные девушки, мечтающие изменить свою жизнь, то у Петрушевской сестры «грозные» и «неприветливые», которые смогли отправиться в Москву, в отличие от своих литературных прародительниц. Иногда в сказках сюжет как таковой отсутствует, нет информативности и логики развития, тем самым показан застой («Дом отдыха», «В дороге», «Визит дамы» и т.д.).

Особый комизм создается абсурдными именами героев цикла «Дикие животные сказки», которые представляют собой соединение современного человеческого имени и родового названия представителя флоры или фауны: клоп Мстислав, свинья Алла, ромашка Света, пчела Леля, волк Семен Алексеевич, тушкан Жора, леопард Эдуард, блоха бабка Райка и т.д.

В этом же цикле парадоксальны связи героев: козел ходит в гости к ромашке («Козел Толик»); гиена и баран посещают вместе магазин («Репетиция хора»); воробей предлагает дружбу гусенице («Педикюр»); гадюка следит за яйцом кукушки («Автобус»); гадюка, крыса и росомаха – сестры («Три сестры») и т.д.

Герои совершают непредсказуемые, необдуманные или немотивированные поступки: «комар Стасик полюбил свинью Аллу» («Семейная сцена»), «несмотря на усы и брюки, Кузьма все-таки звал себя Николавна» («Педикюр»), «Однажды суслик Силантий и тушкан Жора отправились на историческую родину, в зоомагазин, переименовавшись для этого в Джорджа и, соответственно, в Билла» («Историческая родина») [URL: Петрушевская] и т.д. Они обладают совершенно неожиданными качествами: принцесса корыстна и практична («Она резонно опасалась, как бы неведомые горные жители не обрили налысо ее ребенка за мисочку супа» («Принц с золотыми волосами») [URL: Петрушевская], колдун страдает алкоголизмом и ругается матом («Счастливые кошки») и т.д.

В волшебное пространство сказки вкрапливаются житейские насущные проблемы, таким образом, смешивается высокое и низкое: «...эта мать увидела утром очень красивую девушку с рыжим младенцем, которые умывались у бочки во дворе, и немедленно выгнала их из дому, так как не хотела, чтобы сын женился на бабе с ребенком — известно, что не свой сын может вырасти бандитом, такие случаи бывали. У нее у самой сын вырос при постороннем папе, и как результат посидел в тюрьме» («Принц с золотыми волосами»), «И на обратном пути мамаша рассказала девочке, что ей одна пьянюшка должна долг и не отдает, и приходится к ней ходить, а ребенка не с кем оставить, а к этой пьянюшке его брать нельзя, а денег нет» («Волшебные очки») [URL: Петрушевская] и т.д. Таким образом, Петрушевская пародирует и современную реальность тоже: например, систему власти («Полиция поставила своего человека, который скоро

разбогател, разрешая некоторым целовать грязные доски стен слоновника. Этот пост быстро стал постом номер один города, и полицейские по собственной инициативе сменяли друг друга каждые два часа, правда, эта смена караула происходила безо всякой помпы, потому что есть хочется всем и тут не до маршировки» («Принц с золотыми волосами») [URL: Петрушевская] и т.д.

Но, несмотря на кажущуюся приземленность, в сказках присутствует воспитательный момент, показанный, благодаря абсурдному фону, иронично, представляющий собой банальные, общеизвестные истины. Поэтому никакого открытия читатель самостоятельно не делает, автор или герои сами проговаривают сентенции: «И, как это часто бывает (нельзя спать с зажженной сигаретой), пепел, упав, прожег простыню, задымило, поползло...» («Счастливые кошки»), «...зачем нам жизнь без наших любимых?» («Анна и Мария»), «Вот наша жизнь нужна — вот мы и живем» («Котенок»), «...лучше семьи нет ничего» («Семейная сцена») [URL: Петрушевская] и т.д.

Таким образом, немалую часть своих произведений Петрушевская адресует детям. Писательница включает в свои сказки парадокс и абсурд, изображая с помощью этих приемов героев и ситуации, которые с ними происходят. В сказках ярко выражен пародийно-игровой подход, проявлением которого стали многочисленные реминесценции на известные классические тексты, что ведет к неоднозначности мотивировок, алогичности поступков, парадоксальности суждений. Знаменитые образы и сюжеты высмеиваются автором. Конечно, расшифровка их требует интеллектуальной работы и наличия культурного опыта, что говорит о двунаправленности сказок Петрушевской, т.е. адресованности не только детям, но и взрослым. Автор обращается и к речевым парадоксам, помещая живую, разговорную речь в волшебный мир сказок, используя каламбуры, употребляя абсурдные

имена. Для сказок писательницы характерно соединение волшебного и повседневного, бытового.

2.2. Абсурдистский мир рассказов Ксении Драгунской

Ксения Драгунская – популярный современный автор детских произведений, дочь Виктора Драгунского. В одном из «Денискиных рассказов» («Сестра моя Ксения (Новогодний подарок)») упоминается рождение младшей сестры главного героя. Писатель изображает реальных прототипов – своих сына и дочку. Через много лет эта «живая, свежая сестренка Ксения» [URL: Драгунский] будет писать детские произведения, продолжая юмористические традиции своего отца, но создавая при этом атмосферу абсурдного мира.

Драгунская знаменита своими пьесами. «Если в городе есть театр, то там или шла, или идет пьеса «Вверх тормашками» или 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. Так, например, в феврале 2013 года Уральский родительский комитет подал жалобу в прокуратуру на сборник Драгунской «Целоваться запрещено!»: «По заявлению Жабреева, старуха Шапокляк в книге Драгунской «растлеивает детей», поощряет подростков становиться альфонсами, чтобы жить в достатке и познать все прелести взрослой любви. Также, по мнению Жабреева, в издании рассказывается о способах самоубийства и умерщвления других людей» [URL: Новая жалоба Уральского родительского комитета]. В этом параграфе мы попытались разобраться, чем притягивает или отталкивает мир рассказов Драгунской и каковы функции абсурда в ее произведениях.

В одном из своих интервью она сказала: «...у всех детей есть одна даже не мечта, а то, чего им не хватает, и то, по чему они скучают, может быть, даже

сами этого не формулируя вербально – что придет какой-то добрый и веселый человек, какой-то хороший взрослый, который им поможет. Это то, чего не хватает действительно им» [URL: От первого лица]. Именно образ этого взрослого и создает Драгунская в сборнике «Целоваться запрещено!». Повествование ведется от лица зрелой рассказчицы, которая описывает нелепые истории, случившиеся с ней, когда она «была маленькая». Но этой рассказчице удалось сохранить в себе детскую непринужденность и откровенность. Для нее происходящий абсурд до сих пор естественен. В какой-то момент даже кажется, что это маленькая девочка, потому что сложно представить, чтобы взрослый человек совершенно серьезно рассказывал всю эту ерунду о чесании правого уха левой ногой или о пугале на носу. Рассказчица и есть тот самый долгожданный всеми детьми взрослый, понимающий все самые сокровенные ребяческие желания и тревоги, которые автором доведены до абсурда. На современных детей родители возлагают завышенные ожидания, поэтому ребенок чувствует страх неудачи в школе, боится совершить ошибку при педагоге. У Драгунской в связи с этим появляются образы учительниц с внешними дефектами: у них отсутствуют или пальцы, или зубы. Но и про детские мечты автор не забывает: в ее мире можно создать устройство для подглядывания кошачьих снов («Кошачьи сны»), выпить несколько стаканов газированной воды и взлететь («Очень мявная история»).

Автор мастерски пародирует детскую речь рассказчицы, которая по форме напоминает болтовню (интересно, что есть ряд рассказов, в которых повествование ведется от третьего лица, но манера при этом никаким образом не меняется). Так же (как и у ребенка) иногда обрывается нить рассуждения, т.е. отсутствует логика в повествовании («Очень грустная история», «Когда я была маленькая», «Кот барбосный», «Суп с котом»). В речь вторгаются необычные имена (Эльвира Череззаборногузадерищенская, Джульетта Гамлетовна, Котлета Омлетовна, Майя Первомаевна, Джон

Николаевич, милиционер Шоколадкин, доктор Пяткин, Жанна Аполлоновна, мама Насти Зашкиркиной и многое другое), топонимы и названия (деревня Толстокошкино, село Большие Барбосы, Фабрика Разноцветных Леденцов, Академия Общественных Мяук, Большая Мохнатая Ксюндра), которые могут родиться только в сознании ребенка. Драгунская играет с идиомами: с детской естественностью, буквально, рассказчик и его герои используют и интерпретируют фразеологизмы: суп с котом, ерунда на постном масле, отдать в хорошие руки. Автор свободно применяет придуманные детские слова: «хорошесть», «важная главность», «прикошачить», «мявно», «поедатель снега», «меховой урчатель».

Но рассказчица не единственный взрослый в мире, созданном Драгунской. Родители и учителя здесь ведут себя как дети: радуются тортику, лазают по деревьям, шуршат желтыми листьями и подфутболивают их башмаком, танцуют, пьют сидро и катаются на каруселях. Они не удивляются тому, что собака, троллейбус, машина или дерево разговаривают, что ежик превращается в ананас, что рыжий король может прилететь на вертолете и забрать в свое королевство. Порою даже дети родителей ведут себя серьезнее и рассудительнее: когда мама надолго уходит из дома, сын звонит в больницу и в милицию, а папа падает в обморок «то ли от волнения, то ли от голода» [URL: Драгунская] («Мама и король»). Рядом с этими большими детьми живут взрослые, которые не понимают такое поведение. Они постоянно чем-то недовольны, потому что им не свойственна детская непосредственность. Поэтому—то учительницу отправляют на заслуженный отдых или она заболевает и в школу уже не возвращается, а открывает магазин электроники или становится капитаном дальнего плавания и уплывает далеко—далеко.

Чтобы писать в подобной манере, нужно быть ребенком или подпитываться от детей их видением мира. В рассказе «От души и на память» от лица рассказчицы Драгунская признается: «Когда я была

маленькой, жизнь вокруг была совсем не такой, как сейчас. По субботам все ходили в школу, девочки носили коричневую форму с черными фартуками — страшную-престрашную. Жвачка была большой редкостью. Про Барби никто и не слыхивал. Не было «Лего» и даже фильмов про Бэтмена. Просто удивительно, как мы без всего этого жили и росли?! Зато тогда со мной все время случались смешные истории. А теперь как-то не очень случаются. Теперь смешные истории происходят со всякими моими знакомыми детьми. Они мне эти истории рассказывают. Иногда из этих историй прямо целые рассказы получаются. Вот, например, рассказ Темы Коржикова, ученика третьего класса» [URL: Драгунская]. В произведении «Приключения папы в школе №3076» тоже говорится, кто поведал эту историю рассказчице. Таким образом создается сложная иерархия образа автора: Драгунская написала сборник рассказов «Целоваться запрещено!», в котором создала образ рассказчицы, которая повествует нам историю, с которой ее познакомил один ребенок. Практически все рассказы единообразны в построении первых предложений: они начинаются со слов: «Когда я была маленькая». Тем самым автор подчеркивает, что только в сознании ребенка мир может быть таким интересным и до нелепости веселым. Его-то и описывает Драгунская.

С первых слов мы попадаем в царство ребяческих несуразностей, в котором нет места для рационального взрослого понимания действительности. В этом мире на фоне реальных и совершенно обычных событий происходят волшебство или чепуха. Идя на занятия в школу, можно попасть на день рождения к дереву или, гуляя по «Детскому миру», можешь стать обладателем больших кудрявых усов. Нередко неправдоподобие нанизывается серией событий, причем зачастую с одним человеком и в короткий промежуток времени. Так, 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» [URL:

Драгунская], штукатурка насыпалась на голову и в завершение всего учительница принимает его за школьника. Абсурд достигается путем соединения реальности и сказочности: в этом мире по соседству может жить принцесса с совершенно обычными именем и фамилией – Катя Картошкина, отец и сын могут помогать говорящей собаке найти дом. Драгунская берет современные нам реалии и доводит их в своем мире до гротескного абсурда или иронии. Например, в рассказе «Целоваться запрещено!»: «Ну, кому хочется сдавать экзамены? Никому. И поэтому, как только наступила весна и зацвела черемуха, все в нашем классе тут же стали ломать руки, ноги, выворачивать шеи, разбивать головы, два мальчика сморчками отравились, а одна девочка даже двоих детей родила, только чтобы экзамены не сдавать. Правда, она была второгодница» [URL: Драгунская]. Или в рассказе «Крайний случай»: «В воскресенье многие мамы любят ходить в гости или куда-нибудь по делам. У них такие особые, мамские дела, которые только по воскресеньям делаются. В общем, мамы по воскресеньям часто куда-то деваются. Поэтому в воскресенье повсюду бродят беспризорные папы с детьми» [URL: Драгунская].

Мир, описанный в сборнике Драгунской, находится под властью детского восприятия. В рассказе «Мявная история» главный герой говорит: «Потому что наш Город — это Чудесный Город, Где Столько Всего Интересного и Замечательного» [URL: Драгунская]. Это Мир/ «Город», в котором нет взрослых правил и законов. Здесь живут «дивные, невиданные, чудесные звери», принцессы и их папы – короли, гномики и говорящие троллейбусы. В этом мире переплетаются истории и герои: доктор Пяткин, художница Женя Чижик, милиционер Шоколадкин появляются снова и снова.

Первая реакция от рассказов – смех. Но потом становится понятно, что за этими шутками кроется смысл. Драгунская говорит о серьезных вещах несерьезно, поэтому они так легко и незаметно улавливаются читателями (здесь проявляется воспитательная функция абсурда). Дети впитывают в себя

простые истины, несоблюдение которых ведет к нелепым последствиям: снег есть нельзя – станешь тортиком («Заколдованный снег»), обижать кого-то и быть противным – нехорошо – превратишься в девчонку или появятся большие кудрявые усы («Как я стала девочкой», «Противные старушки»), кидаться котлетами – плохо – они могут попасть в сумочку учительницы музыки («Прыгучие котлеты») и т.д. Но и взрослые читатели найдут для себя полезные советы: чтобы отдохнуть от чрезмерно нормативного и рационального мира, полезно вспомнить, что сам когда-то был маленьким, и не стесняться вести себя как ребенок («День рождения дерева»); не нужно заставлять детей есть – они сами набросятся на еду, когда вдоволь накатаются на санках или самокате («Суп с котом»), ребенок должен иметь животного («Мявная история»). Драгунская открывает множество секретов для взрослых, чтобы те могли лучше понимать своих детей: «Когда я была маленькая, я без конца со всеми ссорилась, ругалась, обзывалась, дразнилась, щипалась, кусалась, плевалась и дралась. Но не потому, что я была такая ужасная. Наоборот. Просто я очень любила мириться. Ведь мириться — это так здорово, так чудесно и приятно. Но чтобы хорошенько помириться, надо сначала поссориться как следует. Вот я и ссорилась нарочно» [URL: Драгунская].

Очень ярко представлена тема детства в рассказе «Лекарство от послушности», в котором повествуется о том, что в Городе появился санаторий «для ужасно примерных детей» [URL: Драгунская]. Они «никогда не жгли костров, не приносили домой маленьких собачат и котят, не лазали по деревьям, не ходили гулять на крыши, не путешествовали по лужам и не пачкали одежду, не разбивали коленки» [URL: Драгунская]. Знаменитый доктор Пяткин, испробовал все способы и решил, что помочь сможет только волшебство. И появится гномик, который всеми способами пытался вернуть детям детство. Превращался в котенка – дети говорили, что у него лишаи, и трогать его они не хотели; становился мячиком – боялись, что разобьется

окно; предлагал рисовать мелками на асфальте – не хотели пачкать дорогу; представал в своем облики – не верили в его существование. Драгунская показывает, что тотальный рационализм современной эпохи поглотил и детское сознание. Детство – это беззаботное время, которое нельзя отнимать у мальчиков и девочек.

Таким образом, Драгунская в своих рассказах создает мир, свободный от всего серьезного, грустного и рационального; мир, в котором отражается детское восприятие действительности. И это восприятие проявляется на многих уровнях текста: стилистическом (подражание детской речи), лексическом (игра с фразеологизмами; присутствие неологизмов; использование необычных имен, топонимов и названий), образом (особый образ рассказчика – понимающего, доброго и веселого взрослого, на которого должны равняться родители), тематическом (тема детства). Это мир, в который может убежать любой человек от любых житейских проблем, всего лишь открыв книгу. Не случайно, наверное, на обложке сборника написано в скобках «Для детей и взрослых». Для первых – это терапия. Драгунская верит в них, поэтому и изображает ребенка находчивее и настойчивее, чем родителя. А для вторых – это повод понять, что жизни их чада сложна и что они нуждаются в помощи и поддержке, и что нужно трепетно относиться к детству, ведь каждый был когда-то маленьким.

2.3. Приёмы и функции абсурда в пьесах Артура 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]. Он пишет стихи, рассказы, сказки и пьесы.

Не только последние отличаются своим специфичным юмором: абсурдным и одновременно не отделяющимся от реальности. И если ребенок, по мысли Гиваргизова, все поймет, то взрослому нужно в его тексты всматриваться и вчитываться.

Впервые автор публикуется в 1997 году в журнале «Сатирикон». Потом 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 Гиваргизова «Мой бедный Шарик». На сегодняшний день издано около 20 сборников. Его творчество неоднократно отмечалось на конкурсах («Алые паруса», «Заветная мечта», ««Медиа-фаворит», «Книга года») и премиях (имени Самуила Маршака, имени Корнея Чуковского).

Герои его произведений озорники, хулиганы, мечтатели, располагающие к себе читателей. Они «остроумны, непредсказуемы и немного разочарованы в жизни. Словом, очень похожи на любого из нас, хоть взрослого, хоть ребенка» [URL: Кравченко]. С ними приключаются события заурядные и абсурдные одновременно (в этой неожиданности появления нелепости и кроется, пожалуй, смысл). Да и местом действия может стать все, что угодно: от классного кабинета до лесной поляны. Часто автор делает героями своих произведений зверей и насекомых. Наверное, потому, что волшебность такой ситуации снимает напряжение, да и «ребятам проще выслушивать замечания от лица мух, муравьев, собак и прочих представителей животного мира». [URL: Колоскова]. В своих произведениях Гиваргизов поднимает экологические и школьные темы; темы «отцов и детей», обращение с животными и т.д.

В сборнике «Древнегреческая трагедия и Контрольный диктант» автор описывает явления, при столкновении с которыми в реальности ребенок ощущает трудности или страх: больница, школа, взаимоотношения с родителями и старшим поколением вообще. Но в книге Гиваргизова эти

феномены переворачиваются и осмеиваются, чтобы снять напряжение у маленьких читателей (смехотерапия – так определяют исследователи детской литературы функциональную направленность творчества Артура Гиваргизова).

Создание абсурда часто опирается у автора на принцип (условно назовем его принцип «перевертыша»), который встречается в пьесах писателя постоянно. Взрослый ведет себя как ребенок, а ребенок – как взрослый: отец клянчит деньги у сына, а тот наставляет папу не курить, потому что это вредно («По-взрослому»); родители просят ребенка поиграть с ними еще немного в жмурки, а мальчик отнекивается, потому что уже поздно, и он устал («Жмурки»); во время обеда ребенок ест полезную пищу, а родители – вредную («Здоровое питание») и т.д. Взрослые у Гиваргизова учат детей «плохому»: рисовать деньги («Фальшивомонетчик»), отвинчивать колеса у машин («Реклама пепси-колы»). Ребенок может решить любую проблему, родители считают его всемогущим: он и Второй концерт Брамса сыграет на виолончели, хотя до этого ни разу не пробовал («Как к Мишиным родителям ночью пришли Потаповы»); и научит сестренку читать, пока мама ходит в магазин за продуктами («Газеты»). Этот контраст прослеживается и в речи персонажей. Достаточно сравнить разговор двух одноклассников в пьесе «Коагуляции почвенных коллоидов»: «Процесс коагуляции почвенных коллоидов способствует образованию в почвах хорошей структуры. – Естественно, на этом основан эффект гипсования солонцов» [Гиваргизов, с. 47], и пререкания родителей в «Фальшивомонетчиках»: «Сколько будет пятью пять? Восемнадцать! – Неправильно! Тридцать два! – Восемнадцать! – Тридцать два!» [Гиваргизов, с. 35] или поведение врача, когда уборщица спросила, кто разлил ведро с водой в «Кабинете хирурга»: «Это не я! Это мальчик! Я не виноват!» [Гиваргизов, с. 8].

Есть две пьесы, в которых взрослые и дети меняются местами буквально. В первой – «Мог бы быть учеником» – родители дарят сыну возможность не

идти в школу в день рождения. «А чтобы никто не заметил, вместо тебя пойдет папа. Ведь вы очень похожи» [Гиваргизов; с. 39]. А во второй – «Коагуляция почвенных коллоидов» – отцу надоело ходить на работу, и он просит сына заменить его на две недели. Ни учителя, ни начальник Института Почвоведения подмены не замечают. 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 собственный сын, только задав определенный ряд вопросов.

Гиваргизов использует вышеупомянутый принцип «перевертыша» не случайно. Современные дети взрослеют очень рано, так как и жизнь кипит и развивается с бешеной скоростью. Это не в меру взрослое поведение детей и пародирует автор. Вот, например, диалог двух учеников: «Вы знаете, я в Моцарте разочаровался...Нет, мой уважаемый друг, вы не правы. Нельзя навязывать другим свое мнение» [Гиваргизов; с. 28]. В творчестве писателя усилено это пародийно–игровое начало, которое ведет к «размыванию четких возрастных границ, многоадресности художественных текстов» [URL: Бобина], т.е. они обращены к родителям с призывом обратить внимание на излишне взрослое поведение детей. Зачастую Гиваргизов разрушает границы пьесы, пародируя жанры современных боевика/триллера или рекламы, которые, как формы, интересны для детской аудитории («Миша Полухин, Краснова Ира и настоящий Каштанов на вертолете»): главного героя освобождают из заключения под домашним арестом одноклассники. По водосточной трубе они забираются на девятый этаж и передают посылку. Когда становится понятно, что их «раскусили», «Краснова бросается на Мишиного папу и сбивает его с ног, потом хватает кресло и выбивает им окно. В это время к окну со стороны улицы подлетает вертолет, за штурвалом которого сидит настоящий Каштанов. Краснова разбегается и прыгает» [Гиваргизов; с. 65].

В этом же разделе («Родительские») используется такой прием, как повторяемость ситуаций. Практически во всех пьесах действие происходит в одно и то же время (ночью), в одном и том же месте (прихожая), и завязка однотипна – возвращается папа и что-то приносит. Этот повторяющийся хронотоп помогает создавать атмосферу бессмыслицы. Здесь Гиваргизов идет вслед за представителями «театра абсурда», которые использовали поэтику повторяемости нелепицы, показывая застой и неизменность обстоятельств. Даже герои одни и те же – Миша, папа, мама, бабушка (иногда к этим действующим лицам присоединяются учителя и одноклассники).

Есть в сборнике раздел, посвященный школе («ДМШ»). Тема школы неисчерпаема и близка каждому: потому что через нее прошли все. Гиваргизов и сам учитель (преподает игру на классической гитаре, оттого-то и действия в пьесах происходят в музыкальной школе), поэтому знает школьную жизнь изнутри. Он видит, как ребенок утомлен от раннего взросления, как ребенок испуган от мысли, что нельзя быть неуспешным, нельзя ошибаться. Эти страхи Гиваргизов доводит до абсурда, чтобы ситуация приобрела комичный характер. Даже образ учителя снижен – это всегда грозный педагог, которого боятся не только дети и их мамы и папы, но и звери. В современной жизни все правила устанавливают родители и педагоги, отдавая своих чад на бесконечные дополнительные курсы, секции и занятия. Гиваргизов гротескно воспроизводит современную реальность, в которой взрослые не понимают своих детей, лишают их детства и свободы выбора. Достаточно привести в качестве примера ремарку из «Драмы в одном действии», в которой кабинет в музыкальной школе описывается как тюремная камера; учитель ассоциируется с надсмотрщиком, а ученик – с заключенным: «Маленький узкий класс музыкальной школы. Высоко под потолком зарешеченное окошко. Пианино, стул, стоматологическое кресло, алюминиевая ложка (1 шт.), сборник этюдов и упражнений Чарни – Гармера

в алюминиевом переплете (1 шт.), – все прикручено к полу. Лязгают замки, гремят засовы, открывается тяжелая железная дверь, и в класс входят здоровенный, под два метра, преподаватель фортепьяно и худенький растрепанный мальчик» [Гиваргизов; с. 24].

В своих пьесах Гиваргизов огромную роль отводит ремаркам. Они рождают эффект абсурда на основе приема «несоответствие»: так, в пьесе «Контрольный диктант» строгий учитель проводит проверочную работу даже в не подходящей для этого обстановке, соблюдая при этом все формальные требования (она приносит с собой в лес школьную доску, указку, учебники, портреты писателей; раздает листочки). Или в пьесе «Кабинет хирурга» врач сидит за столом в бурке и папахе, а из-за пояса у него торчит кинжал. А в «Древнегреческой трагедии» папа рыдает, уткнувшись сыну в плечо, узнав, что любимая команда проиграла, а когда ребенок не поддерживает родительские страдания, притворяется мертвым и падает на пол.

В разделе «Поликлиника» пьесы расположены так, чтобы у читателя появилось ощущение, что он перемещается из одного больничного кабинета в другой, проходя по очереди медицинский осмотр у следующих врачей: хирург – рентгенолог – психиатр – окулист – стоматолог – ЛОР и, в конце, – процедурный кабинет. Но на фоне этой совершенно обычной обстановки происходят нелепые события: мальчик проглатывает очки и кошелек, а чтобы их достать, нужно перевернуть ребенка вверх ногами и потрясти, – тогда все вещи и вывалятся. А у другого героя изо рта идет дым и вылетают искры. Врачи выставляются автором в нелепом и ироничном свете: окулист ничего не видит; хирург не может оперировать людей, которые ему ничем не навредили; психиатр хвастается, что у него дома много таблеток и т.д.

Подводя итоги, нужно отметить, что пьесы выбраны нами для анализа не случайно, ведь сценическое действие само по себе предполагает большую условность, поэтому абсурд в драматических произведениях кажется органичным.

Во введении мы упоминали, что одной из функций нонсенса является избавление ребенка от детских страхов. В своей книге Гиваргизов активно пользуется смехотерапией: автор показывает феномены, приводящие в трепет любого ребенка, и переворачивает их с ног на голову, добиваясь комичного эффекта, который, в свою очередь, и снимает напряжение у детей. Дополнительную функцию абсурда в пьесах Артура Гиваргизова берут на себя ремарки, с помощью которых рождается прием «несоответствие»: на фоне совершенно обычной обстановки происходят нелепые события, и наоборот. Помогает создавать атмосферу бессмыслицы и прием повторяемости ситуации, свойственный еще поэтике «театра абсурда».

Произведения Гиваргизова обвиняют в «непедагогичности». Автор отказывается от показной назидательности, от привычных предписаний на обязательное поучение в детской литературе, но в то же время он демонстрирует, что можно с юмором относиться ко всем жизненным неурядицам. Поэтому он и нравится маленьким читателям: предоставляет свободу самостоятельно делать выводы.

Пьесы Гиваргизова небольшие по объему, поэтому их удобно не только читать, но и ставить в школьном театре или снимать по ним «Ералаши», что мы и сделали во время прохождения педагогической практики по литературе. Опыт проведения урока внеклассного чтения по произведениям с активным включением абсурдистской составляющей описан нами в методической главе.

Глава 3. Место литературы абсурда в системе современного школьного образования

Одна из задач исследования – обозначить место литературы абсурда в системе чтения современного подростка. За этим следует применение полученных знаний в обучении школьников, поэтому мы предлагаем один из вариантов урока, который может быть представлен в качестве урока внеклассного чтения в 5 классе.

Анализ школьных программ показал, что:

1) у Александра Геннадьевича Кутузова в 5 классе предлагаются для рассмотрения «Чёрная вода» Д.И. Хармса, «Пуськи бятые» и «Все непонятливые» Л.С. Петрушевской как понятия об игровом рассказе. Также рекомендуется изучить Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» (характер художественного вымысла);

2) у Владимира Георгиевича Маранцмана в 5 классе ученики должны познакомиться с жанром лимерика на примере произведений Эдварда Лира и должны прочитать и обсудить «Алису в Стране чудес» Льюиса Кэрролла (понятие о комическом). Во время урока 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».

Нами был также изучен журнал «Литература в школе» за 2007 – 2016 гг. (т.е. 10 лет). Существуют методические разработки по некоторым произведениям представленных в исследовании авторов:

- 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 выше списка видно, что должного внимания поэтике абсурда не уделяется ни в школьных программах, ни в специализированных изданиях. В методических изданиях незначительно представлен опыт обращения к литературе абсурда лишь в старшей школе (преимущественно творчество Л. Петрушевской). Между тем видим целесообразность приоткрыть этот богатый пласт современной литературы младшим подросткам.

Разработанный урок был проведен нами во время педагогической практики в лицее № 8 города Красноярска. Для занятия мы выбрали рассказ Ксении Драгунской «Целоваться запрещено!», пьесу Артура Гиваргизова «Контрольный диктант», страшилки Григория Остера «Ненасытная тряпка» и «Экскурсия во мрак» по нескольким причинам: главные герои перечисленных произведений по возрастным и психологическим особенностям схожи с учениками 5–6 классов. Эти произведения объединены школьной темой, вызывающей интерес у подростков обозначенной возрастной группы. Произведения позволяют по-новому взглянуть на проблемы школьной жизни (подчас они кажутся ученикам неразрешимыми и серьезными). Мы убеждены в важности психотерапевтической функции

подобных текстов, а также в необходимости реабилитации развлекательного и гедонистического назначения качественной детской литературы.

Представленный урок разработан с учётом требований ФГОС. В нем развиваются следующие универсальные учебные действия (УУД):

– Личностные УУД: формировать ценностное отношение к оптимизму и жизнепринятию; формировать эмоционально адекватное детскому возрасту отношение к жизненным проблемам;

– Регулятивные УУД: определять и формулировать цель на уроке с помощью учителя; планировать своё действие в соответствии с поставленной задачей; вносить необходимые коррективы в действие после его завершения на основе его оценки и учёта характера сделанных ошибок, уметь планировать последовательность действий в соответствии с поставленной целью.

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

– Познавательные УУД: ориентироваться в своей системе знаний; осуществлять анализ объектов; 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 учителя, наглядные средства), проводить анализ, делать выводы.

Планируемые результаты:

Предметные:

– знать содержание изученных произведений;

– уметь воспринимать и анализировать произведение;

– научиться видеть в тексте приемы абсурда и определять их функцию.

Личностные:

–научиться позитивно смотреть на проблемы и трудности.

Метапредметные:

– Уметь определять и формулировать цель на уроке с помощью учителя; планировать своё действие в соответствии с поставленной задачей; вносить необходимые коррективы в действие после его завершения на основе его оценки и учёта характера сделанных ошибок (Регулятивные УУД).

– Уметь слушать и понимать речь других; оформлять свои мысли в устной и письменной форме (Коммуникативные УУД).

– Уметь ориентироваться в своей системе знаний; осуществлять анализ объектов; 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 А. Гиваргизову «Контрольный диктант», музыка-фон для рассказываемой учеником страшилки «Ненасытная тряпка» Г. Остера, карточки с текстом «Экскурсия во мрак» Г. Остера.

Используемая литература к уроку:

1. Быков Дмитрий. Ксюндра [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://velib.com/read_book/dragunskaja_ksenija_viktorovna/celovatsja_zapreshhen_o_sbornik/ksjundra/ [Дата обращения 12 сентября 2016 года].

2. Гиваргизов Артур. Контрольный диктант и древнегреческая трагедия: [пьесы: для сред. шк. возраста] / Артур Гиваргизов; [ил. А. Войцеховского]. – М.: Самокат, 2009. – 80 с.

3. Драгунская Ксения. Целоваться запрещено! [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/247852-celovatsya-zapreshheno-sbornik.html> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].

4. Кравченко Ася. Гиваргизов? Несерьезный какой-то [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://family.booknik.ru/articles/intervyu/givargizov-nesereznyy-kakoy-to/> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].

5. Остер Г.Б. Школа ужасов [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.planetaskazok.ru/osterg/shkolauzhasovosterg> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].

Технологическая карта урока:

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Регламент	ИКТ	Ожидаемые результаты
I. Слово учителя. <i>Цель этапа: включение учащихся в деятельность на личностно – значимом уровне.</i>	Приветствие		1 минута		Коммуникативные УУД Готовность к уроку; психологический, эмоциональный настрой
II. Мотивация к учебной деятельности. <i>Цель этапа: определение содержательных рамок урока.</i>	- Ребята, давайте с вами поиграем: я называю слово, а вы мне ассоциацию, т.е. то, о чем вы подумали, что представили, когда услышали фразу (<u>школа</u>). <i>Записывать на доске ответы учеников.</i> - Что вы читали о школе? - Интересно было читать? Почему? - Как думаете, о чем мы сегодня будем говорить на уроке? -Ребята, а можно в наш ассоциативный ряд написать слова	1. Отвечают на вопросы. 2. Выдвигают предположение о теме урока, ставят цель, определяют задачу.	4 минуты		

	«медведь», «гномик»? Почему?				
	<p>- Сегодня мы с вами познакомимся с текстами современных авторов. Вы должны подумать, что, кроме школьной темы, объединяет эти произведения? Как в них показана школьная жизнь?</p> <p>- 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 20 книг. В свободное от писательства время он преподает в музыкальной школе по классу классической гитары. Когда я увидела его фотографию, подумала: «Скалолаз что ли какой?»</p> <p>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 плеере, но его еще тогда не изобрели, и это очень сильно ему мешало. Мечтал</p>	1. Рассуждают, отвечая на вопросы.	7 минут	презентация видеоряд	

	<p>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?</p> <p>- Ну, что ж, увидим, кто из вас был прав. И задание перед просмотром: помечайте смешные, необычные детали. <i>(просмотр видеоряда)</i></p>				
	<p>-Ребята, а вам понравилось, как сыграли наши актеры? <i>Прокомментируйте актерскую игру ребят.</i></p> <p>- Над чем смеется автор?</p> <p>- А вы также боитесь диктанта? Какова ваша реакция, когда учитель говорит, что завтра будет диктант?</p> <p>- Какие смешные, необычные детали вы заметили? А так в жизни бывает?</p>		3 минуты		

	<p>- Посмотрите на доску. В начале урока мы с вами писали ассоциации на слово «школа». Есть ли что-то подобное в этой пьесе? Как вы думаете, почему?</p>				
	<p>- Еще один автор, с которым мы сегодня с вами познакомимся – Ксения Драгунская. -Вам знакома эта фамилия? - А что он написал? А вы знали, что главный герой Денис – прототип сына писателя, которого также зовут? О чем эти рассказы? Что там происходит с Дениской? А помните рассказ под названием «Сестра моя Ксения (Новогодний подарок)»? Я вам тогда немного расскажу: мамы Дениски долго не было дома, и вот, наконец, она вернулась и вручила сыну подарок «живую, свежую сестренку Ксению». Вы, наверное, не поверите, но это этот сверток, эта маленькая девочка тоже прототип,- это писатель описывает свою маленькую дочь - Ксению Драгунскую. Представляете, она пошла по стопам отца – тоже стала детским писателем. Вы читали ее рассказы? - Я хочу вам зачитать</p>		10 минут	презентация	

	<p>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 и, агрессивными и нелюбопытными...» 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». Ой-ёй-ёй. Срочно. Срочно начинаем читать. Мало ли чего.</p> <p><i>Чтение учителем рассказа «Целоваться запрещено» Ксении Драгунской.</i></p> <p>- Какие эмоции у вас вызвал рассказ? Понравилось/не? Почему? Это правдивый рассказ? А есть какие-нибудь нелепости? Зачем они нужны в рассказе? - А вы считаете</p>				
--	---	--	--	--	--

	<p>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?</p> <p>- Ребят, открыла первую страничку книги, а здесь, смотрите, что написано: «Рассказы, пьесы для детей и взрослых». Почему такие рассказы советуют читать взрослым? А детям тогда для чего?</p> <p>- Вы бы посоветовали кому-нибудь прочитать рассказы Ксении Драгунской? Почему?</p>				
	<p>- Ребята, а вы когда-нибудь слышали о «вредных советах»? Их придумал Григорий Остер – 1947 г.- (если не знают – прочитать одну – см. Приложение). 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</p>	<p>1. Пересказ страшилки Г. Остера «Ненасытная тряпка».</p>	<p>15 минут</p>	<p>презентация музыкальный ряд</p>	

	<p>есть сборник страшилок. - А вы любите страшилки? (рассказывали или слушали) - А знаете страшилки про школу? - Хотите послушать одну страшилку? <i>(выступление ученика)</i> - Ребята, вам было страшно? - Вам было страшно в конце? Почему? - Чем эта страшилка отличается от тех, что вы слышали или рассказывали раньше? (выявляют особенности антистрашилок) - Эта страшилка взята из сборника Григория Остера «Школа ужасов». Он завершает свою книгу «Экскурсией во мрак» и обращается к читателям с предложением дописать ужастик. Мы с вами уже послушали одну страшилку. Нужно написать в подобном ключе.</p>				
<p>Итог урока. <i>Цель этапа: оценить результаты собственной деятельности</i></p>	<p>- Ребята, с какими авторами мы сегодня познакомились? - Что объединяет этих разных авторов? - Почему писатели используют неправдоподобные вещи, глупости, нелепости? Зачем так преувеличивают? Подумайте над темой урока. Знакомство с</p>	<p>Осуществляют самооценку собственной учебной деятельности, соотносят цель и результаты, степень их соответствия. Подводят итоги.</p>	<p>3 минуты</p>		<p>Личностный результат УУД: способность выражать свои мысли. Практическое применение учебного материала. Познавательные УУД: делать выводы, обобщения.</p>

	выставкой книг.				
Д/З.	На выбор: 1. Сочинить нелепую смешную историю про школьную жизнь. 2. Иллюстрировать свою страшилку (которую писали на уроке).				
Рефлексия	- Ребята, вспомните, какие цели мы для себя ставили в начале урока. - Удалось ли нам их выполнить? 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.		2 минуты		

Анализируя проведенный урок, мы пришли к выводу, что изучение текстов абсурдистского содержания требует особого подхода: приоритетны приемы эмоционально–образного постижения произведения. Эти произведения имеют свою специфику восприятия: смехотерапия должна вызывать эмоции, а не все дети, к сожалению, настроены на них, современные ученики смотрят на мир с рационалистических позиций. Однократным занятием не добиться значимого результата, должна быть построена система, начинающаяся уже с начальной школы. Без подготовки особого навыка прочтения не будет положительного заряда и, следовательно, разгрузки от настоящих проблем и страхов. Не для всех учеников

произведения оказались понятными, а кто-то впервые познакомился с абсурдистскими текстами. Дети, с которыми мы предварительно занимались, снимая «Ералаш» по пьесе Гиваргизова и репетируя выступление со страшилкой Остера, менее проблематично находили приемы нонсенса и реагировали на тексты смехом.

Заключение

В современной детской литературе существует тенденция использовать приемы абсурда. Ярким подтверждением этого тезиса являются примеры текстов Людмилы Петрушевской, Ксении Драгунской, Артура Гиваргизова, Григория Остера, Сергея Седова и др. Само понятие «абсурд» неоднозначно: оно представляет собой как философскую, так и эстетическую систему. Конечно, создание абсурдного мира нельзя считать нововведением нынешних писателей – истоки находятся намного раньше. В теоретической части своей работы мы проанализировали явления, которые, на наш взгляд, в значительной мере оказали влияние на произведения современной детской литературы: жанр лимерика, «Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла, тексты ОБЭРИУ и произведения «театра абсурда». На этом список нельзя ограничивать, в него смело можно добавить жанр небылиц, макаронические стихи Ивана Петровича Мятлева, творчество Николая Васильевича Гоголя, сатирические стихи и афоризмы Козьмы Пруткова, ранние рассказы Антона Павловича Чехова, стихотворения Корнея Ивановича Чуковского и многое другое.

В анализируемых нами произведениях современные авторы (Л. Петрушевская, К. Драгунская, А. Гиваргизов) используют приемы пародийно–игрового начала, свойственные и всей современной детской литературе. Эту форму в своем творчестве они дополняют собственными специфичными фигурами.

Людмила Петрушевская в своих сказках повторяет приемы классиков абсурда: показывает бессмысленность содержания или нелепость поведения описываемых характеров; увлекается мелочами и бытовыми деталями; смешивает высокие и низкие объекты изображения, смешное и страшное, сказочное и повседневное, волшебное и бытовое. Автор обращается к речевым парадоксам, помещая живую, разговорную речь в волшебный мир сказок, используя каламбуры, употребляя абсурдные имена. Жанр сказки в

творчестве Петрушевской активно меняется, приспособливаясь к современной реальности.

Ксения Драгунская в рассказах обрывает логику в повествовании, вставляет необычные имена и названия, копируя тем самым манеру ребенка. В мире, созданном в ее произведениях, родитель уравнивается в поведении с детьми.

В некоторых пьесах Артур Гиваргизов повторяет приемы «театра абсурда»: отрицает реалистичные персонажи и ситуации; ставит вопрос о кризисе понимания, включая в свои произведения бессмысленную болтовню. Вслед за европейскими пьесами создает атмосферу бессмыслицы повторяющимся хронотопом, показывая застой и неизменность обстоятельств. Гиваргизов реализует абсурд и через ремарки. Есть и новаторство – принцип, который мы условно назвали «перевертыш».

К сожалению, практика показала, что такие тексты остаются понятыми не всеми детьми. Чтобы определенно полезные функции абсурда (смехотерапия, разрушение стереотипов мышления и восприятия, воспитательная) начали реализовываться, нужно систематично работать с подобными произведениями. При этом должны преобладать не аналитические приемы работы с текстом, а эмоционально–образные (инсценировки, чтение по ролям, художественное рассказывание и др.). А так как взрослые (относящиеся, как правило, из-за своих рационалистических убеждений негативно к таким текстам) составляют школьные программы и проводят уроки, то и о включении в круг чтения ребенка таких произведений не может быть и речи.

Произведения изученных нами авторов двунаправленны, т.е. обращены и к детям, и к взрослым. Серьезные темы и проблемы, на которые подаются жалобы, адресованы именно родителям, так как дети, в силу небольшого житейского и читательского опыта, большинство информации просто не

считывают. Поэтому эти многочисленные претензии мы расцениваем как нежелание признавать и бороться с существующими проблемами, которые современные детские авторы выставляют в нарочито абсурдном свете. Художника (здесь мы обобщаем) всегда интересует настоящее, и для XXI века это не стало исключением.

Список литературы

1. Александров А.А. Ванна Архимеда: Сборник (вступительная статья). — Л.: Художественная литература, 1991. + там же «Декларация ОБЭРИУ». [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/148166/Oberiuty_-_Vanna_Arhimeda_%28sbornik%29.html [Дата обращения 23 января 2017 года].
2. Бобина Т.О. Пародийно–игровое начало в современной детской литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uraledu.ru/files/Пародийно-игровое%20начало%20в%20современной%20детской%20книге.doc> [Дата обращения 7 мая 2017 года].
3. Бобина Т.О. Сказки нового века [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uraledu.ru/files/Сказки%20нового%20века.doc> [Дата обращения 7 мая 2017 года].
4. 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.
5. Быков Дмитрий. Ксюндра [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://velib.com/read_book/dragunskaja_ksenija_viktorovna/celovatsja_zaprshheno_sbornik/ksjundra/ [Дата обращения 12 сентября 2016 года].
6. 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 28 января 2017 года].
7. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадка его текстов [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ilgalinsk.narod.ru/carroll/c_chapt1.htm [Дата обращения 4 февраля 2016 года].

8. Гиваргизов Артур. Контрольный диктант и древнегреческая трагедия: [пьесы: для сред. шк. возраста] / Артур Гиваргизов; [ил. А. Войцеховского]. – М.: Самокат, 2009. – 80 с.
9. Драгунский В.Ю. Денискины рассказы [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vseskazki.ru/dragunskii-deniskiny-rasskazy.html?start=40> [Дата обращения 25 марта 2017 года].
10. Драгунская Ксения. Целоваться запрещено! [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/247852-celovatsya-zapreshheno-sbornik.html> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].
11. Ельцова Е.С. «Костюм покроя шокинг» или литературные эксперименты в начале XX века // Литература в школе. – 2014 г. – №8. С. 31–34.
12. Ионеско Эжен. Есть ли будущее у театра абсурда? Театр абсурда (сборник статей и публикаций). СПб. - 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/ionesko-est-li-budushee-u-teatra-absurda.htm> [Дата обращения 28 января 2017 года].
13. Ключев Е.В. Теория литературы абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://modernlib.ru/books/klyuev_evgeniy_vasilevich/teoriya_literaturi_absurda/read/ [Дата обращения 2 марта 2017 года].
14. Колоскова Нина. Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.1september.ru/2005/15/20.htm> [Дата обращения 2 апреля 2017 года].
15. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://enc-dic.com/fwords/Absurd-316.html> [Дата обращения 25 мая 2017 года].
16. 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].
17. Кэрролл Льюис. Алиса в стране чудес (перевод Самуила Маршака) [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/CARROLL/alisa_zah.txt [Дата обращения 16 мая 2017 года].
18. Лагунский А.М. Творчество обэриутов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lagunovskij.ucoz.ru/index/tvorchestvo_obehriutov/0-102 [Дата обращения 4 февраля 2017 года].
19. Литературная энциклопедия терминов и понятий /под ред. Николюкина А.Н. – Интелвак. – 2001. – 1600 с.
20. Макрушина С.А. «Пьеса Людмилы Петрушевской «Уроки музыки» (XI класс) // Литература в школе. – 2014 г. – №4. С. 31–33.
21. 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].
22. 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].
23. Новая жалоба Уральского родительского комитета. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://kidreader.ru/article/842> [Дата обращения 25 марта 2017 года].
24. Оводенко Ю.В. Формирование представлений о своеобразии стиля Л. Петрушевской (XI класс) // Литература в школе. – 2016 г. – №2. С. 27–30.
25. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка/С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=41> [Дата обращения 25 мая 2017 года].

26. Остер Г.Б. Школа ужасов [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.planetaskazok.ru/osterg/shkolauzhasovosterg> [Дата обращения 12 сентября 2016 года].
27. Островская В.В. Чтобы мир остался жив... Опыт прочтения рассказа Л. Петрушевской «Гигиена» // Литература в школе. – 2010 г. – №6. С.34–36.
28. От первого лица: Не приучать ребенка к чтению – это неприлично! [текст интервью]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://online.ru/programmi/ot-pervogo-litsa-13688/kseniya-dragunskaya-ne-37894.html> [Дата обращения 19 марта 2017 года].
29. Петрушевская Л.С. Лекция о жанрах. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://petrushevskaya.livejournal.com/119493.html> [Дата обращения 16 мая 2017 года].
30. Петрушевская Л.С. Ну, мама, ну [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1993/8/petrush.html [Дата обращения: 2 апреля 2017 года].
31. Программа по литературе для образовательных учреждений (5 – 11 классы)/ Кутузов А.Г., Романичева Е.С., Кисилев А.К. и др. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/1035761/> [Дата обращения 25 мая 2017 года].
32. 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.
33. 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.]
34. Хармс Д.И. Письма, дневниковые записи [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rusofile.ru/articles/article_26.php [Дата обращения 23 января 2017 года].

35. Хармс Д.И. Стихотворения [текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://45parallel.net/daniil_kharms/stihi/ [Дата обращения 25 мая 2017 года].
36. Хеллман Бен. Сказка и быль: История русской детской литературы/ Бен Хеллман; авториз. Пер. с английского О. Бухиной. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 560с.
37. Черняк М.А. Петербургский акцент в литературе абсурда XX века [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nlr.ru/prof/publ/bibliograf/2014/bd24.pdf> [Дата обращения 4 февраля 2017 года].
38. 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.
39. Энциклопедия постмодернизма. Грицанов А.А., Можейко М.А. Минск: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001.— 1040 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/> [Дата обращения 28 января 2017 года].