

*На правах рукописи*

**ПЕТРЕНКО Сергей Николаевич**

**ЖАНРОВЫЕ МОДЕЛИ  
ПОСТФОЛЬКЛОРА В РУССКОЙ  
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература



**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Волгоград – 2017

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Гольденберг Аркадий Хаимович*, доктор филологических наук, доцент.

Официальные оппоненты: *Шафранская Элеонора Федоровна*, доктор филологических наук, доцент (ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», профессор кафедры русской литературы);

*Иванова Ирина Николаевна*, доктор филологических наук, доцент (ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет», профессор кафедры отечественной и мировой литературы).

Ведущая организация – ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет».

Защита состоится 14 апреля 2017 г. в 10.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
доцент



К.И. Декатова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В культурной ситуации постмодерна обострился интерес русской литературы последней четверти XX – начала XXI в. к мифологии и фольклору. Если для представителей реалистического направления характерно обращение к мифологическим сюжетам и жанровым традициям классического фольклора, то русская постмодернистская литература в большей мере тяготеет к современной мифологии и постфольклору. Термин «постфольклор», введенный в научный обиход С.Ю. Неклюдовым два десятилетия назад, охватывает широкий круг явлений современной народной культуры. Он, в отличие от традиционного классического фольклора, включает в себя устные и письменные жанры современного городского фольклора и сравнительно новое образование – интернет-фольклор (англ. *netlore*), способы и формы бытования которого принципиально отличаются как от городского, так и от классического фольклора.

Постфольклор во многом оказался созвучен эстетике русского постмодернизма. И не только потому, что оба эти явления были противопоставлены предшествующим этапам развития культуры. Общим для них стало демонстративное нарушение традиционных моральных и социальных норм, релятивность ценностных критериев, окрашивание знаков культуры в иронические тона, их дискредитация, игра с речевыми и жанровыми клише, интертекстуальность, пафос деструкции, тяготение к субкультурам современного общества и маргинальным гетеротопиям, обезличенность субъекта речевого высказывания, обращение к мифологии повседневности и формам массовой культуры.

Наше исследование призвано показать, что изучение художественного своеобразия русской постмодернистской литературы невозможно без учета жанровых моделей отечественного постфольклора. По утверждению М.М. Бахтина, жанр – носитель смысла, «представитель творческой памяти в процессе литературного развития»<sup>1</sup>. Под «жанровой моделью» мы подразумеваем совокупность устойчивых признаков, обладающую *инвариантной* жанровой структурой текстопорождения (В.И. Тюпа). В фольклоре, как отмечают его исследователи, жанровая модель «предшествует каждому отдельному тексту»<sup>2</sup>.

Некоторые аспекты темы диссертации, связанные с ролью «страшного» детского фольклора в поэтике современной русской литерату-

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 142.

<sup>2</sup> Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 67.

ры, рассматривались в работах Г.А. Мехралиевой, Т.А. Золотовой, А.Е. Плотниковой, посвященных творчеству Людмилы Петрушевской; А.А. Идиатулиной, И.А. Сергиенко на материале современной детской литературы. В диссертации О.Ю. Трыковой одна из глав посвящена особенностям взаимодействия поэтики детского «страшного рассказа» с русской литературой 1980–1990-х годов. Трансформации жанрового инварианта садистского стишка на материале русской рок-поэзии исследуются в диссертации А.А. Власовой. Размышления о специфике иронических жанров сетевой поэзии – *пирожков* и *порошков* – содержатся в статьях Л.Е. Клемят, М.Н. Крыловой, В.Ю. Прокофьевой. Такое явление современного поэтического творчества, как *русская хайкумена*, анализируется в работах Е.В. Абрамовских, А.В. Андреева, Е.Г. Захарченко, Д.П. Кудри, Ю.Б. Орлицкого, А.Г. Степанова, но, в отличие от предложенного нами ракурса, рассматривается вне рамок жанровой системы постфольклора.

Работы предшественников внесли существенный вклад в изучение проблемы взаимоотношений современного фольклора и новых форм русской словесности. Однако вопрос о месте и роли жанровых моделей отечественного постфольклора в поэтике русской постмодернистской литературы последней четверти XX – начала XXI в. в них не ставился. Этим и определяется **актуальность темы** нашего исследования.

**Объектом изучения** в работе являются произведения русской постмодернистской литературы последней четверти XX – начала XXI в. и постфольклора в их взаимосвязях.

**Предмет диссертационного исследования** – жанровые модели постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX – начала XXI в.

**Материалом исследования** стали тексты страшных рассказов, или страшилок, садистских стишков, стишков-пирожков и стишков-порошков, русских хокку и хайку, поэтические произведения О. Григорьева, Б. Гринберга, И. Иртеньева, Т. Кибирова, Г. Лукомникова, Г. Остера, Д.А. Пригова, а также целого ряда представителей сетевой поэзии; проза Ю. Мамлеева, П. Пепперштейна, Л. Петрушевской, В. Сорокина; повести и рассказы современных детских писателей Д. Емца, В. Роньшина, С. Седова, А. Усачева, Э. Успенского, поэзия и проза детского журнала «Простокваша», издающегося в Волгограде с 1991 г.

**Цель исследования** – выявить художественные функции жанров постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX – начала XXI в.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие **задачи**:

1) уточнить объем и семантику терминов «постфольклор» и «пост-модернизм» как важнейших категорий исследуемой нами темы;

2) выявить характер влияния постфольклорного жанра «страшных рассказов» на формирование концепта «страшного» в русской литературе данного периода;

3) проанализировать генезис и поэтику жанра садистских стихов и их соотношение с постмодернистской концепцией смеха в русской литературе;

4) охарактеризовать специфику жанров сетевой словесности, пограничных между постфольклором и литературой;

5) рассмотреть особенности трансформации жанровых моделей постфольклора в русской хайкумене в контексте диалога культур Востока и Запада.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что взаимоотношения «страшных» жанров постфольклора и русской постмодернистской литературы впервые рассматриваются в общем эстетическом поле с учетом фольклорного, литературного, культурологического контекстов. Впервые предметом диссертационного исследования становится фольклорно-литературная природа таких жанров сетевой словесности, как *стишки-пирожки* и *стишки-порошки*. Под новым углом зрения – как постмодернистский литературно-фольклорный гипертекст – рассматривается русская поэтическая хайкумена.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что ее результаты позволяют уточнить и расширить представление о характере взаимоотношений между литературой и фольклором, вносят вклад в исследование жанровых моделей словесного творчества и современных форм бытования литературных и фольклорных текстов в ситуации перехода к новой информационно-коммуникативной среде сетевой словесности.

**Методологическую базу исследования** составили труды теоретиков литературы и эстетики постмодернизма Р. Барга, О.В. Богдановой, В.М. Диановой, Ф. Джеймисона, Ю. Кристевой, Н.Б. Маньковской, В. Курицына, И.П. Ильина, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, Л.В. Сафроновой, И.С. Скоропановой, М.Н. Эпштейна; работы о природе смеха в фольклоре и литературе М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева; труды исследователей проблемы литературно-фольклорных отношений в области поэтики А.Х. Гольденберга, Д.Н. Медриша, О.Ю. Трыковой, Э.Ф. Шафранской; работы о специфике жанров постфольклора М.Д. Алексеевского, А.Ф. Белоусова, С.М. Лойтер, М.Л. Лурье,

С.Ю. Неклюдова, А.А. Петровой, М.П. Чередниковой; статьи по проблемам сетевой словесности П. Басинского, М. Визеля, И. Зубченко, С. Корнева, Ю. Ракиты; работы о русской хайкумене Е.В. Абрамовской, А.В. Андреева, Е.Г. Захарченко, Д.П. Кудри, Ю.Б. Орлицкого, А.Г. Степанова.

**Выбор методов и приемов исследования** обусловлен разнообразием форм взаимодействия между постфольклором и современной постмодернистской литературой в области поэтики. Это сравнительно-исторический метод, который используется при рассмотрении культурно-исторического контекста постфольклорных жанров и русской постмодернистской литературы; структурно-типологический метод, используемый в анализе жанровых моделей в фольклоре и литературе; герменевтический метод, применяемый в ходе интерпретации художественных текстов, приемы интертекстуального анализа.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее материалов в вузовских курсах по истории русской литературы и фольклору, на уроках и факультативных занятиях по современной русской литературе в профильных классах общеобразовательных средних школ.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Изучение художественного своеобразия русской постмодернистской литературы последней четверти XX – начала XXI в. невозможно без учета жанровых моделей отечественного постфольклора, образующих общее с литературой эстетическое поле в рамках постмодернистской культурной парадигмы.

2. Концепт «страшного» в русской постмодернистской прозе тесно связан с поэтикой постфольклорного жанра *страшных рассказов*. Сюжеты, образы, мотивы современных страшилок активно включаются в структуру повествовательных жанров постмодернистской литературы как на интертекстуальном уровне, так и путем прямого заимствования.

3. Соотношение страшного и смешного в *садистском стихике* и русской постмодернистской литературе обнаруживает типологическое родство с постмодернистской концепцией пастиша как источника бессубъектного, деиндивидуализированного смеха. Для поэтики литературных текстов, ориентированных на жанровую модель садистского стихика, характерна установка на шоковую реакцию читателя, а снятие страха осуществляется через смеховую дискредитацию официальной идеологии, базовых культурных и антропологических ценностей.

4. Сетевая словесность включает в свою метасистему такие поэтические жанры, как *стишки-пирожки* и *стишки-порошки*, для которых

визуальный аспект текста не менее значим, чем вербальный. Они имеют двойную фольклорно-литературную природу и испытывают ошущимое влияние литературы абсурда.

5. Возникновение и бытование таких продуктивных жанров современной русской сетевой поэзии, как *русские хокку* и *хайку*, а также их травестийных литературных двойников – *хокку плюс* и *хокку минус*, следует рассматривать в двух аспектах – культурно-историческом (литературная трансплантация) и фольклорном (интернет-фольклор как гипертекст). Они образуют симбиоз медитативной лирики и постмодернистской иронии.

**Оценка достоверности** результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования, объем анализируемого материала репрезентативен, поскольку включает широкий круг художественных текстов; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей Волгограда, Воронежа, Екатеринбурга, Йошкар-Олы, Москвы, Тамбова, Челябинска.

**Апробация результатов работы.** Основные разделы работы были представлены в докладах на следующих научных форумах: международные научные конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XII, XIII, XIV Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва 2011, 2012, 2013), «Восток – Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре», «Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности» (Волгоград, 2012, 2014), «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2013), «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия. Шестые Лазаревские чтения» (Челябинск, 2013), «Язык и культура Юга России: аспекты толерантного взаимодействия» (Волгоград, 2015); III Всероссийская научная конференция молодых ученых «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (Екатеринбург, 2013), Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Мировая классика и молодежная культура» (Йошкар-Ола, 2014), Третий Всероссийский конгресс фольклористов (Москва, 2014). Содержание работы отражено в 17 публикациях в изданиях Волгограда, Воронежа, Екатеринбурга, Йошкар-Олы, Москвы, Тамбова, Челябинска, в том числе в трех изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка литературы, включающего 303 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность избранной темы, объект и предмет исследования, формулируются цель, задачи, положения, выносимые на защиту, охарактеризованы научная новизна, методы исследования, теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость, апробация работы.

В **первой главе «Постмодернизм и постфольклор в современной российской культуре»** рассматриваются социальные и культурно-исторические предпосылки возникновения и развития этих эстетических феноменов отечественной культуры последней четверти XX – начала XXI в., выявляются их конститутивные признаки, позволяющие анализировать произведения русской постмодернистской литературы и постфольклорные тексты в общем эстетическом поле.

*Параграф 1.1 «Русский постмодернизм как предмет литературоведческих исследований»* посвящен рассмотрению основных теоретических подходов к феномену русского постмодернизма в литературоведении последних десятилетий. Возникший в лоне западноевропейской философской и эстетической мысли, он приобрел на русской почве ярко выраженные национальные черты, охарактеризованные в монографиях В. Курицына и М. Эпштейна. Первый исследователь полагает, что термин *постмодернизм* в русском языке «передает не совсем то значение, что обычно вкладывается в иноязычные аналоги»<sup>1</sup>. В нем нет ни «политической корректности», ни пафоса «стирания национальных границ». Отмечая параллелизм американского поп-арта и его советского варианта – соц-арта, В. Курицын видит в последнем варианте концептуализма, решающий характерные для него проблемы, апеллируя к языку советской культуры.

В работе М. Эпштейна российский постмодернизм рассматривается как одна из фаз «становления одного идейно-эстетического проекта» наряду с коммунизмом, «хотя уход коммунизма и приход постмодернизма как будто случайно совпали в единой исторической точке»<sup>2</sup>. Ученый связывает эти явления с преодолением коммунистической идеологии как метанарратива, структурировавшего сознание людей на протяжении более полувека. «Постмодернизм, – пишет Эпштейн, – глубоко российское явление. Можно даже утверждать, что Россия – родина постмодернизма <...>» (с. 55).

---

<sup>1</sup> Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. С. 8.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000. С. 54.



Возникновение новых направлений в отечественном искусстве (метареализм, концептуализм, презентализм, метабола, транслиризм) Эпштейн объясняет следующим образом: «...понятие “постмодернизм” в этих текстах не употребляется, <...> соответствующие движения и их программы возникали в российской словесности до того, как к ним была приложена западная модель и терминология» (с. 106). Оба исследователя признают исчерпанность постмодернистского проекта, уступившего место протокультуре (М. Эпштейн) и *постпосткультуре* (В. Курицын).

Мы будем пользоваться термином *постмодернизм* с учетом тех культурно-исторических коннотаций, которые он приобрел в русской словесной культуре и которые позволяют соотнести с ним конкретные литературные и постфольклорные явления последней четверти XX – начала XXI в.

*В параграфе 1.2 «“Постфольклор” и “постмодернизм” в ряду терминологических дефиниций»* уточняются основные дефиниции современной науки о фольклоре, определяется круг терминологических заимствований из концептосферы «постмодернизм».

Термин *постфольклор*, авторство которого принадлежит С.Ю. Нелюдову, включает в себя современный городской фольклор и принципиально новый тип народного творчества – интернет-фольклор (*netlore*). Возможность описывать фольклорные явления в терминах «пост-», по аналогии с явлениями «постмодерна» и «постсовременности», имеет определенные основания. Так, постмодернистское возвеличивание читателя, уничтожающее предзаданность смысла и конституирование последнего в процессе чтения, находит соответствие в поливариантности фольклора. При этом соответствие не означает тождества: *поливариантность смысла* в постмодернистских произведениях коррелирует с *поливариантностью текста* в фольклоре.

Поскольку русский постмодернизм и постфольклор объединены хронологическими рамками, литературные и фольклорные тексты мы рассматриваем в контексте той историко-культурной среды, в которой они появились.

**Во второй главе «Поэтика “страшного рассказа” в постфольклоре и русской постмодернистской литературе»** исследуются место и роль жанровых моделей «страшных рассказов», или *страшилок*, в поэтике произведений русской постмодернистской литературы.

*Параграф 2.1 «Пространство страшного в детских мифологических рассказах»* посвящен анализу пространственной структуры страшилок – детских мифологических рассказов. В них пространство

города четко разграничено на *свое* – пространство дома, и *чужое*, наполненное семантикой смерти, потенцией скрытой угрозы. В основе большинства сюжетов страшилок лежит нарушение целостности домашнего мира. Оно является следствием покупки «инородных» для дома предметов определенного цвета (занавесок, перчаток, туфель, пианино, пластинок и т. п.), «ухода» родителей из дома или их сна, непосредственного проникновения «злых сил» (черной руки, красного пятна, зеленых глаз и др.). Если ребенок нарушает запреты матери или не исполняет предписаний, доносящихся из телевизора или радиоприемника, неотвратима трагическая развязка.

Для такой разновидности страшилок, как *пугалки*, более характерен прием репрезентации пространства, основанный на принципе ступенчатого сужения образов: «Я иду по черному-черному городу. Я прохожу по черной-черной улице. <...> В черном-черном гробу лежит черный скелет»<sup>1</sup>. С помощью градационных повторов создается особое настроение тревоги, иррационального страха, что в дальнейшем разрешается катарсическим путем: рассказ неизменно заканчивается резким выкриком и сопровождается актом хватания рассказчиком слушающего, как в текстах серии «Отдай мое сердце!» и др.

Широкое распространение в детском фольклоре страшилки получили на рубеже 1960–1970-х гг. Интенсивное научное изучение жанра и введение в общедоступный читательский оборот его текстов пришлось на два последующих десятилетия. Именно в этот период их пространственные модели оказались востребованными русской постмодернистской литературой.

В параграфе 2.2 «Хронотоп страшилки в мифопоэтике русской постмодернистской литературы» рассматривается использование жанрового хронотопа страшилки в произведениях писателей-постмодернистов. В них обнаруживается множество прямых аллюзий на тексты страшилок. Одним из любимых героев поэзии Д. А. Пригова (цикл «Апофеоз Милицанера») становится образ держащего в поле зрения все стороны света «милицанера», несущего, как и в страшилке, идею возмездия. Жанровый хронотоп страшилки лежит в основе значительной части рассказов из книги Л. Петрушевской «Песни восточных славян». Один из самых трагичных сюжетов страшных историй – о родителях-людоедах – входит в многослойное интертекстуальное пространство рассказа В. Сорокина «Настя». Он заканчивается описанием подарка на день рождения юной девушке, полученного

---

<sup>1</sup> Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. С. 67.

от съевших ее затем родителей. Этот подарок мать исторгает из себя, завершая пищеварительный цикл после аппетитного поедания дочери. В страшилке жертву узнают по ногтю, обнаруженному в купленных на рынке пирожках. Эстетическое «гурманство» Сорокина проявляется в замене его на изысканную черную жемчужину: «В жемчужине плыл отраженный мир: черное небо, <...>, черное озеро, <...>, черный бор, <...> черная аллея, черная усадьба, черный мужчина и черная женщина, открывающие черное окно в черной столовой». Писатель использует здесь заимствованный из страшилки прием градации «пугающих» пространственных образов.

В параграфе 2.3 «*Мотивы и образы страшилок в прозаических циклах Л. Петрушевской*» предметом исследования являются особенности творческой рецепции мотивов и образов страшилок в прозаических циклах Л. Петрушевской «Песни восточных славян» и «Настоящие сказки». Одним из центральных разделов первой книги является цикл «Случаи», который можно рассматривать как своеобразный свод литературных страшных рассказов, включающий в себя как отдельные мотивы, так и сюжеты аутентичных страшилок. Таковы «кладбищенские» мотивы цикла: посещение умершего(-ей) супруга / супруги, путешествие на кладбище, эксгумация трупа (рассказы «Случай в Сокольниках», «Рука» и др.).

В книге «Настоящие сказки» Г.А. Мехралиева отмечает пародийную игру со сказочным каноном. Однако не менее значимую роль играют в ней мотивы и сюжеты страшилок. Таков, в частности, *мотив смертельной вредоносности бытового предмета*. Например, сюжет «Сказки о часах» связан с нарушением запрета «никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно» и мифологемой магического управления сроком жизни. Вредоносный предмет может приобрести функцию спасительного помощника («Волшебные очки», «Черное пальто»). Сказки Л. Петрушевской, использующие сюжеты и мотивы страшилок, неизменно заканчиваются по-сказочному – «хэппи эндом», что позволяет говорить о контаминации и творческом переосмыслении фольклорных и постфольклорных жанровых моделей в прозе писательницы.

Параграф 2.4 «*Пространство страшного в малой прозе Ю. Мамлеева и постфольклорная традиция*» построен на материале рассказов Ю. Мамлеева. Исследователи выделяют в прозе писателя три типа пространства: реальное «бытовое» (жизнь), ирреальное трансцендентное (смерть, сон) и междумирие (непознанное) (С.С. Колмыкова). Их объединяет тема смерти, одна из центральных в творчестве писателя. «Смерть» как процесс ухода из мира живых (даже бу-

лучи желанной и ожидаемой) нетрансгрессивна, утомительна и, по существу, располагается по одну сторону с «жизнью», составляя с ней единый «профанный» компонент в оппозиции «профанное – сакральное»: «Пьешь, пьешь кровь, воруешь, оглядываешься, читаешь Канта <...> – и все-таки хочется в иной мир, в иной, а не в загробный, будь он трижды проклят, надоел совсем, хуже этого мира» («Упырь-психопат»).

Бытовые топосы Мамлеева – кладбище, коммунальная квартира, баня – наделены чертами маргинальности и «переходности». Характерный для страшилок о вампирах топос кладбища лежит в основе рассказа «Изнанка Гогена», герой которого после смерти приходит домой пить кровь своих близких. В отдельную группу топосов можно выделить пространственные границы комнаты: пол, дыру в потолке, стену, окно. В страшилке они связаны с мотивом проникновения «злых сил» в бытовое пространство героя / героев. Топология произведений Мамлеева не ограничивается бытовыми реалиями, важную роль у него играет трансцендентная составляющая, что приводит к появлению феномена «триангулярности» пространства. Связь с поэтикой страшилок носит у писателя в большей степени опосредованный, типологический характер и, чаще всего, не является генетической.

*Параграф 2.5 «Поэтика страшилки в современной детской литературе»* состоит из двух частей. В подпараграфе 2.5.1 «*Страх и смех в литературных страшилках современных детских писателей*» рассматривается роль поэтики страшилок в постсоветской литературе для детей. «Страшилки» и «ужастики» стали в ней едва ли не самыми популярными жанровыми обозначениями. Повесть Э. Успенского «Красная Рука, Черная Простыня, Зеленые пальцы» и сборник А. Усачева и Э. Успенского «Жуткий детский фольклор», содержащий литературно обработанные детские самозаписи страшных историй с ироническими комментариями составителей, утвердили смех как главное средство борьбы со страхом в жанре литературных страшилок.

В начале нашего века к нему обратилась в своих книгах целая плеяда талантливых детских писателей, которых объединяет травестийное использование поэтики прецедентного жанра. В сборниках С. Седова «Чегошины страшилки» и «Настоящие страшилки» демонической семантикой наделяется не только магнитола, но и неизвестный фольклорной страшилке «CD-ROM». Финалы рассказов писателя варьируются от трагического до счастливого. В страшилках со счастливым финалом их героям требуется определенная инициация, ритуализированный переход через «царство смерти»: «Взяли шестиклассники одну погибшую шестиклассницу за руки, за ноги, и пронесли ее обрат-

но над козлом, спиной вперед. И как только пронесли, шестиклассница ожила <...>. Тут остальные тела также протащили и вернули к жизни <...> а шестиклассники стали прыгать через козла на тот свет и обратно» («Роковой козел»).

В детективной повести В. Роньшина «Отдай свое сердце» сюжет разворачивается в реальном пространстве современного Санкт-Петербурга. Центральный страшилочный мотив – преследование в ночных кошмарах героя мертвецами (среди них скелеты, вампиры, гроб на колесиках, черная рука и т. д.), желающими заполучить его сердце. В отличие от страшилки, вожделенным объектом оказывается не принадлежавшее прежде мертвецу его собственное сердце, а сердце главного героя. Обращение к страшному фольклору носит в повести игровой характер. Травестии подвергается не только страшилка, но и такая ее разновидность, как антистрашилка.

Д. Емец чаще других детских писателей обращается к образам славянской народной демонологии и постфольклора. Среди персонажей его повести «Гроб на колесиках» мы встречаем таких героев, как бабушка Ягге, дедушка Вурдик, Деревянная Баба, Болотная ведьма, Русалка, Кикимора, Утопленник, охотники-упыри, мертвяки и др. Традиционная избушка на курьих ножках, в соответствии с логикой урбанизма, превращается в Многоэтажку на Тиранозавриных Лапах. Образы страшилок приобретают в сюжете повести несвойственные им функции: «Душила-Потрошила сидел и жадно пожирал зелеными пальцами красные пельмени». Литературная игра современных детских писателей с сюжетами и образами страшилок снимает оппозицию «страх / смех», присущую постфольклорному жанру.

*Подпараграф 2.5.2 «“Страшные рассказы” в жанровой парадигме детского журнала»* посвящен трансформации поэтики страшилки в поэзии и прозе волгоградского журнала для детей «Простокваشا», выходящего с 1991 г. В большинстве «страшных историй», опубликованных в журнале, проявляется игра с жанровой традицией. В рассказах Тима Собакина «Черный утюг. Нестрашная страшилка» и «Страшилках» В. Александрова («Черный валенок», «Злющая корова», «Ведьма, Палач и Людоед») прецедентный жанр предельно травестирован и переходит в жанровую модификацию антистрашилки, структурная модель которой представлена и в журнальной поэзии. Таково построенное на логике перевертышей стихотворение М. Яснова «К нам приходит людоед»: «Людоед в дверях стоит,/ Весь внимание:/ – Не волнуйся, – говорит, –/ ДО СЪЕДАНИЯ!». Отказ ребенка-протагониста следовать логике страшилки и отсутствие страха перед людоедом застав-

ляют людоеда остаться на пороге, не позволяя ему проникнуть в жилище и причинить вред.

Поэтика литературной страшилки стимулирует творческую активность читателей журнала. На его страницах представлены на равных правах и тексты, присланные в редакцию детьми, и страшилки детских писателей. В журнальных страшилках доминирует игровое начало, а стихия страшного находит рациональное, чаще всего смеховое разрешение.

В третьей главе «Художественный мир садистского стишка и его отражение в русской постмодернистской литературе» исследуются место и роль жанровой модели садистского стишка в поэтике произведений русской постмодернистской литературы.

*Параграф 3.1 «Жанровая специфика садистского стишка и проблемы его генезиса»* посвящен проблемам генезиса формы и жанровой семантики садистского стишка. В *подпараграфе 3.1.1 «Генезис поэтической формы садистских стишков»* сначала дается обзор ключевых работ, посвященных предыстории стихотворного размера (четырёхстопного дактиля) и ритма садистского стишка в русской поэзии (А.Э. Скворцов, М.Ю. Новицкая и др.). Диапазон ритмических протографов жанра в них колеблется от переводных баллад В.А. Жуковского до известной песни 1920-х гг. «Белая армия, черный барон...» и детской «Жил-был у бабушки серенький козлик». Следует отметить, что садистским мотивам более всего соответствуют нисходящие, а значит, минорные метры, каковыми принято считать дактиль и хорей. По нашему мнению, для адекватной трактовки исследуемого феномена необходимо привлечь более близкий детско-подростковой аудитории контекст пионерской литературы<sup>1</sup>. В таком популярном ее жанре, как *речевки*, обнаруживаются примеры использования размера и ритма, близких садистскому стишку: «Солнце в ладонях, сердце в груди, гордая юность всегда впереди» (дактило-хореическая структура). Ср. в садистском стишке: «<...> вся у него еще жизнь впереди, / если он вытащит лом из груди». Разумеется, тема светлого будущего пионеров в стишке подается трагестийно, в соответствии с его трагикомической поэтикой.

Влияние речевки ощутимо не только на уровне ритмики, но и на уровне семантики. В пионерской среде этот жанр стал объектом пародийных переделок. Например, хореическая речевка «Я в столовую пришёл / И котлету там нашёл! // На котлете надпись есть: / “Тот кто хо-

---

<sup>1</sup> См.: Леонтьева С.Г. Литература пионерской организации: идеология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.

чет, может съесть”!» вызвала к жизни ее травестийные варианты с садистским оттенком: «Открывайте шире двери, / А то повара съедем, / Поварятами закусим, / Поварешками запьем. // Ложки, вилки поломаем, /А столовую взорвем».

В *подпараграфе 3.1.2 «Фольклорные и литературные истоки жанровой семантики садистского стишка»* рассматриваются существующие в науке версии о происхождении жанра. В них доминирует стремление обнаружить его литературные истоки и связать их с распространением черного юмора, история которого, по мнению С.Б. Борисова, началась в дореволюционной России с вольного перевода с немецкого книги Г. Гофмана-Доннера «Der Struwwelpeter» (в русском переводе – «Степка-растрепка»), повести «Макс и Мориц» В. Буша, а затем была продолжена Д. Хармсом. Версию об авторском происхождении жанра рассматривал в своих работах А.Ф. Белоусов. Смелой попыткой выявить архаический уровень структуры и семантики жанра является концепция П. Бологова, согласно которой садистский стишок может быть связан с отражением в структуре волшебной сказки жестокого языческого обряда инициации (жизнь, смерть, воскресение и новая жизнь). Стишок в отличие от сказки двучастен, его формула резко деформирована: потеряно последнее звено (воскресение и новая жизнь).

В *подпараграфе 3.1.3 «Социальные и культурные предпосылки возникновения жанра»* выявляется ближайший культурно-исторический контекст, повлиявший на формирование жанра садистских стишков в 70–80-е годы прошлого столетия.

Почти все, кто писал о садистском стишке, связывали его появление с кризисом коммунистической идеологии и сменой духовных ориентиров. В новом жанре воплотился подростковый бунт «против официальной идеологии и педагогики» (П. Бологов), «тотального господства лжи и “двоемыслия”» (М. Новицкая), в них деконструируется советский миф о счастливом детстве (К. Немирович-Данченко), подвергаются осмеянию «ходульные темы, мотивы, образы, ритмика, интонации советской детской поэзии» (С. Лойтер, Е. Неелов).

Мы обращаем внимание на то, что типологически сходные процессы происходят в русской постмодернистской культуре этого времени, противостоящей канонам соцреализма, ищущей новые формы выразительного языка искусства (соц-арт и концептуализм). Стирание жанровых границ приводит к появлению пограничных между искусством и повседневностью дискурсивных образований («Большая картотека» Льва Рубинштейна, «В нашем ЖЭКе» Ильи Кабакова), представляющих собой своеобразный сплав эстетики современного городского фольклора и постмодернизма. В ситуации постмодерна садист-



ский стишок становится одной из наиболее радикальных форм смеховой десакультурации мифов официальной идеологии и художественного языка советской культуры.

В параграфе 3.2 «Природа комического в садистском стишке и эстетике русского постмодернизма» сопоставляются функции смеха в поэтике постфольклора и эстетике постмодерна. В подпараграфе 3.2.1 «Смех садистского стишка и постмодернистская ирония» рассматриваются сходство и отличия смеховой природы садистского стишка и характера постмодернистской иронии.

Смеховая реакция на «жестокие» сюжеты садистских стишков определяется особой природой их комизма. Комический эффект возникает за счет алогичного преворачивания начальной ситуации, доведения ее до абсурда. Садистский стишок интертекстуально содержит неявный дидактический посыл, поскольку подвергает смеховой дискредитации и «пародирует воспитательный дискурс взрослых» (А. Петрова). Типологически сходный дидактизм «навыворот» присутствует в постмодернистской иронии. Ее формой выступает *пастуши* – «пустая», несатирическая пародия (Ф. Джеймисон), которая становится художественным языком, воплощающим невозможность сказать что-то новое и неизбежную цитатность сказанного прежде.

Деконструируя язык официальной культуры, садистский стишок использует тот же фонд поэтических средств, что и русский литературный постмодернизм: аллюзию, гротескный натурализм, травестийное переосмысление героического образа, прием анекдотической пуанты.

В подпараграфе 3.2.2 «Карнавальное начало в постмодернистской литературе и поэтике садистского стишка» поэтика садистских стишков и постмодернистских текстов сопоставляется с концепцией карнавального смеха М. Бахтина. Преобладание в нем материально-телесной стороны жизни, откровенный физиологизм перекликаются с образами диссоциированного тела, еды, питья, испражнений, половой жизни, на которых строится поэтика многих садистских стишков и произведений постмодернистской литературы. Показательными примерами могут служить романы В. Сорокина «Норма» и «Роман», канибалистические сцены его рассказов «Настя» и «Банкет». Однако и в постмодернистских, и в постфольклорных текстах телесность, в отличие от карнавала, является расщепленной, шизоидной, а ее части автономны: это и «голубые глаза на сосне» садистского стишка, и «кусочки мяса Такамизавы» у В. Сорокина.

Описание смерти в садистском стишке вызывает не ужас, а смех, что позволяет, на первый взгляд, соотнести семантику стишков с кар-



наваальной идеей возрождающего смеха, который смерть отменяет. Сцены расчленения тел у Сорокина, напротив, рассчитаны на реакцию отращения, читательский шок. Но и в садистском стихе, и прозе В. Сорокина смерть не отменяется, а *тиражируется*. Присущее этим текстам глумление над смертью сближает их эстетику не с карнавальным началом, а с «антимиром» древнерусской культуры, в котором, по заключению Д.С. Лихачева, смех становится маркером изнаночного *кромешиного мира*.

В параграфе 3.3 «Садистские сюжеты и десакрализация библейского текста в поэзии русского постмодернизма» на материале лирики Олега Григорьева и Игоря Иртеньева рассматривается такая особенность постмодернистской эстетики, как десакрализация текстов Священного Писания.

Библейские мотивы и сюжеты у Григорьева развертываются в стилистике садистского стиха. Символика Тайной вечери, по наблюдению Е.В. Хворостяновой, присутствует в каннибальском сюжете стихотворений «Я был связан туго, до боли...», «Среди молока и сливок...» о поедании женой лирического героя и его превращении в окорок и масло. Библейский мотив женской вины за первородный грех воплощается в цикле четверостиший о жестоком и немотивированном убийстве жен: «Скокарев с сизым носом / Так, без всякой причины, / Зарезал жену под откосом / И запил от кручины».

В стихотворении Иртеньева «Людей хороших узок круг», построенном в форме родительского наставления отца сыну, прослеживается декодировка евангельского сюжета о Боге-отце, принесшем своего сына в жертву, и обнаруживаются явственные аллюзии на евангельский рассказ о Страстных муках Христа: «Там безразмерный неуют, / Там длинная тоска, / Там сильно пьют, там сладко бьют – / С отяжкой, с носка». Перевод Григорьевым и Иртеньевым высокого библейского текста в дискурс обыденной жизни с ее бытовыми трагедиями и повседневным садизмом человеческих отношений, с одной стороны, свидетельствует о его десакрализации, а с другой – является способом напомнить читателю об утраченных этических ценностях.

В параграфе 3.4 «Мотивная структура садистского стиха в русской постмодернистской литературе» анализируются особенности преломления мотивов садистского стиха в литературе русского постмодернизма.

В постмодернистской детской поэзии есть жанрообразующие тексты, которые могут быть соположены стихкам структурно, – это «вредные советы» Г. Остера. Их объединяет со стихками хронология появ-

ления, потенциальная репликаторность жанровой модели (воспроизводимость, тиражируемость, отличающая любое фольклорное произведение), антидидактический характер, использование одних и тех же сюжетных мотивов. Однако герой «советов», в отличие от персонажей стишка, не является чьей-то жертвой, он сам идет навстречу опасностям, бесстрашно преодолевая их с *наименьшими* потерями. Даже прыгая с зонтиком из окна, он рискует лишь тем, что окажется «в больнице с забинтованной ногой».

Мотив канибализма становится сюжетообразующим в стихотворении И. Иртеньева «Съедобное» и рассказах В. Сорокина «Настя» и «Банкет». Мотив отравления («Бабушка внучку со школы ждала / Цианистый калий в ступке толкла») реализуется по сходной сюжетной схеме в лирике О. Григорьева («Чтобы яблоки были ядовитые <...>», / Надо в ствол мышьяку вогнать») и рассказе П. Пепперштейна «Ватрушечка». Особенно активно используется система мотивов и образов садистского стишка в рассказах Ю. Мамлеева «Нога», «Утопи мою голову», «Жених». Для них характерно функциональное переворачивание мотивов, позволяющее говорить о следовании Ю. Мамлеевым поэтике антимира, в котором даже смех не отменяет ужаса бытия. Смеховая функция, будучи одной из функций текста, атрибутируется в прозе Ю. Мамлеева персонажам, воплощаясь в мотиве хохота, особого *не-комического смеха*. Сопоставление мотивной структуры садистского стишка и конкретных литературных текстов дает возможность выявить моделирующие функции постфольклорных сюжетных мотивов в русской постмодернистской литературе.

*В параграфе 3.5 «Топосы садистского стишка в поэтике русской постмодернистской литературы»* предметом анализа является характер использования пространственных маркеров садистского стишка в постмодернистской поэзии и прозе.

Топосы садистского стишка всегда наполнены семантикой скрытой угрозы, что позволяет соотнести их с мифологическим пространством смерти. В стишке происходит определенная «демонизация» техногенной среды, проявляющаяся в олицетворении опасных объектов и наделении их собственной волей: «сзади к нему подъезжал самосвал», «танком ему переехало ноги», «трос оборвался», «сзади комбайн стоял у межи» и др.

По нашим наблюдениям, «деревенские» топосы садистского стишка – лес и поле – несут опасность, если они не подвергнуты культурной обработке («Девочка в поле гранату нашла»). В «городских» текстах происходит диаметрально противоположное переворачивание семантики локу-

сов. В городе опасными становятся как раз места культурно гиперосвоенные и подвергающиеся постоянному контролю, ослабевающему в момент разворачивания действия («Маленький мальчик в подвале играл: / Разные кранчики там открывал»): *стройка, подвал, трансформаторная будка, крыша, лифт, улица, городская дорога, трамвайные рельсы* и т. п.

В постмодернистской поэзии и прозе (О. Григорьев, И. Иртеньев, В. Сорокин) названные топосы наделяются, как правило, той же семантикой, что и в стихке, т. е. становятся пространством насилия и смерти. Однако при этом наблюдаются их демифологизация и стремление использовать художественный арсенал постфольклорного жанра для постановки онтологических вопросов о судьбе человека в глобализованном техногенном мире.

В четвертой главе «**Универсалии постфольклора как тексто-порождающие модели сетевой литературы**» объектом исследования является русская сетевая словесность, ставшая неотъемлемой частью современного литературного процесса.

В параграфе 4.1 «*Интернет-фольклор и сетература*» рассматривается характер отношений между интернет-фольклором и сетевой литературой. Сетературе оказались присущи такие конституирующие признаки фольклора, как коллективность творчества, анонимность (точнее, замена реального автора виртуальным, имени – условным псевдонимом-«ником»), вариативность текста, его воспроизведение в измененных копиях, использование определенного набора клише. Интернет-фольклор, в свою очередь, утратил устный характер традиционного фольклора, ведущее место в нем занимают письменные тексты, которые невозможно предьявить в устной форме без смысловых потерь.

В параграфе 4.2 «*Генезис и поэтика стихиков-пирожков*» анализируется художественная природа одного из новых жанров иронической сетевой поэзии. Он является разновидностью сетевых литературных игр, построенных по принципу гипертекста, который разворачивается на основе определенной жанровой матрицы, заданной организаторами сайта. *Пирожками* называют иронические стихи в форме катрена, написанные нерифмованным четырехстопным ямбом, количество слогов которого по строкам составляет 9-8-9-8. В смеховом фольклоре сходные приемы используются в *частушках-нескладухах*: «Я с высокого забора / Прямо в воду упаду. // Ну кому какое дело, / Куда брызги полетят?». Сближает эти жанры не только отсутствие рифмы, но и общая семантическая «нескладность», т. е. установка на абсурд: «идет безногий анатолій / стоп как же он идет без ног / а так как снег

идет как осень / идет за летом в сентябре». В пирожках, как и в произведениях Д. Хармса, А. Введенского, Н. Олейникова, стоявших у истоков русской абсурдистской традиции, присутствуют игровой (поэтика нонсенса) и онтологический виды абсурда.

Текст пирожков подчиняется строгой регламентации и набирается строчными буквами, без знаков препинания. Это своеобразная имитация устной речи, характерная для языка членов интернет-сообщества: «возьми любой момент из детства / нет нет вот этот не бери / и этот тоже брать не надо / а это што ещо за дрянь». Графическая монотонность снимает «излишнюю» патетику текста и усиливает комический эффект. Эту особенность визуализации сетевых произведений исследователи связывают с формированием нового «устно-письменного текста» и называют «спонтанной письменной речью», «письменностью особого рода»<sup>1</sup>. Иными словами, *пирожки* как явление сетевой литературы могут в то же время рассматриваться в ряду письменных жанров постфольклора.

В параграфе 4.3 «*Стишки-порошки как жанровая разновидность сетевой поэзии*» анализируется другая жанровая модель сетевой поэзии – *стишки-порошки*. Ритмически и семантически они близки *пирожкам*, но отличаются анжамбеманом усеченной до слова последней строки, которая акцентирует парадоксальность мысли и усиливает смеховой эффект. Ритмическая модель *порошка* выглядит так: 9-8-9-2. Основное отличие (помимо усечения последней строки) от *пирожков* в наличии рифмы. В порошках рифмуются вторая и четвертая строки: «иван семёныч недоволен / такой распущенностью сов / ну ладно без костюмов но без / трусов»; «на сайте диснейленда отзыв / экзистенциальная тоска / от замка вашего и подпись / франц ка».

Как и в пирожках, заметной тенденцией является обращение к поэтике абсурда. Она прослеживается, например, в таком парафразе сюжета «Старух» Д. Хармса: «по полу шелестели тапки / беззвучно как в немом кино / сигали друг за дружкой бабки / в окно». Текст порошка может быть построен на принципе зеркального чтения: «ты что то пишешь на окошке / а я смотрю маршрутке вслед / и сквозь слезу читаю юлбюл / ябет»; на перифразе идеологических клише: «ну а теперь ступай на землю / крылом не сильно трепещи / ты рождена чтоб былью сделать / борщи».

Жанр порошков обладает теми же графическими особенностями, что и пирожки. Знаки пунктуации не используются, отсутствуют за-

---

<sup>1</sup> Каргин А.С., Костина А.В. Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования // Интернет и фольклор. М., 2009. С. 16.

главные буквы. Однако в нем проявляется более отчетливая тенденция к визуализации стихотворных текстов. Возникают стишки с картинкой, дополняющей детали сюжета или иллюстрирующей его, что роднит данные тексты с лубочной традицией.

Возникнув изначально как иронический жанр сетевой поэзии, пирожки и порошки очень быстро стали промежуточным звеном между сетевой литературой и интернет-фольклором. И хотя авторство в подавляющем большинстве случаев указано, оно носит условный характер: автор неразличим за сетевым псевдонимом. Исчезновение границ между авторским и коллективным творчеством свидетельствует о появлении между ними связей нового типа – фольклорно-литературного гипертекста.

*Параграф 4.4 «Литературные и фольклорные традиции в восточных жанрах русской сетевой поэзии»* посвящен русской хайкумене, области современного поэтического творчества, широко представленной в сетевой словесности. Она объединяет авторов русских хайку, или хокку – поэтических трехстиший, построенных по модели традиционной японской лирической миниатюры.

*В подпараграфе 4.4.1 «Русская хайкумена в сфере диалога культур»* рассматривается современная русская поэзия хайку. Особый исследовательский интерес представляет рефлексия авторов современных русских хайку о специфике диалога культурных традиций в своем творчестве. Один из них сформулировал главный для российских хайдзинов вопрос: «что есть русское хайку: с трудом приживающийся на скудной российской почве росток чужой культуры или нечто самобытно-русское, уходящее корнями в фольклор?» (ДИММ). Если главной чертой японских миниатюр является недосказанность, интровертность лирического чувства, то в русской хайкумене появился целый спектр жанровых разновидностей, включающий в себя иронические и эмоциональные хайку, призванные открыто выразить лирические переживания авторов.

«Хайку – постмодернистский жанр», в нем «нет ни одного канона, которым нельзя было бы пренебречь», – замечает исследователь современной хайкумены<sup>1</sup>. Исходным творческим импульсом в процессе создания русских хайку является диалог культур. Процесс «литературной трансплантации» (Д.С. Лихачев) японского жанра в русскую поэзию сопровождался не только переводом памятников литературы-донора

---

<sup>1</sup> Захарченко Е. Стеклышко Левенгука // Хайкумена (Альманах поэзии хайку). Вып. 1. М., 2003. URL: <http://www.haikumena.haiku-do.com/issue1/levenhook.php>.

на язык литературы-реципиента, но и адаптацией к иной ментальной традиции.

В подпараграфе 4.4.2 «Хокку плюс Г. Лукомникова и фольклорная традиция» анализируется наиболее радикальная трансформация японского жанра в поэзии Г. Лукомникова. К текстам классических японских трехстиший поэт добавляет рифмованную со второй строку, написанную прописными буквами, что приводит к разрушению японской медитативности и комическому эффекту обманутого ожидания, рассогласования формы и содержания. При этом сама жанровая форма становится оксюморонной: «Важно ступает / Цапля по свежему жнивву. // Осень в деревне / РАСЧЕШУ-КА КОНЯГЕ ГРИВУ».

Ироничность текстов Лукомникова заключается в том, что в них наивный читатель открывает для себя универсальное сходство культур, скрывающееся за «культурным» занавесом. Загадочная «восточность» в текстах Лукомникова предстает понятной и доступной, аура таинственности рассеивается, и читатель видит в конечном счете до боли знакомую частушку. «У хокку, – как заметил Р. Барт, – есть одна несколько фантазмагорическая особенность: все время кажется, что его легко написать самому»<sup>1</sup>. По нашему мнению, хокку плюс – это смеховой отклик не столько на японскую поэзию, сколько на массовое увлечение ее «русификацией».

В подпараграфе 4.4.3 «Хокку минус как новый жанр визуальной сетевой поэзии» рассматривается электронная книга Б. Гринберга «Хокку минус. Визуальные стихотворения», созданная в соавторстве с дизайнером и переводчиком Т. Бонч-Осмоловской. Название жанра возникло по аналогии с «хокку плюс». В отличие от Лукомникова, авторы книги создают лирические двустишия, убирая третью строку: «дом снесли. // теперь еще ключ потерялся».

Каждое двустишие вписано в орнаментальный живописный фон, взятый из фотопейзажей Т. Бонч-Осмоловской. Однако он выполняет не иллюстративную, а смысловую функцию, подобно тому как на японских картинах изображение соседствует с каллиграммой. Эти двустишия ориентированы на медитативность, созерцательность и философичность классической японской поэзии, почти лишены иронической интенции. Попытки самоиронии окрашены в сентиментально-меланхолические тона утраты, ностальгии по былому: «синяя птица / доклевывает мечту». Используя в названии и оформлении книги «восточный» антураж, автор стихов сохраняет «русские» смысложизненные вопросы в сочетании с «европейской» экзистенциальной традицией. Хокку минус ста-

---

<sup>1</sup> Барт Р. Империя знаков. М., 2004. С. 87.

ли частью русской хайкумены, но остались сугубо авторским проектом, утратив всякую связь с интернет-фольклором.

Мы рассматриваем русскую хайкумену в *двух плоскостях*: как жанровую матрицу и как репрезентирующий ее гипертекст, дающий возможность пользователю Интернета стать одним из участников постфольклорного коллективного творчества.

В **заключении** диссертационного исследования подводятся его итоги и формулируются выводы о характере связей между постфольклором и литературой постмодерна. Они свидетельствуют не только об интенсивном взаимовлиянии этих художественных систем, но и о том, что выявление художественного своеобразия русской постмодернистской литературы последней четверти XX – начала XXI в. невозможно без учета жанровых моделей отечественного постфольклора.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:**

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК  
Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. Петренко, С.Н. Жанровые традиции постфольклора в поэтике современной русской литературы / С.Н. Петренко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2014. – № 2 (87). – С. 145–149 (0,5 п. л.).

2. Петренко, С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой / С.Н. Петренко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2014. – № 7 (92). – С. 129–135 (0,8 п. л.).

3. Петренко, С.Н. Фольклорные и литературные матрицы в структуре прозаических жанров регионального детского журнала / С.Н. Петренко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. 2016. – № 8 (62): в 2 ч. Ч. 1. – С. 52–54 (0,35 п. л.).

*Статьи в сборниках научных трудов и материалов  
научных конференций*

4. Петренко, С.Н. Садистский стишок в поэтике русской постмодернистской прозы / С.Н. Петренко // XVI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Волгоград, 8–11 ноября 2011 г.: сб. науч. материалов. Напр. 13 «Филология» / отв. ред. С.А. Комиссарова; сост. П.В. Алымов, П.А. Сторчилов. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2011. – С. 45–47 (0,2 п. л.).



5. Петренко, С.Н. Садистские стишки как явление карнавальной культуры / С.Н. Петренко // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: материалы форума молодых ученых «XII Кирилло-Мефодиевские чтения». 17 мая 2011 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2012. – С. 266–269 (0,2 п. л.).

6. Петренко, С.Н. Поэтика постмодерна в современной литературе и постфольклоре / С.Н. Петренко // Искусство в контексте истории. Актуальные проблемы изучения культуры и искусства: материалы регион. науч.-практ. конф. молодых исследователей, посвящ. Году российской истории. 24 апр. 2012 г. – Волгоград: Парадигма, 2012. – С. 40–44 (0,3 п. л.).

7. Петренко, С.Н. Поэтика русской постмодернистской литературы и современный фольклор / С.Н. Петренко // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: итоговый сб. науч. работ: материалы XIII Кирилло-Мефодиевских чтений. 15 мая 2012 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2013. – С. 175–178 (0,2 п. л.).

8. Петренко, С.Н. Жанр интернет-фольклора как трансформация традиций народного словесного творчества / С.Н. Петренко // XVII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Волгоград, 9 ноября 2012 г.: сб. науч. материалов. Напр. 13 «Филология» / отв. ред. С.А. Комиссарова; сост. П.В. Алымов, П.А. Сторчилов. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2012. – С. 45–47 (0,2 п. л.).

9. Петренко, С.Н. Структура мифологического пространства в современном фольклоре и литературе / С.Н. Петренко // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. по материалам III Всерос. науч. конф. молодых ученых (8 февр. 2013 г.): в 2 ч. – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы / общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, Л.А. Запевалова и др.; Урал. фед. ун-т. – Екатеринбург: УрФУ, 2013. – С. 108–114 (0,4 п. л.).

10. Петренко, С.Н. Трансформация традиционных пространственных моделей в современном фольклоре / С.Н. Петренко // Шестые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 26–27 февр. 2013 г.: в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. Л.Н. Лазарева. – Челябинск, 2013. – Ч. I. – С. 63–66 (0,2 п. л.).

11. Петренко, С.Н. Категория абсурда как антитеза рациональности в интернет-фольклоре и литературе / С.Н. Петренко // Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 28–30 окт.



2013 г. / отв. ред. и сост. Е.Ф. Манаенкова. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 9–14 (0,3 п. л.).

12. Петренко, С.Н. Пространство страшного в современном фольклоре и литературе / С.Н. Петренко, А.Х. Гольденберг // Восток – Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам Пятой Междунар. науч. конф. (заоч.) / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 222–230 (авт. – 0,25 п. л.).

13. Петренко, С.Н. Поэтика новых жанров постфольклора и традиции литературы абсурда / С.Н. Петренко // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Итоговый сборник научных работ: Материалы XIV Кирилло-Мефодиевских чтений. 14 мая 2013 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2014. – С. 338–341 (0,25 п. л.).

14. Петренко, С.Н. О специфике порождения новых жанров интернет-фольклора: стихи-порошки / С.Н. Петренко // Мировая классика и молодежная культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2014. – С. 193–197 (0,25 п. л.).

15. Петренко, С.Н. Русская хайкумена в пространстве диалога культур / С.Н. Петренко, А.Х. Гольденберг // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 окт. 2014 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С. 98–107 (авт. – 0,3 п. л.).

16. Петренко, С.Н. Универсалии постфольклора как текстопорождающие модели сетевой литературы / С.Н. Петренко, А.Х. Гольденберг // Универсалии русской литературы. 6 / науч. ред. А.А. Фаустов. – Воронеж: Науч. книга, 2015. – С. 146–159 (авт. – 0,35 п. л.).

17. Петренко, С.Н. Современный детский фольклор и литература в журнале «Простокваشا» / С.Н. Петренко // Язык и культура Юга России: аспекты толерантного взаимодействия: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. Волгоград, 23–24 апр. 2015 г. / отв. ред. Е.В. Брысина. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С. 136–143 (0,45 п. л.).

ПЕТРЕНКО Сергей Николаевич

ЖАНРОВЫЕ МОДЕЛИ ПОСТФОЛЬКЛОРА  
В РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

А в т о р е ф е р а т

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано к печати 06.02.17. Формат 60x84/16. Бум. офс.  
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»  
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27