

А. В. Тихомирова

**Сюжетная экспликация коммуникативных девиаций в современной философской сказке**

В работе анализируется жанр современной философской сказки с точки зрения поэтики. В центре внимания находятся коммуникативные девиации, направленные не столько на разрушение смысловых отношений, сколько на их переорганизацию и конструирование новых. Данный механизм находит отражение в сюжете произведения. Анализ структуры жанра дается на примере произведений русскоязычных авторов: С. Козлова, Г. Остера и А. Иванова.

**Ключевые слова:** философская сказка, философия языка, лингвистическая логика, языковая игра, деструкция, деконструкция, нонсенс.

A. V. Tikhomirova

**Subject Explication of Communicative Deviations in a Modern Philosophical Fairy Tale**

The genre of the modern philosophic fairy tale is analyzed from the point of view of its poetics. The communicative deviations are at the center of our attention. Their aim is not only to destroy the sense relations but reorganize and reconstruct new ones. This mechanism is reflected in the plot of the philosophic fairy tales. The structure of this genre is analyzed with the help of the example of the fairy tales by Russian writers: S. Kozlov, G. Oster and A. Ivanov.

**Key words:** a philosophic fairy tale, philosophy of a language, linguistic logic, linguistic playing, destruction, deconstruction, nonsense.

В критике и в литературоведении последних десятилетий все чаще фигурирует термин «философская сказка» [7]. Однако его употребление в литературоведческой практике достаточно произвольно, что говорит об отсутствии его теоретического осмысления. По отношению к текстам таких именитых авторов детской литературы, как А. Милн, отчасти А. Линдгрэн и Т. Янссон, а также авторов современности (Т. Теллеген, С. Козлов, Г. Остер, А. Иванов), принято говорить о «первоначально непостижимой для нас логике» [3, с. 18] повествования и действий героев. Однако, несмотря на то, что критиками и исследователями данная особенность современной философской сказки отмечалась не раз, сам механизм, составляющий столь яркое отличие данной жанровой разновидности, проанализирован до сих пор не был.

С точки зрения языка мир философской сказки – это, прежде всего, мир коммуникативных девиаций, где наррация жанра работает по принципу контраста с обыденным языком, нарушая либо правила употребления тех или иных языковых конструктов, либо логические законы. Подобные отклонения находят воплощение в широком спектре приемов языковой игры. Например, с фразеологизмами, устойчивыми словосочетаниями и речевыми шаблонами: «Тут и сбежались все собаки и люди! Всем, наверно, погла-

зеть захотелось на такую забаву. Раскрутил тогда Хорек курицу за ноги и швырнул в толпу. Нате, сами забавляйтесь! И удрал належке. Спасся Хорек! А ведь ему ни одна собака не помогла. Никто. Сам себе помог!» [1, с. 107].

Или:

*Всему лесу потом Ежик с Медвежонком рассказывали, как к ним в гости Гусь в сапогах приходил. Да никто не поверил.*

– Придумываете!

– Кот в сапогах – дело известное.

– А чтобы гусь – ни за что не поверим!

[2, с. 50]

*Естественно, наиболее частотен механизм каламбура:*

*– Сначала мы с тобой нападём на след, – сказал попугай.*

– Не надо! – испугался слоненок.

– Почему? – удивился попугай.

*– Ну... – смутился слоненок, – мы на него нападём, он даст сдачи. Получится драка. Не надо.*

[5, с. 278]

Однако апологетика ошибки, некоего смыслового сбоя, а точнее выражаясь, сдвига простирается гораздо дальше. Современная философская сказка строится не только на игровых отношениях со словом, но и на сложных взаимоотношениях «язык – мышление – реальность». Например, логика лингвистическая часто подавляет при-

чинно-следственную: «*Нет, – вздохнул котенок, – я не могу обедать, потому что я еще не завтракал*» [5, с. 30]. По отношению к обыденной, то есть причинно-следственной, она составляет определенный контраст на правах отклонения от нормы, за счет чего становится не только ярким художественным приемом (его использование не ново в литературе), но оказывается более приоритетным в качестве ценностной ориентации художественной реальности, то есть приобретает аксиологический статус. Так, играя, герои «*кричали в водосточную трубу слова, а из трубы обратно выскакивали кончики слов*» [5, с. 35]. В итоге кот, который сидел на крыше и подслушивал, нечаянно упал в трубу. Вот каким образом объясняется произошедшее: «*Ничего удивительного. Я крикнул: “Ан-тре-кот!” – вот из трубы и вылетел кот*» [5, с. 36].

Данная жанровая разновидность содержит немало случаев, когда работают законы причинно-следственной логики, но сама описываемая ситуация все же является абсурдной: «*А по ночам Снурри сторожит луну. Всю ночь – до восхода солнца! И Снурри уверяет, что только поэтому никто еще не повесил луну вместо лампы у себя дома*» [8, с. 6]. Здесь мы уже сталкиваемся с областью алетики (учение о необходимом, возможном и невозможном), поскольку изначальная интенция (кража луны) противоречит представлениям обыденного сознания о возможном. Однако обусловленность реальности языковыми ресурсами и взаимозависимость языка и мышления открывают пространство для различных пертурбаций по принципу «невозможное возможно, если оно мыслимо или сказано». В итоге мы получаем летающих по небу Ежика и Медвежонка, кражу времени года, смену одного неба другим или спасение водяных звезд и т. д.

Важную роль в структуре художественного мира современной философской сказки также играет познание: «*Никогда мы с тобой в жизни рыбки не пробовали, – сказал Суслик лучшему другу Хоме. – <...> Пошли рыбку ловить*» [1, с. 19], «*Ой-ей-ей, как же красиво! – не отрывая взгляда от горы, думал Ежик. – Кто же придумал эту всю красоту?*» [2, с. 98], герои Г. Остера мартышка, попугай, удав и слоненок пытаются изучать математику, придумывают зарядку для хвоста и т. д. Разумеется, акт познания в философской сказке также подвержен девиациям. Например, изначальное знание героя о чем-либо неполное, объяснение дается односложное и схематичное, вследствие чего характеризующее

свойство начинает утрироваться, а сам процесс познания – искажаться. Так, Суслик предлагает стать его покровителем сперва Хоме (друг отказывается от непосильной ноши быть покровителем и днем, и ночью), потом Зайцу (Суслик признает не очень высокое качество такого покровительства) и даже Медведю, от которого он, так и не рассказав сути своего предложения, удирает в страхе. Поиски заканчиваются следующим выводом: «*Я понял, что мой покровитель – только моя нора. Она меня со всех сторон защищает. Покрывает, прикрывает, закрывает, накрывает и охраняет*» [1, с. 106]. Даже если герои достигают желаемого результата, в процессе познания обнаруживается целый ряд абсурдных ситуаций. Так, у Г. Остера мартышка, удав и слоненок учат попугая летать, так как последний ни разу не пробовал это сделать и даже не подозревает, что он птица и что данное умение для него вполне естественно. В финале попугай начинает летать, но, с точки зрения повествования, не столько по естественным причинам, сколько от того, что друзья верят в него [5, с. 244–252]. Здесь уже работает механизм подмены объясняющих аргументов: объективные сменяются субъективными.

На самом деле, принципиальным для современной философской сказки оказывается не столько употребление того или иного девиантного приема повествования в художественной парадигме автора, сколько сам механизм девиации и его целевая функциональность. Важность заключается в том, что направленная авторская деструкция работает не столько на разрушение смыслов, сколько на их переорганизацию, в результате чего происходит переосмысление и даже переоценка изначальной ситуации. Например, в сказке А. Иванова «Как Суслик себе покровителя искал», к которой мы уже обращались выше: не смотря на то, что герой произведения не находит себе покровителя в соответствии со значением этого слова, то есть субъекта, «который оказывает кому-нибудь покровительство, протекцию» [4, с. 541], мы все-таки не можем утверждать, что цель не была достигнута и что результат поиска не удовлетворяет героя. В процессе повествования в качестве девиации по отношению к значению слова происходит гипертрофия протекционной функции (герой требует круглосуточного наблюдения за своей персоной и полного удовлетворения всех своих потребностей), а в финале мы наблюдаем качественное переосмысление категорий «покровитель» и «покровительство», естественно, не без привлечения лингвистиче-

ской логики и языковой игры («Она [нора] меня со всех сторон защищает. Покрывает, прикрывает, закрывает, накрывает и охраняет» [1, с. 106]). Подобный механизм смыслопорождения заключен в таких понятиях, как нонсенс (Ж. Делез), деструкция (М. Хайдеггер), деконструкция (Деррида), Abbau (Гуссерль). Вышеперечисленное работает на обратимость, подвижность семантики как отдельных ситуаций, так и всей философской сказки.

Именно акцентуация смыслового плана и его изменений составляет основную интригу произведения, вследствие чего обесценивается внешняя событийность данной жанровой разновидности и актуализируется словесный план произведения. В итоге с плана действий героев снимается сюжетная значимость, которая переходит в план умозаключений, чувств, состояний и т. д.:

– *Слоненок! – обрадовался удав. – Ты только посмотри, нет, ты лучше только понюхай, какие прекрасные ромашки! <...>*

– *Очень прекрасные, – сказал слоненок, которому хотелось поскорей перейти к делу. – Удав, – начал слоненок, – ты можешь...*

– *Могу! – воскликнул удав.*

– *У тебя есть... – опять начал слоненок.*

– *Есть! – закричал удав. – Есть! У меня все есть и я все могу, потому что у меня сегодня прекрасное настроение [5, с. 191–192].*

Даже если произведения насыщены действиями, то это – внешняя динамика, она не несет основной сюжетной нагрузки: «Начал Хома свою нору расширять. Лапами заработал, земля так и посыпалась. А куда ее девать? Куда? Но Хома не растерялся, он ее в другую стену вмять стал. С одной стороны копает, в другую утрамбовывает <...> Пятится Хома, копает вовсю, налегает. А земля наступает и уже в нос лезет. И часу не прошло, как Хома снаружи оказался. Ну прямо-таки выперло его. Снизу доверху нора землей забита. Была нора, а стало ровное место. Удивился Хома. Где же нора? Осмотрелся по сторонам – нет нигде. Надо же, нору потерял! И пошел Хома свою нору искать» [1, с. 63]. Далее все повествование посвящено как раз тому, как Хома свою нору искал.

С одной стороны, мы наблюдаем тенденцию к лиризации сюжета, когда на первый план выходит динамика чувств и состояний при редукции внешнего событийного ряда [6, с. 5–45]. Наиболее ярко она проявляется в философских сказках С. Козлова: «Медвежонку очень хотелось сказать, что – да, мед замечательный, что он дав-

но уже не ел такого меда, что, если сказать по правде, такого меда и не бывает, но он не был уверен, что это – в самую точку, и поэтому не сказал ни слова» [2, с. 114].

С другой стороны, акцентуация смыслового плана может реализовываться не на уровне изменений внутреннего мира героев сказки, а на уровне взаимодействия нарратора и системы персонажей. Если в сказках С. Козлова нарратор выступает в качестве дискурсивной рамки, проявляясь, в основном, лишь в зачине и концовке, а также в сопроводительных репликах к прямой речи героев, то в произведениях Г. Остера и особенно А. Иванова данная инстанция приобретает определенную степень персонификации. Например, нарратор А. Иванова не гнушается различного рода комментариями, как правило, избыточными по отношению к сюжету. Именно они во многом создают представление о субъекте повествования как иронизирующем: «Весь день Хома друга ждал. У него дома. Беспокоился. И настолько извелся, что даже подзакусил кое-чем из богатых запасов Суслика. Когда переживаешь, меньше переживаешь. Давно замечено» [1, с. 85]. В результате мы сталкиваемся с конструированием субъекта речи, дистанцированного от авторской позиции, то есть в произведениях А. Иванова прослеживается тенденция к смещению повествования в сторону сказа.

Нарратор Г. Остера при невысокой степени экспликации проявляет себя как иронизирующий субъект повествования:

*Мартышка вслушивалась, вслушивалась, вслушивалась... И вдруг она услышала!*

– *Прибавилось, – прошептала мартышка. – Прибавилось!!! – закричала она изо всех сил. – Прибавилось! Я его чувствую, твой привет! Он тут! – И мартышка прижала руки к животу, где, как она надеялась, у нее бьется сердце <...>*

*И мартышка подпрыгнула в воздух и там, в воздухе, перекувырнулась. Два раза [5, с. 198–199].*

Однако какими бы ни были характеристики нарратора, важной оказывается акцентуация словесного плана произведения (лиризация, сказовость), где основу сюжета, то есть коллизию, составляют в большей степени не действия, а умозаключения, чувства, состояния персонажей или, в отдельных случаях, конструируемого субъекта повествования.

Таким образом, при помощи различного рода девиантных приемов (в области художественного языка, логики, алетики и пр.) в современной фи-

лософской сказке происходит создание абсурдных ситуаций (нелепица, нонсенс), при этом изначальная ситуация минус-смысла с помощью тех же механизмов получает мотивировку, объяснение или переосмысление, в результате чего происходит не столько деструкция, сколько реконструкция. Подобный механизм акцентирует смысловой план произведения, наделяя его сюжетообразующими функциями, в то время как внешние действия героев утрачивают свое значение для развития событийного ряда.

#### Библиографический список

1. Иванов, А. Все о Хоме и Суслике: Приключения Хома и Суслика и др. [Текст] : сказки / А. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 512 с.
2. Козлов, С. Все о Ежике, Медвежонке, Лявкенке и Черепахе [Текст] : сказки, стихотворения / С. Козлов. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 512 с.
3. Красикова, Е. Мир без троллей и колдунов [Текст] : о своеобразии сказок С. Козлова / Е. Красикова // Детская литература. – 1981. – № 8. – С. 17–20.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская АН. ; Российский фонд культуры – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АЗЪ, 1994. – 928 с.
5. Остер, Г. Все сказки Григория Остера [Текст] : сказки и сказочные истории / Г. Остер. – М. : Астрель. Тверь : АСТ, 2004. – 318 с.
6. Сильман, Т. И. Семантическая структура лирического стихотворения [Текст] / Т. И. Сильман // Заметки о лирике. – Л. : Советский писатель, 1977. – 223 с.
7. Сказочная энциклопедия [Текст] / сост. : Н. Бурдур. – М. : Олма-пресс, 2005. – 608 с.
8. Шульгина, Л. Приходите на чашечку чая [Текст] : сказка / Л. Шульгина. – М. : Петрушка, 1992. – 29 с.