

**ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ
В СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЕ Е. БАБУШКИНА**

© **Курочкина Анна Анатольевна** (2021), ORCID: 0000-0002-1248-9320, SPIN-код: 2731-0010, кандидат филологических наук, ассистент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), chikalinka@mail.ru

Евгений Бабушкин – современный прозаик, журналист и драматург, позиционирующий себя как «сказочник» и «пролетарский писатель». Его рассказы и пьесы опубликованы в журналах «Октябрь» и «Современная драматургия», на сайте проекта «Сноб». В 2017 и 2020 изданы две книги Е. Бабушкина: «Библия бедных» и «Пьяные птицы, веселые волки». По содержанию книги частично дублируют друг друга, при этом рекомпозиция рассказов и объединение некоторых из них в повесть с рамочным сюжетом формируют новые смысловые коннотации. Процесс циклизации малой прозы Е. Бабушкина от издания к изданию, с одной стороны, обусловлен медийной повесткой, с другой – отражает эволюцию его писательского амплуа. Предметом анализа в данной статье стал процесс формирования авторского «сказочного» стиля, отраженный в механизмах циклизации малой прозы. Мы выяснили, что для прозы Бабушкина характерна сложная система параллелизмов, действующая на всех уровнях текста: и на фонетическом, и на лексическом, и на синтаксическом, и на образном, и на композиционном. При републикации малой прозы Бабушкин компоновал самостоятельные прежде тексты в циклы и повести таким образом, что система параллелизмов усложняется и образует новые уровни смысла, аллюзивно связанные с медийным контекстом. В итоге композиционное усложнение повествовательной формы трансформирует семантику ее элементов и влияет на восприятие реалистических по содержанию нарративов как сказочных. Контраст жанровых и мотивных аллюзий на сказку и содержания, насыщенного реалистичными деталями провинциального быта, позволяет Бабушкину реализовать в своей художественной прозе два литературных амплуа: «сказочника» и «пролетарского писателя».

Ключевые слова: Е. Бабушкин, литературная сказка, сказки для взрослых, рамочная композиция.

В современном российском культурном пространстве три «сказочника»-тезки по имени Евгений Бабушкин.

Первый¹, самый старший, – из Нижнего Тагила – художник, автор живописной серии по мотивам литературных и народных сказок.

Второй² – из Самары – график, поэт, писатель. Его графические работы стилистически восходят к русским и европейским примитивам, иранской миниатюре, городскому наивному искусству [Жердева 2011]. Раннее творчество Жени Бабушкина особенно насыщено мифологическими мотивами и аллюзиями на эпические, фольклорные образы, на сказки народов мира. Творческая эволюция привела художника «к построению «субъективной мифологии», главным структурным принципом которой остался тот же алгоритм работы с художественным образом: его творчество позднего периода также пронизано словом, построено на изощренном цитатном повествовании» [Жердева 2011].

Третий, самый молодой Евгений Бабушкин³ – из Санкт-Петербурга – писатель, журналист, музыкант, автор серии подкастов и главный редактор радио «Глаголев FM». Он позиционирует свои рассказы как «сказки для взрослых», а себя называет «сказочником». О нем и пойдет речь в настоящей статье.

Скудные биографические сведения, представленные в личных профилях на сайтах «Сноба» и медиа-артели «Мамихлапинатана», а также на персональной странице Википедии, таковы: Евгений Бабушкин родился в 1983 г. в Ленинграде. Высшее образование получил в Санкт-Петербургской академии театрального искусства по специальности «история зарубежного театра». Автор четырех пьес («Жор», «Л.», «Конечность», «Веселые волки»), написанных с использованием синтеза приемов различных драматических традиций. Лауреат премии «Дебют» и премии Дмитрия Горчева. Печатался в журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Современная драматургия», «Сноб», Esquire. Автор книг «Библия бедных» (АСТ, 2017) и «Пьяные птицы, веселые волки» (АСТ, РЕШ, 2020). Рассказы переведены на китайский, немецкий, финский и литовский языки. С 2018 года Бабушкин входит в жюри премии Bookscriptor, а также ведет курсы писательского мастерства в Creative Writing School и Litband.

¹ См. [Бабушкин 1953].

² См. [Бабушкин 1960].

³ См. [Бабушкин 1983a], [Бабушкин 1983b], [Бабушкин 1983c].

Таковы нынешние достижения писателя. Однако для понимания его творческой траектории необходима лаконичная ретроспекция. Евгений Бабушкин впервые опубликовал рассказ («Зимняя сказка») в журнале «Октябрь» в 2011 г. и с этого момента стал постоянным автором «Октября» [Бабушкин 1983d]. Его писательская карьера развивалась параллельно карьере журналистской. Более того, именно журналистский опыт вкупе с академическим театроведческим образованием породили своеобразный мотивный строй его прозы. Дело в том, что еще в 2007 г. Бабушкин начал работать на телевидении, стал автором и ведущим криминальной программы «Самое важное» на телеканале 100ТВ. И позднее, уже в «Снобе», будучи редактором, а затем руководителем службы информации, он снова и снова обращался к той же «повестке»: его интересовали люди, оказавшиеся в тяжелых жизненных обстоятельствах, придавленные кризисом, личным или социальным. Так возникла серия репортажей с Евромайдана, из горного Китая, охваченного войной Донбасса и бунтующего Минска. Не менее интересны для Бабушкина-журналиста люди с уникальной жизненной и профессиональной траекторией (см. очерки и интервью на сайте проекта «Сноб», авторские подкасты на сайте «Мамихлапинатана»). Маргиналы, аутсайдеры и люмпены – культурные герои и его публицистики, и его художественной прозы, маргинализация – состояние среды, формирующей информационный и творческий контексты. Логичным продолжением журналистского пути Бабушкина стало участие в медиа-артеле «Мамихлапинатана» (с 2018 г.), формирующей свой медиаконтент из материалов такой же тематики. В рамках сотрудничества с «Мамихлапинатана» Бабушкин запустил интернет-радио «Глаголев FM» и серию подкастов («Темная материя», «Остарбайтеры» и др.). В результате работы над подкастами как над специфической нарративной формой трансформировался художественный метод писателя. В интервью по случаю издания второй книги он акцентировал внимание на том, что писал книгу «как музыкант».

За этим сравнением стоит сложная система художественных созвучий и параллелизмов, проявляющихся на всех уровнях текста, от речевого до композиционного. Все они служат созданию и поддержанию творческого амплуа Бабушкина как современного «сказочника». Очевидно, что художественный метод писателя далек от фольклорной стилизации или детской прозы. Тогда почему «сказочник»?

Почему «сказки»? Как связаны творческое самоопределение автора и поэтика его книг? Ответы на эти вопросы во многом отражены в процессах циклизации авторских сказок. Если выстроить хронологию публикаций, мы увидим, что «сказки» Бабушкина, первоначально опубликованные как самостоятельные короткие тексты, затем, при републикации, становятся элементами более крупных повествовательных форм. Реструктуризация их от издания к изданию позволяет нам заглянуть в творческую лабораторию автора и оценить, в какой мере журналистское и литературное амплу Бабушкина взаимодействуют на мотивном и тематическом уровнях и какие художественные средства выразительности формируют эстетику авторской «сказки».

В 2012 г. сборник рассказов Е. Бабушкина «Сказки для бедных» был отмечен престижной премией «Дебют» в номинации «Малая проза». Сборник включал четыре текста: «Зимняя сказка», «Антон», «Блины», «Атомы состоят из ангелов». Первый и последний уже были прежде опубликованы в «Октябре» в июне 2011 г. и в июле 2012 г. Объединение названных текстов под заголовком «Сказки для бедных» стало первым этапом их циклизации и в то же время первой рефлексией творческого метода. Со сказочной нарративной структурой тексты Бабушкина соотносились, прежде всего, специфическими зачинами⁴ и типами героев⁵. Именно они на формаль-

⁴ «Зимняя сказка» начинается со слов: «Бывает – и жук летает, и рак ползает». «Антон» – со слов: «Всегда найдётся добрая близорукая душа, сплюнет и скажет: неправда, всё не может быть настолько плохо». «Блины» открываются фразой: «Бедному горе, безрукому каша без ложки, а одинокому полторы матрёшки. Правда-неправда, а что-то в этом есть на правду похожее». А рассказ «Атомы состоят из ангелов» – словами: «Не тот бездельник, кто сидит без дела, а тот, кому делать нечего». Подобные зачины образуют повествовательную рамку, которая, с одной стороны, формирует контекст восприятия в рамках заявленного жанра, с другой – имитирует мораль, сводимую на самом деле к абсурду происходящего.

⁵ В «Зимней сказке» герои – три брата. В «Антоне» – ребенок и выкинувший его в помойку любовник бабушки (реалистический сюжет в жанровых рамках сказки рождает аллюзия на образ мачехи, убивающей пасынка/падчерицу). В «Блинах» персонаж ходит на свидания к трупу (здесь завязка сюжета отсылает не к фольклорному сюжету, а к мультфильму).

ном уровне поддерживали жанровое определение «сказки», и они же стали главным инструментом «взлома» заявленного жанра. Сказки не будет, ни волшебной, ни новеллистической. Ожидаемых коллизий в сказках Бабушкина не происходит, читателя ждет реалистический нарратив о бессмысленной, жестокой жизни провинциального обывателя.

Уже первые попытки литературоведов рассмотреть творчество Бабушкина в контексте современной литературно-сказочной традиции «споткнулись» об эту особенность его текстов. Е.А. Плотникова, А.О. Трошкова и Г.А. Трофимов в статье о жанре сказки в творчестве молодых российских авторов рассматривали рассказы Бабушкина в контексте литературной традиции, заложенной сказками Людмилы Петрушевской [Плотникова, Трошкова, Трофимов 2018]. Исследователи отмечали общие принципы развития жанра в творчестве А. Ганиевой, М. Нокс и Д. Ахметшина. Однако при обращении к сказкам Бабушкина снова и снова отмечали, что здесь тот или иной принцип реализован иначе. Мотив пути? Инициация через испытания? У всех других авторов они образуют каркас сюжета, а у Бабушкина – только завязку. Для него сквозной мотив – отсутствие движения или его бессмысленность, бесцельность. Инициации не происходит, потому что герой проходит мимо ситуации испытания. Волшебное двоемирие в сказочном хронотопе? Для всех остальных авторов характерно, а у Бабушкина хронотоп – безвремяе рутины и «сказочное» пространство провинции, одинаковой на всем ее бесконечном протяжении. Несмотря на эти нестыковки, авторы статьи все равно включили Бабушкина в ряд молодых российских сказочников, наследников литературной сказочной традиции Людмилы Петрушевской.

Бабушкин и правда называет Петрушевскую одним из любимых своих авторов, однако корни его «сказочного» творчества уходят в глубь XX века, к творчеству Д. Хармса и А. Платонова, а через них – к Петербургским повестям Н. Гоголя. Бабушкин видит себя «сказочником», но его тексты абсолютно перпендикулярны современной тенденции к созданию «семейной» сказки, одинаково интересной

пликационному фильму Тима Бертона «Груп невесты»). В «Атомах...» главный герой – лентяй, который слоняется по жизни, ожидая подходящего поворота судьбы.

как взрослому читателю/зрителю, так и ребенку. У Бабушкина «сказки» – для взрослых. Таково его амплуа. Его жанр.

Осмыслению «сказок для взрослых» посвящено довольно много исследовательских работ. Последняя монография Р.А. Кулашкиной и О.М. Култышевой в полной мере репрезентует спектр мнений по этому вопросу. Исследователи поставили задачу «обосновать необходимость выделения «сказки для взрослых» в отдельную жанровую разновидность», «определить понятие «сказка для взрослых», а также его жанровые признаки» [Кулашкина, Култышева 2020, 4–5]. Помимо теоретических и методологических выкладок, монография включает детальный анализ жанровой природы литературных сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, Саши Черного, Федора Сологуба, Л.Н. Андреева и В.Н. Войновича. В результате исследователи формулируют определение жанра: «Сказка для взрослых – это авторское, эпическое прозаическое произведение с установкой на вымысел, отличающееся высокой образностью и метафоричностью языка, имеющее цель оказать воздействие на эмоциональную и интеллектуальную сферу взрослого читателя; в основе этого литературного произведения преимущественно лежат социальные проблемы. <...> Своеобразие жанра «сказок для взрослых» заключается в отображении в сказках исторической действительности и ориентации на взрослого читателя. Основная коммуникативная цель сказок для взрослых – произвести на читателя определенное эстетическое воздействие, апеллировать к его эмоциональной и интеллектуальной сфере с целью нравственного очищения, создания негативного отношения к проявлению зла, чувства сопереживания добру в его вечной борьбе со злом. Поскольку сказка иллюстрирует проблемы общества и человека в нем, то дидактическая цель заключается в воздействии на интеллектуальную сферу взрослого адресата, стремлении автора сказки донести до читателя поучительный или познавательный смысл, преподнести урок» [Кулашкина, Култышева 2020, 79].

Итак, главными критериями выделения «сказок для взрослых» как жанровой разновидности становятся их назидательность, обращенность к актуальным социальным проблемам, установка на вымысел и образность, метафоричность языка. Такое определение – итог анализа литературных текстов, возникших в определенном историческом контексте, когда сказка – преимущественно детский

жанр, а для взрослых метафоризованный нарратив – один из немногих доступных инструментов публичной критики социальной действительности. Но насколько применимо такое определение к текстам Бабушкина, написанным в 2010-х годах? Отображают ли они «историческую действительность»? Да. Направлены на «создание негативного отношения к проявлению зла»? Да. Отличаются «высокой образностью и метафоричностью языка»? Да. Но не только. Применительно к современной «сказке для взрослых» это определение очерчивает границы жанра лишь в двухмерном пространстве целеполагания и метафоричности. При этом оно абсолютно игнорирует третье измерение любого современного текста такого типа – взаимодействие с мощным сказочно-мифологическим интертекстом, активно развивающимся в современной медиа-культуре.

Для отражения этого взаимодействия уместно и продуктивно использовать англоязычный термин «fractured fairy tales», предложенный А.В. Деминой и М.С. Гладковой в совместной статье о трансформации сказки в современной культуре [Демина, Гладкова 2018]. Выражение дословно переводится как «сломаные сказки». Предлагая использовать термин в русскоязычном научном поле, авторы употребляют его в следующем значении: «It is a story that uses fairy tales you know and changes characters, setting, points of view, or plots». Согласно переводу Деминой и Гладковой, «fractured fairy tales – история знакомой всем сказки, в которой присутствуют некоторые изменения: персонажей, действий, точек зрения или самого сюжета. Таким образом, читатель догадывается, о какой сказке идет речь, однако внешний вид новой сказки настолько модифицирован, что лишь некоторые фрагменты напоминают нам о первоначальном варианте» [Демина, Гладкова 2018, 141–142]. Исследователи приводят массу примеров подобной жанровой формы из американской, европейской и русской литературы последних десятилетий и, вслед за Нилом Гейманом, уподобляют такие версии известных сюжетов «вирусам»: стоит их прочесть, и уже невозможно читать «первичный» текст по-старому.

Для нас этот термин оказывается продуктивным применительно не только к литературе, но и к медиа-культуре в целом. Как мы увидим ниже, он точно описывает отношения «сказочного» творчества Бабушкина с актуальным медиа-контекстом. Особенно очевидна эта связь, если всмотреться в процесс циклизации текстов при их пере-

издании. Именно в этом процессе кристаллизуется авторское амплуа писателя-сказочника, сказочника для взрослых. В данном отношении Бабушкин особенно интересен, как автор, избегающий традиционной для русской литературы интеграции фольклорных мотивов в авторскую сказку. Отсылки к фольклору здесь носят поверхностный характер узнаваемых намеков, не более. Амплуа сказочника в творчестве Бабушкина опирается не на фольклорный контекст, а исключительно на литературный и медийный. Он «взламывает» сказку, но не фольклорную, а знакомую современному городскому человеку «по повестке дня».

Траектория развития авторского амплуа особенно видна при сопоставлении двух книг: «Библия бедных» (2017) и «Пьяные птицы, веселые волки» (2020). «Библия бедных» стала вторым этапом циклизации сказок Е. Бабушкина. Книга состояла из трех разделов: «Ветхий завет» (сказки и рассказы, в основном уже публиковавшиеся ранее в журналах), «Новый завет» (очерки и травелоги из личной журналистской практики) и «Апокрифы» (эссе об исторических личностях, развязавших войны, массовые убийства, геноцид). Объект изображения во всех трех разделах – бедный человек, блуждающий по жизни под давлением обстоятельств и чужой властной воли. Субъект изображения – тоже во всех трех – рассказчик, сочувствующий именно ему, «маленькому» человеку, бесцельно живущему, безмерно страдающему и бессмысленно погибающему. А вот формат изображения – разный.

Благодаря смысловому соотношению с известным религиозным текстом, сборник рассказов, очерков и репортажей обрел новое звучание. Рассказы и сказки из «Ветхого завета» стали хроникой жестокости и одновременно художественным обобщением всеобщей безнадёжности мироздания. Репортажи из «Нового завета» – свидетельства очевидца, побывавшего в самых «горячих» и проблемных местах Европы, среди гонимых и нищих, презираемых и отвергаемых, но – по-прежнему – видящего в своих героях людей большого человеческого достоинства. Очерки из раздела «Апокрифы» в отстраненном фактографическом формате сообщали читателю малоизвестные сведения и выстраивали цепочки причинно-следственных связей, скрытых за самыми крупными массовыми истреблениями и геноцидами XX века. Аллюзия на корпус неканонических исторических нарративов и документов придавала материалам раздела осо-

бый семиотический статус «народного знания», дополняющего «официальную историю».

Большинство текстов, включенных в книгу, уже были опубликованы прежде, но сама организация их внутри книги создавала новые смыслы и коннотации. Кроме того, структура «Библии бедных» отражала три главных профессиональных амплуа Бабушкина на момент ее издания: писатель-сказочник, журналист, публицист.

Если говорить о динамике литературного стиля Е. Бабушкина, то раздел «Ветхий завет» особенно выделялся своей эклектичностью. Сюда вошли тексты различной жанровой принадлежности, композиции и стиля. Подобная эклектичность и утрированная метафоричность, с одной стороны, подчеркивали соотнесенность с одноименной частью Библии, с другой – отражали авторский стилистический поиск писателя-сказочника. При всем многообразии средств художественной выразительности, доминирующими элементами стиля Бабушкина стали:

- аллитерация и ассонанс на фонетическом уровне⁶;
- обилие лексических повторов и синтаксических параллелизмов;
- преобладание кольцевых и симметричных композиционных структур;
- включение в текст поэтических фрагментов, стилизованных под жанры современного городского фольклора (садистские стишки, «пирожки», «депрессашки») либо отсылающих к известным произведениям детской литературы.

Особым элементом авторского стиля Бабушкина стала неразвивающаяся коллизия, сквозная для большинства его художественных текстов. На структурном уровне именно она служит в его прозе инструментом «взлома» сказочного нарратива, на смысловом уровне именно она создает тот самый социально-критический посыл его «сказок для взрослых» – текстов, в которых ничего не заканчивается хорошо и ничего не заканчивается плохо. Жизнь персонажей и не движется, и не заканчивается.

⁶ Очевидными примерами аллитерации являются заглавия книг, пьес и рассказов («Библия бедных», «Веселые волки», «Зима Зины»). Сами тексты также насыщены звукописью, используемой для решения различных художественных задач.

Эта сюжетная ситуация воспроизводится снова и снова. На смысловом уровне ее преодоление происходит через объединение сказок в более крупный текст с рамочным сюжетом. Первый пример такого объединения мы встречаем уже в «Библии бедных», в «Ветхом завете». Те самые четыре «Сказки для бедных» становятся здесь частью повести «Сказки из-под земли». В оглавлении сборника текст фигурирует именно под таким названием. Сама повесть разделена на главы, в которых чередуются рамочное повествование и «сказки», рассказанные одним из главных героев. Фигура автора-рассказчика объединяет рамочное повествование со вставными. И если в сказках вновь и вновь воспроизводится ситуация безысходности, то рамочный сюжет становится инструментом преодоления этой фрустрации: главный герой, безымянный «Человек», создает в заброшенном бомбоубежище спального района кабаре «Кипарис»⁷ и объединяет вокруг себя нескольких персонажей, много страдавших, но в результате обретших некие «сверхспособности»: Нинель – хромая женщина в шрамах – печет волшебные пирожки, Циклоп – на вид подросток-наркоман – виртуозно смешивает снадобья, автор-повествователь рассказывает сказки, открывающие людям глаза. Главные герои повести – своеобразный «взлом» устойчивого медиаобраза супергероя со сверхспособностями. Их мистические дары не врожденные, а обретенные в результате страданий. Фактически это их способ защищать себя и тех, кто в защите нуждается. Здесь же, в рамочном сюжете, встречаем персонифицированные образы социального зла: три коллективных образа⁸ и три индивидуальных⁹.

⁷ То, как Человек объясняет название кабаре, – яркий пример характерного для Бабушкина речевого портретирования персонажей: «Кипарис посвящен Плутону, то есть покойникам, – говорит Человек, – но не вам, пока еще не вам. Кипарис убил оленя, а после одеревенел, чтоб горько плакать, как вы сейчас, как вы. Из кипариса сколотили ковчег, чтоб все спаслись, и вы тоже будете спасены. Кипарис, наконец, – это просто красивое дерево. И звучит хорошо» [Бабушкин 2020]. Цитата звучит рефреном на протяжении всего произведения, совершенно не меняясь, и актуализирует целый ряд взаимодополняющих аллюзий.

⁸ К героям в бункер приходят за «данью» три бандита, три чиновника и три бизнесмена.

⁹ Герои вышли из бункера и встретили полицейского, пинавшего ногами гражданского, затем мужчину, избивавшего женщину, потом –

Все герои-персонафикации зла оказываются побеждены и изгнаны из бункера и близлежащего пространства силами главных действующих лиц. Кульминацией рамочного сюжета становится момент, когда многочисленные посетители кабаре «Кипарис» осознают, что все события, описанные в «сказках», случились на самом деле. Человек открывает перед ними оружейный склад, и они, вооруженные и возмущенные, выходят на улицы... Книга «Библия бедных» вышла в издательстве АСТ в 2017 г. Медийный контекст рамочного сюжета очевиден.

«Ветхий завет» «Библии бедных» содержал еще ряд художественных текстов, большая часть которых вошла в следующую книгу Евгения Бабушкина – «Пьяные птицы, веселые волки» (2020 г.)¹⁰. Пять текстов из «Ветхого завета» вошли в повесть «Песни из-под палки»¹¹. «Азбука большого города» вошла в раздел «Пьяные птицы»¹² с новым заглавием «Московская азбука». Пьеса «Л.» – в раздел «Веселые волки»¹³.

Две книги Бабушкина разделяют три года, которые принесли автору новые повороты творческой судьбы. Бабушкин возглавил радио «Глаголев FM» и создал серию подкастов. Сама по себе природа подкаста как медиа-продукта предполагает сериальность, композиционную организацию цикла, а также специфику, связанную с особенностями восприятия устного текста. Новое профессиональное амплуа оказало существенное влияние на структуру и поэтику второй книги.

Книга состоит из четырех разделов, соотносящихся друг с другом по принципу параллелизма. Первый и третий раздел представляют собой повести с рамочным сюжетом и вставными повествова-

женщину, душившую ребенка с морализаторскими нотациями, и наконец – ребенка, искавшего кошку, чтобы выдавить ей глаза. Эта пирамида насилия оказывается сломана именно благодаря «сверхспособностям» главных персонажей.

¹⁰ За исключением рассказов «Осень, 138», «Ars dolendi, наука скорби», «Песенка песенок» и пьесы «Конечность».

¹¹ Подзаголовок раздела – «Хороший товар, можно выменять на людей».

¹² Подзаголовок раздела – «Путеводитель по комнатам и городам».

¹³ Подзаголовок раздела – «Короткие пьесы для кукол, масок и животных».

ниями. Третий раздел – та самая повесть «Сказки из-под земли», получившая в новой публикации подзаголовок «Читать вслух до, после или вместо конца света». Однако теперь в оглавлении видна структура повести, выстроенная на чередовании «рамочных» событий и рассказываемых «сказок». Подобное оформление подчеркивает внутреннюю композицию сборника: первый раздел (повесть «Песни из-под палки») структурирован точно так же, как «Сказки из-под земли». Повесть объединяет опубликованные ранее «сказки» рамочным сюжетом, реализующим популярную в зарубежной медиакультуре коллизию захвата заложников. Однако Бабушкин снова «взламывает» клишированный мотив: заложники отказываются уходить из захваченного террористами отеля. Вопреки сложившейся логике жанра, заложники выбирают между свободой и «шведским столом» плен по стандарту «all inclusive»¹⁴.

Диалог автора-рассказчика с террористом Али разворачивается по знакомому сюжету: он обменивает «песни» на жизни, что ассоциативно отсылает к «Сказкам тысячи и одной ночи». С другой стороны, мотив бушующей за оградой отеля чумы отсылает к иной литературной ситуации «рассказывания» – к «Декамерону»¹⁵.

Коллизия рамочного сюжета в «Песнях из-под палки» формирует репертуар и последовательность вставных повествований. При этом внутреннее время рамочного сюжета отмеряется ситуациями рассказывания, так же как и в «Сказках из-под палки». Вставные повествования представляют собой тексты, в большинстве своем

¹⁴ Шведский стол аллюзивно отсылает читателя к феномену «стокгольмского синдрома». Художественная логика рамочного сюжета развивается именно по сценарию этого психологического синдрома: оппозиция террористов и заложников начинает разрушаться уже в первых главах, а к финалу автор-повествователь готов поменяться местами с главным террористом и тем самым спасти его жизнь.

¹⁵ Примечательно, что в год издания второй книги Бабушкина «Декамерон» становится притчей во языцех – во время весенней самоизоляции в социальных сетях распространяется практика чтения художественных книг в прямом эфире. Репертуар, прочитанный онлайн, инициаторы и участники таких онлайн-вечеров – объект возможного любопытного исследования. Предварительно можно сказать, что сами эти практики зачастую включали чтение сказок и не менее часто сопровождалась упоминанием «Декамерона».

опубликованные прежде. Однако в контексте рамочного сюжета каждая «песня» становится ответом на конкретный запрос террориста Али: спой, «как все возникло», «как ты здесь оказался», «про войну», «про мужчин»; «про страдающих женщин», «про дальние края», «о детях», спой «обратный отсчет» и т.д. После первых трех бесед автор рассказывает по одной «песне», далее – по две. Это соотношение образует еще более сложные системы смыслов. В то же время именно ситуация запроса на художественную типизацию универсальных реалий позволяет воспринимать «Песни из-под палки» как часть литературной традиции сказок «для взрослых», с присущим им социально-критическим пафосом. В этом отношении «Песни из-под палки» противоположны «Сказкам из-под земли», для которых характерна деструкция действия. В «Песнях...», напротив, присутствуют деятельные герои и основу поэтики составляет острашение. Рассказчик раскрывает перед слушателем не только последовательность событий, но и преломление этих событий в сознании действующих лиц. Именно репрезентация обывательского сознания становится основой художественной типизации в рассказах Бабушкина. Одним из инструментов его репрезентации становятся многочисленные поэтические вставки, стилизованные под известные горожанину фольклорные и массово-культурные формы: жестокий романс, садистские стишки, детские считалки, хиты советской эстрады. Примечательно, что множество деталей позволяет соотнести хронотоп вставных повествований с 1990-ми гг. Фактически в «Песнях из-под палки» мы видим художественно типизированную картину мира обывателя, пережившего 1990-е. Носителем и ретранслятором этой картины мира становится герой-рассказчик, который парализован своим опытом, лишен надежды и желания действовать. В этом контексте особенно важным оказывается открытый финал повести: для читателя остается загадкой, кто вышел последним из отеля – автор-рассказчик или террорист Али, поменявшийся с ним местами. С одной стороны, такой финал является типичным для современного медиа-контекста, предполагающего сериальность, а значит, вечную незавершенность главной коллизии. С другой стороны, подобный итог ставит вопрос о будущем героя-рассказчика, раскрывшего в «песнях» свое мировидение. Есть будущее? Или нет? Финал открытый.

Второй и четвертый разделы книги «Пьяные птицы, веселые волки» также отражают траекторию развития литературного амплуа Бабушкина-сказочника. Второй раздел – «Пьяные птицы» (с подзаголовком «Путеводитель по комнатам и городам») – включает шесть текстов. Первые три рассказа («Пьяные птицы», «Мялка, свалка, пуговица» и «Свинка в сентябре») репрезентуют в форме коротеньких антиутопий страхи, в избытке выражавшиеся в социальных сетях во время весенне-летней самоизоляции 2020 года. Внимание автора сосредоточено на последствиях тотальной цифровизации для человеческой психики и социальных отношений.

«Страшные сказки» о будущем соседствуют во втором разделе с тремя специфическими текстами о настоящем. Это две азбуки для взрослых и имитация лингвистического самоучителя «Грустный русский для начинающих». Азбука сегодня представляет собой продуктивный жанр детской литературы. В XX–XXI веках многие известные писатели-сказочники создали свои азбуки, адресованные детям, только-только осваивающим чтение и письмо. Структурообразующим принципом жанра является соотношение определенной буквы с предметом или явлением, знакомым, понятным ребенку. Бабушкин-сказочник «взламывает» жанр, осуществляя обратный процесс. В его азбуках не предметное окружение становится ключом к грамоте, а, наоборот, алфавит становится фильтром для наиболее значимых ассоциаций, выявляет предметное и эмоциональное наполнение повседневности современного горожанина. Соседство двух азбук (московской и берлинской) образует параллелизм двух картин мира. Дополнением становится «Грустный русский для начинающих», в котором Бабушкин пародирует самоучители – продуктивный жанр учебной литературы. Писатель опредмечивает названия фонетических и грамматических категорий (звуки, ударение, род, число, время, падеж), пытаюсь выразить таким образом национальный менталитет. Яркий пример художественного метода Бабушкина – авторский вариант фразы, помогающей запомнить падежи: «Иисуса распяли, дали вина, толпа пьяна» [Бабушкин 2020].

Объединенные в одном разделе «сказки о будущем» и «азбуки о настоящем» создают художественный образ диахронического движения: где мы сейчас и куда мы движемся. Образ формируется отталкивающий и пугающий: все плохо и будет только хуже.

Таким образом, процесс циклизации текстов и включения коротких рассказов в более крупные повествовательные формы отражает эволюцию писательского амплуа Евгения Бабушкина как писателя-сказочника. Его основным методом создания «сказок для взрослых» является использование жанровых форм, ассоциативно связанных со сказочным дискурсом в сознании современного горожанина. Разрушение жанровых ожиданий и интеграция в «сказочный» нарратив отталкивающих реалистических деталей позволяют Бабушкину аккумулировать в своей прозе социально-критический пафос и объединять два амплуа: сказочника и пролетарского писателя.

Позиционирование себя как пролетарского писателя не просто элемент медийного образа. «Сказочная» проза Бабушкина обнаруживает очевидную стилистическую преемственность с целым рядом литературных текстов 1960–1980-х гг., для которых характерна интеграция сказочных аллюзий в реалистический нарратив. Речь идет именно о тех произведениях, где элементы реалистического повествования наделяются коннотативной сказочной семантикой, что позволяет прочитывать реалистическое повествование в сказочном ключе¹⁶. Особый тип переосмысления сказочной традиции в упомянутых текстах детально проанализирован Т.Л. Рыбальченко [Рыбальченко 2009]. Исследовательница убедительно показала, что подобного рода тексты возникают в ситуации культурно-экономического кризиса крестьянского уклада и направлены на рефлексию роли народного сознания в сложившейся трагичной ситуации. В таких произведениях «цель введения сказки или элементов сказки – обнаружить связь действительности и картины мира, существующей в массовом сознании. Происходит проверка не только наличного жизнеустройства, но и идеалов, стереотипов, архетипов сознания, являющихся причиной реального абсурда» [Рыбальченко 2009, 80].

Сходный метод использует и Е. Бабушкин, все более утрируя смысловые акценты в процессе циклизации своей прозы. Однако

¹⁶ См. «Стародуб» В. Астафьева, «Любимов» А. Синявского, «Привычное дело» В. Белова, «Живой» Б. Можая, «Необычайные приключения Ивана Чонкина...» В. Войновича, «До третьих петухов» В. Шукшина, «Живая вода» В. Крупина, «Чудо природы» А. Жукова, «Казенная сказка» О. Павлова.

если писатели 1960–1980-х апеллировали к фольклорной сказке как к субстрату крестьянского самосознания, то для Бабушкина подобным субстратом становится медиасфера, формирующая «сказочное» сознание городского обывателя. При этом контекстуальные и смысловые параллели творчества Бабушкина и наследия его литературных предшественников очевидны. Молодой писатель тоже рефлексирует кризис. Но это кризис провинциальной городской культуры.

Источники

Бабушкин 1953 – *Бабушкин Евгений Васильевич* // Историко-культурная энциклопедия Самарского края. Персоналии. Самара, 1994. Т. 1. С. 88–89.

Бабушкин 1960 – Бабушкин Евгений Анатольевич на сайте Союза художников России. URL: <http://www.shr-nt.ru/node/488> (дата обращения 10.06.2021)

Бабушкин 1983a – Бабушкин Евгений Анатольевич на сайте медиа-арттели «Мамихлапинатана». URL: <https://batenka.ru/authors/evgenijbabushkin> (дата обращения 10.06.2021)

Бабушкин 1983b – Бабушкин Евгений Анатольевич на сайте проекта «Сноб». URL: <https://snob.ru/profile/25946/> (дата обращения 10.06.2021)

Бабушкин 1983c – Бабушкин Евгений Анатольевич в Википедии. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B1%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения 10.06.2021)

Бабушкин 1983d – Публикации Евгения Бабушкина на сайте Журнальный зал URL: <https://magazines.gorky.media/authors/b/evgenij-babushkin> (дата обращения 10.06.2021)

Бабушкин 2020 – Бабушкин Е. *Пьяные птицы, веселые волки*. М., 2020.

Литература

Демина, Гладкова 2018 – Демина А.В., Гладкова М.С. *Трансформация сказки в современной культуре*. // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2018. № 3 (56). С. 139–147.

Жердева 2011 – Жердева Ю. *Междумирье Жени Бабушкина*. URL: <https://friggerock.livejournal.com/3923.html> (дата обращения 10.06.2021)

Кулашкина, Култышева 2020 – Кулашкина Р.А., Култышева О.М. *Жанровая специфика «сказок для взрослых» (на материале «Сказок для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Солдатских сказок» Саши Черного)*. Уфа, 2020.

Плотникова, Трошкова, Трофимов 2018 – Плотникова Е.А., Трошкова А.О., Трофимов Г.А. *Традиции жанра сказки и фэнтези в творчестве современных молодых российских авторов (на материале произведений А. Ганиевой,*

Д. Ахметшина, Е. Бабушкина и М. Нокс) // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 3. С. 30–40.

Рыбальченко 2009 – Рыбальченко Т. Л. *Введение элементов сказочной поэтики в структуру повествования о современности как форма критики народного сознания в русской прозе 1960-х гг.* // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». 2009. № 2 (6). С. 78–100.

PRINCIPLES OF CYCLIZATION IN FAIRY-TALE PROSE BY E. BABUSHKIN

© **Kurochkina Anna Anatolievna** (2021), SPIN-code: 2731-0010, ORCID: 0000-0002-1248-9320, PhD in Philology, assistant, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russia), chikalinka@mail.ru

Yeugeny Babushkin is a modern novelist, journalist, and playwright, positioning himself as a "storyteller" and "proletarian writer". His stories and plays are published in the magazines *October* and *Modern Drama*, on the website of the project *Snob*. In 2017 and 2020, two books by E. Babushkin were published: *The Bible of the Poor* and *Drunken Birds, Merry Wolves*. In terms of content, the books partially duplicate each other, while the recomposition of stories and the combination of some of them into a single story with a framework plot form new semantic connotations. The process of cyclization of small prose by E. Babushkin from publication to publication, on the one hand, is due to the media agenda, on the other hand, reflects the evolution of his writing role. The subject of the analysis in this article is the process of formation of the author's "fairy-tale" style, reflected in the mechanisms of cyclization of small prose. We found out that Babushkin's prose is characterized by a complex system of parallelisms that operates at all levels of the text: phonetic, lexical, syntactic, figurative, and compositional. When republishing small prose, Babushkin composes previously independent texts into cycles and stories in such a way that the system of parallelisms becomes more complex and forms new levels of meaning that are allusively connected with the media context. As a result, the compositional complexity of the narrative form transforms the semantics of its elements and affects the perception of realistic narratives as fairy-tale. The contrast of genre and motional allusions to the fairy tale and the content, saturated with realistic details of provincial life, allows Babushkin to realize in his fiction two literary roles – "storyteller" and "proletarian writer".

Keywords: E. Babushkin, literary fairy tale, fairy tales for adults, frame composition.

References

(Articles from Scientific Journals)

Демина, Гладкова 2018 – Demina A.V., Gladkova M.S. *Transformatsiya skazki v sovremennoy kul'ture* [The transformation of fairy tales in modern culture].

Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kul'tura, 2018, no. 3 (56), pp. 139–147. (In Russian).

Плотникова, Трошкова, Трофимов 2018 – Plotnikova E.A., Troshkova A.O., Trofimov G.A. *Traditsii zhanra skazki i f'entezi v tvorchestve sovremennykh molodykh rossiyskikh avtorov (na materiale proizvedeniy A. Ganiyevoy, D. Akhmetshina, E. Babushkina i M. Noks)* [Traditions of the genre of fairy tales and Fantasy in the Works of modern young Russian authors (based on the works of A. Ganieva, D. Akhmetshin, E. Babushkin and M. Knox)]. *Traditsionnaya kul'tura*, 2018, vol. 19, no. 3, pp. 30–40. (In Russian).

Рыбальченко 2009 – Rybal'chenko T. L. *Vvedeniye elementov skazochnoy poetiki v strukturu povestvovaniya o sovremennosti kak forma kritiki narodnogo soznaniya v russkoy proze 1960-kh gg.* [Introduction of Elements of Fairy-tale Poetics into the Structure of the Narrative about Modernity as a Form of Criticism of the Popular Consciousness in Russian Prose of the 1960s.]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, seriya «Filologiya»*, 2009, no. 2 (6), pp. 78–100. (In Russian).

(Monographs)

Жердева 2011 – Zherdeva Yu. *Mezhdumir'ye Zheni Babushkina* [Everlost by Zhenya Babushkin]. Available at: <https://friggerock.livejournal.com/3923.html> (accessed 10.06.2021). (In Russian).

Кулашкина, Кultyшева 2020 – Kulashkina R.A., Kultysheva O.M. *Zhanrovaya spetsifika «skazok dlya vzroslykh» (na materiale «Skazok dlya detey izryadnogo vozrasta» M.E. Saltykova-Shchedrina, «Soldatskikh skazok» Sashi Chernogo)* [Genre specifics of " fairy tales for adults "(based on the material of "Fairy Tales for Children of a fair age" by M. E. Saltykov-Shchedrin, "Soldier's Fairy Tales" by Sasha Cherny)]. Ufa, 2020. (In Russian).

Поступила в редакцию 29.04.2021