

Н.В. Барковская

ORCID: 0000-0001-9131-5937

Екатеринбург, Россия

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

УДК 821.161.1-93

DOI 10.26170/ufv20-01-06

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЧЕБУРАШКИ: ГРОТЕСКНАЯ РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОМ СОЗНАНИИ

Аннотация. В качестве методологической основы использована идея «конкретного литературоведения», высказанная Д. С. Лихачевым в книге «Литература – реальность – литература», посвященной взаимопереходу литературы и действительности.

В феномене гротеска важны амбивалентность, транзитарность, анормативность. Возможны комически-гротескные и трагически-гротескные образы. Гротеск может характеризовать не только поэтику, но и мироотношение, являясь «формой времени». В данной статье исследуется вариант постутопического гротеска.

В качестве материала рассмотрена трансформация семантики образов Крокодила Гены и Чебурашки от 1960-х гг. до постсоветского периода, а также изменение функций и характера гротеска. В советское время милые героитрикстеры воплощали адогматизм и «карнавальность». В постсоветский период, став героями ЖЭК-арта, сказочные персонажи подверглись монструализации, обозначившей разрыв культурных границ, смеховое дистанцирование от прошлого. Однако в 2010-е гг. образы Гены и Чебурашки реактуализировались, представ в двух вариантах: либо как зловещий символ неумершего советского (Сухбат Афлатуни), либо как знак того, что составляет неотъемлемую часть собственного «я», с которой нужно жить дальше (И. Глебова). Второй вариант характерен для тех произведений, которые, вслед за И. И. Плехановой, можно отнести к «постутопическому примитивизму» (И. Глебова, В. Любаров, Л. Белоиван), принципиально отличному как от фольклорного или самодеятельного примитива, так и от life style, поглощающего художественные ценности как статусный потребительский товар, что описано М. Ямпольским.

Ключевые слова: современная русская литература, постутопический гротеск, Э. Успенский, И. Глебова, С. Афлатуни, ЖЭК-арт.

N.V. Barkovskaya
Ekaterinburg, Russia

ADVENTURES OF CHEBURASHKA: GROTESQUE REACTUALIZATION OF THE IMAGE IN MODERN CONSCIOUSNESS

Abstract. The idea of “specific literary criticism” expressed by D. S. Likhachev in the book “Literature – Reality – Literature”, devoted to the mutual transitions of literature and reality.

In the phenomenon of the grotesque, ambivalence, transitivity, and anormativity are important. Comic-grotesque and tragic-grotesque images are possible. The grotesque can characterize not only poetics, but also the attitude of the world, being a “form of time”. This article explores a post-utopian version of the grotesque.

As a material, the transformation of the semantics of the images of the Crocodile Gena and Cheburashka from the 1960s is considered, until the post-Soviet period, as well as a change in the functions and nature of the grotesque. In Soviet times, cute trickster heroes embodied dogmatism and “carnival”. In the post-Soviet period, having become the heroes of the ZhEK-art, fairy-tale characters underwent monstification, which marked a break in cultural boundaries, a laughable distance from the past. However, in the 2010s, the images of Gena and Cheburashka were reactivated, presented in two versions: either as an ominous symbol of the undead Soviet (Sukhbat Aflatuni), or as a sign of what constitutes an integral part of one's “I” with which one needs to live further (I. Glebova). The second option is characteristic of those works that, following I. I. Plekhanova, can be attributed to “post-utopian primitivism” (I. Glebova, V. Lyubarov, L. Beloivan), fundamentally different from both folk or amateur primitive, and from life style, absorbing artistic values as a status consumer product, as described by M. Yampolsky.

Keywords: modern Russian literature, post-utopian grotesque, E. Uspensky, I. Glebova, S. Aflatuni, ZhEK art.

В 1981 г. была опубликована книга Д. С. Лихачева под названием «Литература – реальность – литература». Д. С. Лихачев писал, что литературное произведение раскрывается вовне, за пределы текста. Литература воспринимается на фоне реальности и в связи с ней (прямо противоположную концепцию будет развивать позднее В. Руднев в книге «Прочь от реальности»). Сама литература, по мысли Лихачева, представляет собой реальность – движение тем, мотивов, приемов. И далее он утверждает, что нет четких границ между литературой и реальностью, есть только зыбкая пограничная полоса: «Именно здесь часто рождается новое содержание, разрушающее старую форму, и появляются “атмосферные явления”, ведущие к климатическим изменениям в литературе» [Лихачев 1981: 3].

Эта идея Лихачева кажется особенно продуктивной сегодня, поскольку позволяет избежать крайностей «нового социологизма» или растворения литературоведения в антропологии, психологии, социологии, культурологии. Вместе с тем, нащупать ориентиры в этой зыбкой, по словам Лихачева, пограничной зоне, где литература переходит в жизнь и снова отражается в литературе, достаточно сложно. Лихачев назвал такой аспект видения «конкретным литературоведением», занимающимся конкретными наблюдениями и истолкованиями. Конечно, особенно заметны, рельефны явления, гротескные по своей природе.

Гротеск – актуальная теоретическая проблема, что подтверждается, например, публикацией в 2017 г. сборника «Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты» (РГГУ), в котором отметим статьи С. П. Лавлинского, В. Я. Малкиной, А.М. Павлова «Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория» и Е. А. Вялковой «Гротеск как теоретическое понятие».

Гротеск активизируется в переломные эпохи, становясь «формой времени», выражая концентрат «неготовой» современности (Ю. В. Манн), т. е. это явление, общее и для жизни, и для искусства. В основе гротеска лежит «разрыв» культурных границ, который компрометирует «реальное» и противоречит ему. Гибридный, амбивалентный и изменчивый, гротеск часто заявляет о себе в современную эпоху.

Не утратила своего значения монография Ю. В. Манна «О гротеске в литературе» (1966). В. В. Виноградов, продолжая идеи Б. Эйхенбаума, использовал понятие «натуралистический гротеск»¹. М. М. Бахтин и Д. С. Лихачев рассматривали гротеск в контексте культуры карнавализации². Но Бахтин не только связывал гротеск с атмосферой карнавальской свободы, он отмечал и то страшное, что приоткрывает гротеск: «... мир романтического гротеска – это в той или иной степени страшный и чуждый человеку мир. Все привычное, обыкновенное, обыденное, обжитое, общепризнанное оказывается вдруг бессмысленным, сомнительным, чуждым и враждебным человеку. Свой мир вдруг превращается в чужой мир» [Бахтин 1990: 46-47]. Д. С. Лихачев ввел понятие «кромешный мир».

Важна мысль М. Ямпольского о гротеске как «поставщике» в культуру необходимой доли хаоса, как способе адаптации и сублимации избыточного хаоса [Ямпольский 1994: 32]. С. Юрков подчеркивает антидогматичность гротеска, присущего формам «антиповедения» [Юрков 2003: 15-35].

¹ Виноградов В. В. Избранные труды. М.: Наука, 1976.

² Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. Л.: Наука, 1976.

Ф. Бельтраме утверждает, что основной принцип гротескного изображения – принцип «субъективной свободы», моделирующий как гротескно-трагическое, так и гротескно-комическое как альтернативные общепринятому эстетические явления, театрализирующие объективную реальность [Бельтраме 2004].

Гротеск может порождать не только комические образы или явления, но и монструозные, ужасные (назовем коллективные сборники «Семиотика страха», 2005, «Семиотика безумия», 2005; «Кошмар» Дины Хапаевой, 2010, коллективный сборник ««Призраки, монстры и другие *иначе* существа: Метаморфозы фантастики в славянских литературах», 2018; книгу В. Руднева «Философия языка и семиотика безумия: избранные работы». – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007).

Наконец, бытование гротеска в культуре общества связано с семиотическими переходами. В. И. Тюпа делает вывод о том, что гротеск предполагает игру значениями первичного языка, приводящую к вытеснению смысла (концепта) и замещению его субъективной значимостью (окказиональной коннотацией) [Тюпа 2004: 6].

Итак, гротеск характеризуется амбивалентностью, транзитарностью, аномативностью.

В качестве конкретного примера мы обратились к живущим уже полвека, перешедшим границу советского и постсоветского, сказочным героям Крокодилу Гене и Чебурашке. Наша цель – охарактеризовать варианты реактуализации в 2010-х гг. этих изначально гротескных образов.

Родились эти герои в литературе: сказочная повесть Эд. Успенского «Крокодил Гена и его друзья» вышла в издательстве «Детская литература» в 1966 г., с рисунками Валерия Алфеевского. Потом были продолжения, множество переизданий. В 1969 г. вышел мультфильм Романа Качанова. Фильм стал культовым, образы героев перешли на открытки, в почтовые марки, игрушки, значки, анекдоты. В 2014 г. ремейки старых мультфильмов сделал японский режиссер Макото Накамура.

Сам Успенский пишет во «Вступлении, которое можно и не читать»: «Чебурашку сделали на игрушечной фабрике, но сделали так плохо, что невозможно было сказать, кто же он такой: заяц, собака, кошка или вообще австралийский кенгуру? Глаза у него были большие и жёлтые, как у филина, голова круглая, заячья, а хвост коротенький и пушистый, такой, какой бывает обычно у маленьких медвежат» [Успенский].

Все помнят, что Чебурашку не взяли в зоопарк, поскольку он неизвестный науке зверь, потом он рекламировал подержанные товары,

жил в телефонной будке, всем чужой, одинокий, бездомный, маленький и беззащитный. Не менее маргинальна фигура Крокодила Гены, правда, у него были дом и работа, но и он был совершенно одинокий. Абсурдно объявление Гены, написанное с ошибками («молодой крокодил 50-ти лет просит звонить три с половиной раза»). В мультфильме подружившихся героев не приняли к себе пионеры, потому что они не умели маршрутировать строем и строить скворечники, пионеры согласны были только взять их в живой уголок как животных. Но история благополучно закончилась строительством Дома дружбы. Мягкая сатира автора по отношению к закосневшим формам социалистической пропаганды сквозит и в стендах, где вывешены портреты ударников и, напротив, лодырей и хулиганов, и в речи, произнесенной – шепеляво – Чебурашкой на открытии Дома дружбы. Большой начальник Иван Иванович делал все только наполовину. Корреспондент из газеты преувеличил в своем репортаже со строительства Дома дружбы все данные (в доме не один этаж, а десять и т. д.). История про то, как Гена гвозди доставал, говорит о привычном дефиците товаров.

Но сказочная повесть Успенского не сатирическая, а по-доброму смешная. Чебурашка, например, приглашает Гену в гости, чтобы пить кофе, но говорит, что у него нет кофе, кофейника, воды, плиты – и вообще лучше пойти к Гене. Гале он говорит, что она так немножко похудела после болезни, что даже немножко поправилась. Гена играет в детском театре Красную шапочку (вместо заболевшей Гали), хотя совершенно забыл сказку и разыграл свой вариант, прогнав волка.

Итак, Чебурашка и Гена и своим видом, и своими поступками не вписываются в нормы, вместе с тем, это добрые герои (в отличие от Шапокляк с ее девиантным поведением). Вот это сочетание неправильности и привлекательности сделало героев столь симпатичными, при всей их гротесковости. Сергей Ушакин, автор вводной статьи к коллективной монографии «Веселые человечки. Культурные герои советского детства», заостряет внимание на том, что сами эти «веселые человечки» предельно нетипичны, «застряли между» – будь то возраст, пол или местонахождение. Неприкаянность, потенциальное одиночество, отчужденность от «нормального» обусловлены их «межеумочным» статусом. Сергей Ушакин полагает, что сам символический порядок дает сбой, неясность перспектив, затрудненность самоидентификации, раз появляются такие странные героини-трикстеры: «Не имея ни устойчивой позиции, ни сколько-нибудь серьезной оппозиции, эти монстры позднесоветской субъективности вели жизнь “свободных радикалов”, нарушая “более-менее дозволенными способами” символический порядок той самой культуры, которая была не в состоянии

найти для них подходящую “клетку”» [Ушакин 2008: 29-30]. Не случайно про Чебурашку и Гена было так много анекдотов.

В «нулевые» годы нового века Чебурашка и Гена утратили популярность, подзабылись среди новых реалий и новых проблем, их потеснили герои «Звездных войн», компьютерных игр, анимэ; место Чебурашки на непродолжительное время занял тамагочи.

Но герои не забылись окончательно, их существование переместилось в область низкой культуры повседневности, причем превалировать стали негативные оттенки значения (уродливый «москвич» с грузовым кузовом прозвали «чебурашкой», так же называлась маленькая бутылка водки, она же «чекушка» и «мерзавчик»). В 2010-е гг., в эпоху «постпамяти» (минимум два поколения уже выросли в постсоветское время), Чебурашка и Крокодил Гена (ныне в статусе «интернет-мемов») снова попали в зону общественного внимания – но уже в откровенно гротескном, более того – в монструозном виде. Леонид Геллер говорит о «прогрессирующей *монструализации современного воображаемого*» [Геллер 2018: 32].

1. Уродливо большие уши Чебурашки могут ассоциироваться с летучей мышью-вампиром. В стихотворении ташкентского автора Сухбата Афлатуни чебурашка (имя собственное стало нарицательным) становится символом неумершего советского травматичного прошлого.

Баллада о чебурашке

странный зверь
выходит на ночную охоту
большие уши
взгляд навевает дремоту

тёплую дверь
затворяет за собой без шума
падает ночь на него
как с вешалки шуба

он охотится на детей
ловец человечесий
нет у него приманок сетей
только взгляд человеческий

дверь затворяет
спускается по ступенькам

пахнет мусоропроводом ночь
и кухонной капелью

включив фонарики глаз
из малометражек
спускается каждую ночь
по несколько чебурашек

на нефтяной энергии сна
друг за другом
и тому кто не спит у окна
они станут другом

топ-топ слышишь
это он идёт
плюшевыми руками
шарит в темноте

топ-топ слышишь
ничего не поёт
это дымится страхом
маленькая постель

помахивая ушами
как орлиными крыльями
над страной поднимается
Полуночный Чебурашка

дождь
асфальт у девятиэтажки
пузырится как кальций-карбид
ничего говорит чебурашка
ничего он тебе говорит

[Афлатуни 2019: 5]



Чебурашка в этой балладе откровенно напоминает Победоносцева, который, по словам Блока, «простер» над Россией свои «совиные крыла», а также Аполлона Аполлоновича Аблеухова (одним из прототипов которого послужил Победоносцев) из романа Андрея Белого «Петербург». Андрей Белый неоднократно поминает уши сенатора, делающие его похожим на нетопыря, так, в самом начале романа читаем: «Аполлон Аполлонович не волновался несколько при созерцании совершенно зеленых своих и увеличенных до громадности ушей на кровавом фоне горящей России. Так он был недавно изображен: на заглавном листе уличного юмористического журнальчика, одного из тех «жидовских» журнальчиков, кровавые обложки которых на кишачих людом проспектах размножались в те дни с поразительной быстротой...» [Белый 1981: 13]. Л. К. Долгополов в примечаниях к данному изданию романа пишет, что Победоносцев был мишенью для многих карикатуристов [Белый 1981: 643]. В. В. Мароши отмечает (по поводу романа Достоевского «Бесы»), что детализация ушей, их необычная форма свидетельствуют о последовательной символизации «бесовского» мира – аномального, бестиального, личинного». Далее исследователь комментирует образ, созданный Белым: «Инфернальная символика Петербурга, накладываясь на реминисценцию из “Анны Карениной” (уши Каренина), генерирует “ухо в квадрате” – призрачную личину сенатора Аблеухова» [Мароши 2001: 228, 229]. Так призрачен и полупрозрачный Чебурашка в балладе Афлатуни.



2. Но есть и другая тенденция «монструализации» Чебурашки и Гены, вовсе не столь злобная, скорее – карикатурная. Она представлена в так называемом ЖЭК-арте, т. е. в фигурках сказочных героев, украшающих детские площадки.

Совершенно очевидна в ЖЭК-арте ностальгия даже не по советскому времени, а по детству, когда мир был более простым и дружелюбным: старичок-лесовичок, сделанный из пенька, улыбается, милы божьи коровки из строительных касок, кормушки для птиц оформлены как нарядные кукольные домики, везде обилие цветочков, бантиков, яркая раскраска. Можно вспомнить также, что кукла, игрушка нередко выступали для взрослого в роли оберега («взрослая» игра-искусство Алексея Ремизова, многие произведения, где фигурируют ожившие куклы; в одноименном цикле Людмилы Петрушевской куклы – свидетели истории, носители памяти, как и в стихотворении Веры Павловой «Похороны куклы» из цикла «Детский альбом Чайковского»). М. С. Костюхина, прослеживая историю игрушки в русской детской литературе, пишет, в частности, о культуре Серебряного века: «В книгах для взрослых детская игрушка говорила и о судьбе поэта, и о судьбе искусства, и о судьбе века, стоящего на грани катастрофы» [Костюхина 2008: 10]. Н. В. Романова пишет, что кукла представляет собой знак-символ: «Он репрезентирует собой устоявшиеся архетипы культуры: детства, материнства, семьи, плодородия, благополучия, жиз-

ненной силы и т. п.» Современное сознание исподволь актуализирует архаичные функции куклы-дублера человека [Романова 2010: 401].

Павел Пепперштейн высказал свое отношение к ЖЭК-арту: «...Между современными городскими домами простираются условные деревеньки в форме детских площадок, где обязательно присутствует избушка, чаще всего в виде горки – один из древних символов перехода по Проппу. Вокруг избушки раскидывается поляна тотемов... Затронуты самые важные функции человека: это игры детей, сидение старцев, которые рассказывают былины, бывальщины и былички, разномножительная функция у молодых и, конечно, какие-то алкогольные возлияния, когда человек переносится в другой мир» [Пепперштейн]. Составители сборника статей «Веселые человечки: культурные герои советского детства» пишут: «... все эти персонажи обладают колоссальной символической силой и беспрецедентным обаянием. Они выступают в качестве иероглифов определенных социопсихологических состояний, которые сохраняют свою значимость на протяжении всей жизни бывшего ребенка – и потому из книжек или мультиков переходят в игры, названия фирм, продуктов, рекламу и т. п. Именно через этих любимых героев осуществляется вполне реальная и осязаемая связь между советскими и постсоветскими поколениями...» [Веселые человечки 2008: 5-6].

Но сегодня распространено окарикатуренное изображение героев советского детства, неизбежно ставящее зрителя в позицию «внеаходимости», закрепляющее за персонажами из детства именно негативные чувства: одиночество, нелепость, никчемность¹.

Причем, публике даже и не хотелось бы, чтобы негатив исчез. В Ростове весной 2015 г. художники-стрит-артисты раскрасили фигуры Гены и Чебурашки, до того времени безлико-белые, чтобы они выражали не тленность, а радость бытия, и народ был не очень рад такому «праздничному» преобразению², так как город лишился маленькой достопримечательности – фигуры «Безысходного Гены» (значит, чувство безысходности внятно и сегодняшним людям).

3. Третий вариант реактуализации героев Эдуарда Успенского, но уже проживающих жизнь объектов ЖЭК-арта, рисует маленький рассказ Ирины Глебовой «Моя бывшая и будущая любовь», с подзаголовком «Городской романс». Он замыкает книгу «Причитанья северного края», это очень женская, лиричная проза о любви, где реальное тесно

¹ См.: https://www.maximonline.ru/humor/made-in-web/_article/russian-backyard/.

² http://www.donnews.ru/V-Rostove-hudozhniki-raskrasili-geroya-internet-memov-Bezysходного-Genu_19756.

переплетается с монструозным и фантастическим, а название иронично отсылает к древнему жанру женской причети. Как часто у Ирины Глебовой, повествование в рассказе перволичное, но диалогически обращенное к читателю, к Другому, через формы неопределенно-личного «ты».

«Бывает так идешь дворами, деревья размахивают ветвями и под ногами какой-то коктейль из листьев, грязюки и отраженных в этой грязюке и мокрых листьях осенних небес. Идешь так по небесам по колена уляпавшись коктейлем, мимо детской площадки. А на площадке стоят здоровенные в человеческий рост бетонные покрашенные Гена-крокодил и Чебурашка. У Чебурашки размах ушей метра полтора, и Гена как положено – зубы торчат, в пальто, под пальто кто-то пририсовал детородный орган. Играет на гармошке у прохожих на виду. И вспоминаешь, как эти Гена с Чебурашкой здесь стояли еще раньше, давно, когда еще у тебя не было любви, а было только предчувствие любви». Потом пришла любовь, какое-то время ты не ходишь этим двором, и вот идешь снова, когда любовь уже прошла, и видишь: «площадку пустили под снос, чтоб на ее месте реконструировать новую (сейчас многие площадки вот так сносят и возводят, городская муниципальная программа), все качели-карусели выкорчевали и так же выкорчевали и Гену и Чебурашку, и они лежат навзничь с бетонными своими корнями на ногах. Точнее, Чебурашка навзничь, безвольно распластав уши, а Гена лежит на боку и как-то будто тянется с площадки на аллею, торчит меж стволов головой и тщится все еще играть на гармошке у ног прохожих. Как раненый боец в последнем усилии» [Глебова 2014: 179-180].

А через еще некоторое время картина меняется: «Уже вместо площадки сплошное произведение Андрея Платонова “Котлован”, все нутро земли вывернуто наружу, груды, обломки, заборы, переплетения», а Гены с Чебурашкой нет. И хочется героине спросить у таджиков (или узбеков), где теперь Гена и Чебурашка, но неловко. И еще прошло время, и теперь здесь ровная красивая площадка, синие зайцы, паровозик, песочница, лесенка. И некого спросить, где же Гена с Чебурашкой: «Вывезли ли их на специальную какую-нибудь свалку, подальше от глаз прохожих. Или, может быть, прямо тут и закопали в котловане, засыпали песком и щебнем, погребли под вывернутым нутром земли...».

Но жизнь продолжается: «А ты опять идешь мимо, я опять иду мимо, в предчувствии любви (...) И ничто не напоминает, что когда-то все было не так, что был разверстый котлован и груды щебня, и нутро наружу. И лишь иногда вдруг донесутся дикие звуки гармошки из-под земли. Вдруг раздастся из-под асфальта твоя (моя) бывшая любовь. И

надо идти мимо, осторожно ступая по отраженным небесам и листьям, это тебе (мне) не Андрей Болконский и символизирующий его дуб, это я, это ты, это демонология нашего района, и надо держать удар и держать лицо (...) У прохожих на виду...» [Глебова 2014: 180].

Пройдя стадию объектов ЖК-арта, герои вернулись в литературу, но, по сравнению с детской сказочной повестью Эдуарда Успенского (1966) и мультфильмом Романа Качанова (1969), это теперь образы глубоко личные, экзистенциальные, выражающие и сознание неизбежности поражения, и, вопреки всему, надежду на счастье, ибо небеса сияют и в «грязюке». Используя образы массового искусства, апеллируя к знаниям школьной программы, Ирина Глебова, тем не менее, многое оставляет в подтексте, от народной веры в «заложных покойников» (т. е. умерших не своей смертью, способных превращаться в зомби) до стихотворения ранней Марины Цветаевой «Идешь, на меня похожий».

Эта миниатюра («городской романс») Ирины Глебовой выражает «наивно-трагическое» чувство жизни и волю жить. И.И. Плеханова, характеризуя «постутопический примитивизм», пишет: «Трагическое сознание современного человека нуждается уже не в выговаривании, а в защите от дегуманизирующих последствий безыллюзорного знания. Стилевая доминанта такого искусства – «высокомудрое простодушие»; постмодернистская эклектика выражает не деконструкцию, а «внеразумное сердце, безусловное чудо», не анализ, а стремление к синтезу, неизбежно мифопоэтическому [Плеханова 2013: 76, 90]. В какой-то степени, к подобным произведениям можно применить обозначение «сказки жизни», обоснованное А. А. Пархаевой применительно к малой прозе 1920-х гг. [Пархаева 2020].

В книге Ирины Глебовой «Причитанья северного края» много откровенно сказочного, сплетенного с повседневными реалиями, что порождает комический эффект. Но главным чудом оказывается любовь, которая «не сомневается, не просит, не завидует, все переносит, всему надеется, все покрывает, не обижается, не рефлексировать» – почти дословная цитата из Первого послания к Коринфянам апостола Павла [Глебова 2014: 24]. Гротеск, характерный для «постутопического примитивизма», обнаруживает способность видеть чудесное в повседневном. Характерно, что авторы, чьи произведения можно отнести к данной тенденции, сами художники. Ирина Глебова – мастер авторской куклы, необычной и шаржированной. Владимир Любаров, с любовью рассказывающий о своей деревне Перемилово, где и русалки, и инопланетяне, и простодушные, порой нелепые местные мужики и бабы – «соседи»! – иллюстрирует истории своими картинками. Лора Белоиван, познакомившая читателя с полной фантастики и странных

мечтателей дальневосточной деревней Южнорусское Овчарово, не только писательница и директор центра реабилитации тюленей, но и самобытный художник.

Наверное, ряд можно продолжить. Но сейчас важно отметить жизнеутверждающую интенцию и глубокую оригинальность «постутопического» гротеска. Эта тенденция имеет свой социальный и культурный смысл – она противостоит тому «парку культуры», с его особым «стилем жизни» (life style), который описал Михаил Ямпольский. В «парке культуры» искусство становится «лишь одним из маркеров социальной принадлежности наряду с модными ресторанами, дизайнерской одеждой, дорогими часами и т.д.» [Ямпольский 2018: 21]. Такой стиль жизни, уточняет Ямпольский, характерен для нового среднего класса, он деперсонален, его цель – создать иллюзорное сообщество вкуса, увеличивающее комфортность существования [Ямпольский 2018: 26, 27]. «Парк культуры», локализуемый Михаилом Ямпольским в Москве, пронизан насилием, возможно, поэтому у названных выше авторов такое тяготение к провинции, к «глубинке» (в случае с Глебовой – к окраинному спальному району Санкт-Петербурга), где люди живут и выживают, не теряя при этом детской наивности, способности любить и сострадать любому, кто нуждается в помощи.

Итак, семантика образов Гены и Чебурашки менялась по мере изменения социокультурной ситуации в стране. Милые, трогательные трикстеры, не вписывающиеся в жесткие нормы, Чебурашка и Гена стали любимцами в 1960-1970-е гг. В постсоветское время, в качестве атрибутов детских площадок, фигуры героев постепенно окарикатуривались, что позволяло дистанцироваться от советского прошлого. В 2010-е гг. прошлое, воплотившись в гротескных образах Гены и Чебурашки на придомовых пространствах городов, «присваивается» субъектом, интериоризируется, либо вновь высвечивая одинокость и заброшенность отдельного человека, либо взывая к мужеству и состраданию, альтернативным гламуру и насилию.

ЛИТЕРАТУРА

- Афлатуни С.* Новые баллады // Дружба народов. 2019. № 6. С. 3-6.
Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1990. 541 с.
Бельтраме Ф. Эстетика гротеска: к проблеме теоретического обоснования // Гротеск в литературе : м-лы конференции к 75-летию проф. Ю.В. Манна. РГГУ, 22-29 мая 2004 г. Москва ; Тверь, 2004. С. 14-19.
Белый А. Петербург / под ред. Л. К. Долгополова. Л.: Наука, 1981. 696 с.

Веселые человечки: Культурные герои советского детства : сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 544 с. : ил.

Геллер Л. Мир, в котором мы живем, или Монстры и мифы // Призраки, монстры и другие *инакие* существа. Метаморфозы фантастики в славянских литературах. М. : ОГИ, 2018. С. 20-64.

Глебова И. Причитанья северного края. New York : Ailuros Publishing, 2014. 180 с.

Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты : сб. статей / сост.-ред. В. Малкина, С. Лавлинский. Ridero, 2017. URL: <https://iknigi.net/avtor-viktoriya-malkina/142517-grotesknoe-ifantasticheskoe-vkulture-vizualnye-aspekty-sbornik-statey-viktoriya-malkina/read/page-1.html> (дата обращения: 10.04.2020).

Костюхина М. С. Игрушка в детской литературе. СПб. : Алетейя, 2007. 208 с.

Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. Л. : Сов. писатель, 1981. 216 с.

Мароши В. Безуховы и Аблеуховы (к семиотике уха в русской литературе) // Критика и семиотика. 2001. № 3-4. С. 220-224. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs34maroshi.htm> (дата обращения: 29.12.2019).

Пархаева А. А. «Сказки жизни» как жанровый феномен 1920-х гг. // Филологический класс. 2020. № 1. С. 115-122.

Пепперштейн П. Сакральный смысл русского ЖЭК-арта. URL: <https://takiedela.ru/2015/10/art/> (дата обращения: 29.12.2019).

Плеханова И. И. Жизнетворческий потенциал примитивизма (наивное, трагическое и наивно-трагическое чувство жизни) // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 2 (22). С. 76-91.

Романова Н. В. Концепт куклы в современной культуре (к постановке проблемы) // Культура в фокусе знака : сб. науч. тр. Тверь : СФК-офис, 2010. С. 399-410.

Тюна В. И. Семиотический статус гротеска // Гротеск в литературе : м-лы конференции к 75-летию проф. Ю.В. Манна. РГГУ, 72-29 мая 2004 г. Москва ; Тверь, 2004. С. 6-7.

Успенский Э. Крокодил Гена и его друзья. URL: <https://skazki.rustih.ru/eduard-uspenskij-krokodil-gena-i-ego-druzya/> (дата обращения: 10.04.2020).

Ушакин С. «Мы в город изумрудный идет дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки: Культурные герои советского детства : сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М. : Новое литературное обозрение, 2008. С. 9-60.

Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). СПб. : Летний сад, 2003. 210 с.

Ямпольский М. Жест палача, оратора, актера // Ad Marginem'93. Ежегодник лаборатории постклассических исследований Ин-та философии РАН. М. : Ad marginem, 1994. С. 21-67. URL: <https://web.archive.org/web/>

20040719094946/http://vive-liberta.narod.ru/biblio/yamp_zhest.htm (дата обращения: 10.04.2020).

Ямольский М. Б. Парк культуры: культура и насилие в Москве сегодня. М. : Новое издательство, 2018. 198 с.

REFERENCES

- Aflatuni S.* Novye ballady [New ballads]. In *Druzhiba narodov*. 2019. № 6 P. 3-6.
- Bahtin M. M.* Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Rennsansa [The creative works of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow : Hudozhestvennaja literatura, 1990. 541 p.
- Bel'trame F.* Jestetika groteska: k probleme teoreticheskogo obosnovanija [Aesthetics of the grotesque: to the problem of theoretical justification]. In *Grotesk v literature : m-ly konferencii k 75-letiju prof. Ju.V. Manna* [Grotesque in literature : Conference papers on the 75th anniversary of prof. Yu.V. Mann]. RGGU, 22-29 maja 2004 g. Moscow ; Tver, 2004. P. 14-19.
- Belyj A.* Peterburg / pod red. L. K. Dolgopolova [Petersburg / Ed. by L. K. Dolgopolov]. Leningrad : Nauka, 1981. 696 p.
- Veselye chelovechki: Kul'turnye geroi sovetskogo detstva : sb. statej / sost. i red. I. Kukulin, M. Lipoveckij, M. Majofis [Cheerful little men: Cultural heroes of the Soviet childhood : Collect. of articles / Comp. and ed. I. Kukulin, M. Lipovetsky, M. Mayofis]. Moscow : Novee literaturnoe obozrenie, 2008. 544 p. : ill.
- Geller L.* Mir, v kotorom my zhivem, ili Monstry i mify [The world we live in, or Monsters and myths.]. In *Prizraki, monstry i drugie inakie sushhestva. Metamorfozy fantastiki v slavjanskih literaturah* [Ghosts, monsters and other other creatures. Metamorphoses of science fiction in Slavic literature]. Moscow : OGI, 2018. P. 20-64.
- Glebova I.* Prichitan'ja severnogo kraja [The lamentations of the northern region]. New York : Ailuros Publishing, 2014. 180 p.
- Grotesknoe i fantasticheskoe v kul'ture: vizual'nye aspekty : sb. statej / sost.-red. V. Malkina, S. Lavlinskij [Grotesque and fantastic in culture: visual aspects : Collect. of articles / Comp., ed. V. Malkin, S. Lavlinsky.]. Ridero, 2017. URL: <https://iknigi.net/avtor-viktoriya-malkina/142517-grotesknoe-ifantasticheskoe-vkul'ture-vizualnye-aspekty-sbornik-statej-viktoriya-malkina/read/page-1.html> (access date: 10.04.2020).
- Lihachev D. S.* Literatura – real'nost' – literatura [Literature – reality – literature.]. Leningrad : Sov. Pisatel', 1981. 216 p.
- Maroshi V.* Bezuhovy i Ableuhovy (k semiotike uha v russkoj literature) [Bezuhovs and Ableuhovs (on semiotics of the ear in Russian literature)]. In *Kritika i semiotika*. 2001. № 3-4. P. 220-224. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs34maroshi.htm> (access date: 29.12.2019).
- Parhaeva A. A.* «Skazki zhizni» kak zhanrovij fenomen 1920-h gg. [“Tales of life” as a genre phenomenon of the 1920s]. In *Filologicheskij klass*. 2020. № 1. P. 115-122.
- Peppershtejn P.* Sakral'nyj smysl russkogo ZhJeK-arta [The sacred meaning of Russian Zhek-art]. URL: <https://takiedela.ru/2015/10/art/> (access date: 29.12.2019).

Plehanova I. I. Zhiznetvorcheskij potencial primitivizma (naivnoe, tragicheskoe i naivno-tragicheskoe chuvstvo zhizni) [The life-creating potential of primitivism (naive, tragic and naive-tragic feeling of life)]. In Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 2 (22). P. 76-91.

Tjupa V. I. Semioticheskiy status groteska [The semiotic status of the grotesque]. In Grotesk v literature : m-ly konferencii k 75-letiju prof. Ju.V. Manna [Grotesque in literature : Conference papers on the 75th anniversary of prof. Yu.V. Mann]. RGGU, 72-29 maja 2004 g. Moscow ; Tver, 2004. P. 6-7.

Uspenskij Je. Krokodil Gena i ego druz'ja [Crocodile Gena and his friends]. URL: <https://skazki.rustih.ru/eduard-uspenskij-krokodil-gena-i-ego-druzya/> (access date: 10.04.2020).

Ushakin S. “My v gorod izumrudnyj idet dorogoj trudnoj”: malen'kie radosti veselyh chelovechkov [“We are going to the emerald city to difficult road”: little joys of cheerful little men]. In Veselye chelovechki: Kul'turnye geroi sovetskogo detstva : sb. statej / sost. i red. I. Kukulin, M. Lipoveckij, M. Majofis [Cheerful little men: Cultural heroes of the Soviet childhood : Collect. of articles / Comp. and ed. I. Kukulin, M. Lipovetsky, M. Mayofis.]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. P. 9-60.

Jurkov S. E. Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoj kul'ture (XI – nachalo XX vv.) [Under the sign of the grotesque: anti-behavior in Russian culture (XI – beginning of the XX century)]. Saint-Petersburg : Letnij sad, 2003. 210 p.

Jampol'skij M. Zhest palacha, oratora, aktera [The gesture of the executioner, orator, actor]. In Ad Marginem'93. Ezhegodnik laboratorii postklassicheskikh issledovanij In-ta filosofii RAN [Ad Marginem'93. Yearbook of the postclassical research laboratory of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.]. Moscow : Ad marginem, 1994. P. 21-67. URL: https://web.archive.org/web/20040719094946/http://vive-liberta.narod.ru/biblio/yamp_zhest.htm (access date: 10.04.2020).

Jampol'skij M. B. Park kul'tury: kul'tura i nasilie v Moskve segodnja [Culture Park: culture and violence in Moscow today]. M. : Novoe izdatel'stvo, 2018. 198 p.

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики её преподавания, Уральский государственный педагогический университет.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University.