

Т.А.Золотова, Е.А.Плотникова (Йошкар-Ола)

«Мир детства» и способы его воплощения  
в сборнике Л. Петрушевской «Настоящие сказки»

**Аннотация:** На материале творчества известной писательницы Л. С. Петрушевской в статье «“Мир детства” и способы его воплощения в сборнике Л. Петрушевской “Настоящие сказки”» осуществляется попытка выявления характера взаимосвязей в современной литературе традиционной и элитарной культуры. Авторам статьи удалось показать, что объединяющим началом сборника «Настоящие сказки» является изображение реального мира с позиций детской психологии. При этом, реконструируя сознание ребенка, писательница прибегает к ряду фольклорных феноменов.

**Ключевые слова:** фольклоризм, традиционная культура, элитарная культура, трансформация, образ детства.

Проблема фольклоризма литературы – одна из тех, что постоянно находятся в поле зрения, как фольклористов, так, впрочем, и литературоведов. В то же время в разные периоды развития науки о фольклоре на первый план выдвигался тот или иной, но вполне определенный ракурс ее изучения. Большое внимание уделялось, например, выявлению фольклорных феноменов и определению их функций в процессе формирования литературных направлений и стилей<sup>1</sup>; исследованию творчества авторов, сознательно ориентирующихся на фольклорную поэтику<sup>2</sup>. Рассматривались и наиболее продуктивные способы введения фольклорных «единиц» в определенные жанры профессионального художественного творчества<sup>3</sup> и др.

В настоящее время понятие «фольклоризм» включает в себя не только изучение непосредственных заимствований фольклорных моделей (тем, образов, средств

---

<sup>1</sup> См.: Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX века). Л., 1982; Новикова А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная поэзия. М., 1982; Троицкий В. Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х гг. XIX в. М., 1985 и др.

<sup>2</sup> Мережковский Д. С. Гоголь и черт. Исследование: В 2 ч. М., 1906; Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: Искусство слова и народная смеховая культуры// Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Прийма Ф. Я. К характеристике фольклоризма Н. А. Некрасова// Русская литература. 1981. №2. С. 76–91; Смолицкий В. Г. Пословицы и поговорки в творчестве А. С. Пушкина// Проблемы взаимосвязи литературы и фольклора. Воронеж, 1984. С. 19–25; Зуев Н. Народные истоки поэзии С. Есенина: (к столетию со дня рождения)// Литература в школе. 1995. № 5; Михайлов А. И. К истокам поэтического феномена Николая Клюева// Вытегра: Краеведческий альманах. Вологда, 1997. Вып. 1 и др.

<sup>3</sup> Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959; Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке. (Поэтическая система жанра в ее историческом развитии). Томск, 1982; Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980х годов). Свердловск, 1992 и др.

поэтики и др.) профессиональными деятелями литературы и искусства, но и установление глубинных связей писателей с народной культурой, усложнение, а также опосредованное использование элементов народного творчества в структуре текста. Актуальным становится и расширение методологической базы исследований, и особенно в том случае, когда речь идет о так называемом латентном, или скрытом фольклоризме. Именно он, по мнению А. Л. Налепина, способствует появлению в сознании читателя вполне «<...> определённых фольклорных ассоциаций, аналогий» [Налепин 2009, 346].

Что касается художественной практики, то на рубеже XX–XXI вв. применение и подходы к фольклорным источникам мастеров слова в целом различны. Интересно в этом отношении творчество Л. С. Петрушевской. Писательница, ярко заявившая о себе во многих литературных жанрах, в конце XX столетия выпускает сборник «Настоящие сказки» (1997). Данное произведение тесно связано с предшествующим творчеством Л. С. Петрушевской и в то же время углубляет наши представления о присущих только ей чертах творческого процесса: ситуативности, почти обязательном мифологическом подтексте, эксплицировании модели круга, столкновении различных стилистических пластов [Кякшто 2002]. Этот момент во многом связан, на наш взгляд, с новым подходом писательницы к возможностям использования фольклора. В сборнике, с одной стороны, недвусмысленно подчёркнуто обращение к народной традиции (жанр народной прозы заявлен в самом названии сборника), с другой – Л. Петрушевская, опираясь на традиции фольклора, использует их в новом качестве и с другими, по сравнению с привычными установками, целями.

Вообще о связях творчества Петрушевской с фольклором писали по-разному. Так, например, Л. В. Овчинникова главной особенностью художественного мира сказок Л. Петрушевской считает «своеобразный диалог между сказкой и реальностью» [Овчинникова 2003, 210]. По ее мнению, «узнаваемые сказочные образы, мотивы, предметы» не просто помещены автором в реальную действительность, но переосмыслены и более того показаны в пародийной форме либо окрашиваются мрачной иронией [Там же, 211]. Прибегает Л. Петрушевская и к так называемой «двойной иронии»: «описывает несовершенство реального мира и обычного человека, но заканчивается все счастливо, что вызывает у читателя смешанные чувства (*Не смеется ли писатель и над нашей верой в чудеса и любовью к сказочным концам?*)» (курсив наш – Т.З., Е.П.) [Там же, 212]. При этом позиция автора характеризуется исследовательницей как отстраненно-мудрая: «Л. Петрушевская, возможно, хочет, чтобы мы задумались над тем, что именно этот чудесный порядок правилен и естественен, а

реальный мир отклонился от нормы» [Там же, 212].

Другие исследователи пытаются найти в сказочных повествованиях писательницы некую архетипическую матрицу для свойственной постмодернизму интеллектуальной *игры*. В этом плане особый интерес представляет диссертационное исследование украинского литературоведа И. М. Колтуховой. Она считает, что «созданные Петрушевской сказочные образы, несомненно, сохраняют глубинную связь с древнейшими архетипами, однако архетипические схемы не воспроизводят буквально мифологические и фольклорные образы, а получают новую жизнь в поле современности» [Колтухова 2007; 189–190]. Постмодернистское начало в «Настоящих сказках» рассматривается исследовательницей как переходное явление, предполагающее попытки «заново конструировать мир с опорой на символы и ценности предшествующих культурных эпох» [Там же; 192].

Обратимся к текстам сборника «Настоящие сказки». Безусловно, произведения, обозначенные самим автором как сказки, основаны на традиционной схеме. Так, в структуре волшебной сказки важнейшее значение имеют блоки действий – «функции» (значимые для развития сюжета поступки героя) [Пропп 2001]. Использует их и Л. Петрушевская, в то же время отдает предпочтение лишь некоторым из них. Так, автор часто использует мотив встречи с дарителем («Матушка Капуста», «Отец», «Анна и Мария», «За стеной» и др.), мотив испытаний («Матушка Капуста», «Отец», «Принц с золотыми волосами», «Золотая тряпка», «Крапива и Малина», «За стеной» и др.) и мотив перехода в иномирие («Анна и Мария», «Отец», «Приключения в космическом королевстве», «Золотая тряпка», «Остров летчиков» и др.).

Как и в волшебной сказке, в произведениях Петрушевской фигурируют чудесные помощники-животные («Маленькая волшебница») и чудесные предметы («Анна и Мария», «Золотая тряпка», «Новые приключения Елены Прекрасной» и др.). Герои Петрушевской похожи на традиционных сказочных персонажей: дарители также представлены как старейшие, старые (старушка в «Отце», старая колдунья в «Анне и Марии»), мудрейшие (монах-отшельник в «Матушке Капусте», тибетский монах в сказке «За стеной»). Особенно легко узнать главного сказочного героя: традиционно «по-сказочному» через имя/прозвище маркируется его статус («Матушка Капуста», «Отец», «Девушка Нос», «Принцесса Белоножка»), наличествуют мотив невинно гонимого («Принц с золотыми волосами», «История живописца») и мотив возвращения героя после приключения («Королева Лир», «Золотая тряпка»).

Другими словами, типы и характер связи произведений Л. Петрушевской с традиционным сказочным канонам проявляются в разнообразных формах. При этом

писательница намеренно расширяет «поле» традиции, используя близкие сказке жанры фэнтези, крестьянской и городской легенды, а также элементы мифов и обрядов и тем самым, как бы парадоксально это ни звучало, «укрепляет» их в действительности. Однако не только трансформация сказочной традиции, укоренение ее в городских реалиях значимы в сборнике «Настоящие сказки». Не случайно и наиболее интересные исследователи творчества Петрушевской пишут об используемой ею *пародии* на сказку (Л. В. Овчинникова) или *игре* со сказочным каноном (И. М. Колтухова).

Людмила Петрушевская, и этот момент неоднократно подчеркивался в критической литературе, умеет рассказывать о действительно страшных проблемах повседневности в виде невинных историй, при этом использует необычную стилевую манеру. Важные философские выводы и комментарии писательница предлагает в подчеркнuto «необработанной» речи рассказчика, облегченном «языке для детей», разговорной манере обывателя и т. п. [Овчинникова 2003]. Особое место в ее творчестве занимает и «образ детства», причем воссозданный поистине знатоком души ребенка.

Необходимо отметить, что «образ детства», ставший структурно значимым элементом художественного мира литературной сказки именно XX века, обычно включает в себя изображение самого героя-ребенка, «детский» взгляд на мир, ориентацию на определённое читательское восприятие; соединяет конкретно-историческое и общечеловеческое. В его основе – различные фольклорные истоки и традиции: детский фольклор; волшебные сказки («сочувствие» слабому и обиженному, сюжеты с «чудесными детьми»); сказки о животных и др.

Как показывает материал, любимыми персонажами Петрушевской действительно являются старики и *дети*, самые безобидные и беззащитные в реальном мире создания, которых нужно оберегать. Уже в первом произведении рассматриваемого сборника – «Новые приключения Елены Прекрасной» – подчеркнuto особое к ним отношение: волшебник, выступающий в роли вредителя, «уважал только слабых стариков, старушек и больных детей, несмотря на их капризы и скверные характеры, и вот о них-то он и заботился» [Петрушевская 1997, 9]. И далее в «Настоящих сказках» дети и подростки либо становятся основными персонажами сказок («Дедушкина картина», «Сказка о часах», «Крапива и Малина», «Две сестры»), либо их поиск и защита определяют развитие действия («Матушка капуста», «Отец», «Принц с золотыми волосами», «Верба-хлест»).

Л. С. Петрушевская довольно часто прибегает и к особому способу

повествования – изображению мира глазами ребенка. Следует отметить, что в каждом произведении данный момент акцентируется писательницей по-разному. Так, в ряде сказок определенные жизненные закономерности объясняются сложившимися именно в детском сознании представлениями. В сказке «Анна и Мария», например, «у новоявленного волшебника стала умирать его любимая жена, нежная, добрая, красивая Анна» [Там же, 155]. Любопытен комментарий происходящего: «Так случается, что у человека внутри кончается завод, как у часов – все тише тиканье, все реже» [Там же, 155]. В «Сказке о часах» смена времени в течение суток происходит только потому, что за этим процессом неустанно следит некая старушка: «я каждый вечер выпускаю ночь и даю отдохнуть белому свету!» [Там же, 61].

В других сказках Л. С. Петрушевская на передний план выдвигает свойственную детям поведенческую манеру постижения мира, их «замашки» и рефлекторные движения. Например, в момент превращения старушек в маленьких девочек (сказка «Две сестры») младшая Лиза, пытаясь спасти сестру, смазывает губы мазью (при этом мазь оказывается волшебной) не только ей, но и себе: «Рита, старшая сестра, дышала все реже и, наконец, замерла <...>. Лиза закричала от горя и помазала остатком какой-то мази полуоткрытый рот сестры, а потом испугалась, что эта мазь может быть ядовитой, и помазала и свой рот, чтобы уйти вместе в случае чего» [Там же, 174].

Дети обычно познают мир через знакомые им явления, вещи, запахи. Так, и герой сказки «Остров летчиков» пытается определить природу запаха волшебного сада, его дивное благоухание через привычные ароматы. И вдруг понимает, что вдыхал нечто подобное лишь в те мгновения, «когда мама целовала его перед сном в новогоднюю ночь, а он <...> был счастлив, укрыт и любим» [Там же, 202]. Это детское предчувствие волшебства, безоговорочная вера в существование подобного в реальном мире и делает героя по-настоящему счастливым.

Знаковой функцией детского сознания является и воображение [Выготский 1997; Мухина 1999]. В сказке «Дедушкина картина» Л. Петрушевская убедительно иллюстрирует такую особенность детского сознания, как процесс освоения некоего абстрактного материала («А что такое дело всей жизни?» [Петрушевская 1997, 218]) исключительно при помощи воображения. Ее главная героиня, пытаясь найти способ решения проблемы (спасти мир от катастрофы), идет от непосредственно воспринимаемого предмета – картины («напротив кровати девочки висела картина», «девочка перед сном смотрела на эту картину», «любовалась в полудреме своей дорогой картиной» [Там же, 214]). Предмет интерьера как бы удваивает в сознании ребенка все происходящее: становится способом «переправы в иномирие» («Дедушка!

Я знаю, ты вечно живешь в этой картине! И ты меня слышишь!» [Там же, 220]); описания «иномирия» («Там, наверху, за окном, был солнечный день, зеленела трава, качались цветы, вдалеке темнел лес – все точно так же, как на картине в девочкиной комнате» [Там же, 220]); наконец, и решения поставленной задачи («вдруг со стены сорвалась картина дедушки, она разбилась в мелкую пыль <...>. И в этот день началась весна» [Там же, 221]).

Особенно ярко детское воображение проявляется в рисовании и в сочинении собственных сказок и стихов [Мухина 1999].

В «Настоящих сказках» Л. С. Петрушевской также есть произведения, посвященные данным аспектам их деятельности. Главный герой «Истории живописца», художник Игорь, в минуты отчаяния шел в парк, брал с собой «куски известки, кирпича и черного каменного угля и <...> до темноты ползал на коленях, рисуя цветы, птиц, кошек и собак» [Петрушевская 1997, 30]. Своеобразный ритуал нашего живописца всегда сопровождался энергичной деятельностью детей, которые «тут же кидались рисовать, причем они хотели калякать и малякать» [Там же, 31] исключительно на уже законченных произведениях Игоря. Действия детей писательница объясняет тем, что «они тоже создают свою картину» [Там же, 31]. Любопытно при этом, что «художник не возражал, он понимал» [Там же, 31] их, будучи таким же, как эти дети, впечатлительным созданием [Там же, 31]. Он обладал и их способностью относиться к рисункам как к чему-то живому: «Вот присел воробей, недалеко от него кошечка, которая не обращает никакого внимания на воробья, тут же из асфальта робко вырос кирпично-красный мак» [Там же, 30]. В конечном итоге «все эти создания, как живые, красовались на куске асфальта» [Там же, 30].

Писательницей прослеживается и такая любопытная особенность детской психики, как опора в процессе создания собственных историй на «знакомые образы, запомнившиеся фразы и строки» [Мухина 1999; 209].

В «Настоящих сказках» можно найти интересные с этой точки зрения подтверждения. Например, в сюжете «Матушки-капусты» прослеживаются некоторые литературные реминисценции: судьба девочки-капельки развивается в странном соответствии с судьбой другой девочки-крошки из сказки Г.-Х. Андерсена «Дюймовочка». В обоих сюжетах их необыкновенным приключениям предшествует чудесное рождение (растение как субститут матери), но если Капелька изначально связана со страной грез, то Дюймовочка попадает в нее после ряда испытаний.

Название сказки «Принц с золотыми волосами» вызывает у читателей явные ассоциации с произведениями известных собирателей и сочинителей сказок – братьев

В. и Я. Гримм («Золотые дети», «Черт с тремя золотыми волосами», «Златовласка»). Их сходство по преимуществу обуславливается тем, что главные действующие лица обладают волшебными волосами, защищающими их от беды. Однако основная сюжетная коллизия сказки Петрушевской является прямой аллюзией на пушкинскую «Сказку о царе Салтане». Королевского наследника, принца с золотыми волосами, усомнившись в его происхождении, не приняла отцовская родня. Далее, как и в сказке А. С. Пушкина, недоброжелатели буквально «вытолкали <молодую мать> вместе с ее пащенком взашей из дворца и из города, хорошо не казнили» [Петрушевская 1997, 140].

Еще одним важным моментом, позволяющим говорить о «Настоящих сказках» как сфере проявления детского сознания, является отношение героев к чудесному. М. П. Чередникова, цитируя Т. В. Зуеву, выделяет интуитивно выраженную в сознании ребенка идею двоемирия [Чередникова 1995]. Эта идея становится сюжетообразующей, например, в сказке «Новые приключения Елены Прекрасной». Ее главная героиня попадает в буквальном смысле в мир «зазеркалья» и живет обособленной жизнью, а мир понравившегося ей миллиардера, реальный мир, существует параллельно. При этом отношение к ним рассказчика и слушателя равнозначно.

В других сказках писательницы о возможности параллельного существования миров в сказке свидетельствуют волшебные артефакты. Так, в сказке «Принц с золотыми волосами» появляется волшебная палочка, помогающая герою в поисках семьи: «Волшебник снял со своей палочки звезду и послал ее искать королеву, а следом за звездой поплыл на корабле и молодой король» [Петрушевская 1997, 154]. Именно звезда в финале произведения объединяет мир реальности и мечты: «Королева с семьей шла вон из города – и звезда тронулась следом за ней и засияла так низко и ярко, что песок заискрился, и на море легла дорожка от луны» [Там же, 153].

В сборнике нашли отражение и популярные в XX веке представления о детстве как своего рода состоянии души<sup>4</sup>. Герои многих «Настоящих сказок», несмотря на солидный возраст, остаются детьми. Некоторые из них, например, учитель математики в сказке «Крапива и Малина», сохраняют по-детски доверчивое отношение к миру и его необычным явлениям. С трепетом и благоговением относился молодой педагог к аленькому (у Петрушевской *алому*) цветочку: каждый вечер он здоровался с ним и даже снимал перед ним шляпу.

Любознательность Елены Прекрасной (сказка «Новые приключения Елены

---

<sup>4</sup> Особая роль в формировании условно-метафорического представления о детстве принадлежит Э. Берну, применившему понятие «Ребенок» к определению характера мироощущения («состояния-я») человека в целом.

Прекрасной») сродни любопытству маленькой девочки, страстно желающей стать взрослой. «Единственное, что было у Пенорожденной (таково второе имя героини) в избытке, так это любопытство и стремление учиться у других женщин, отбирая себе самое лучшее, по ее мнению» [Там же, 12]. Удивительно точно, хотя и в ироническом ключе, передан Л.Петрушевской и процесс становления у только что появившегося на свет существа чувства прекрасного: «Полураскрыв свой алый ротик, с восторгом наблюдала за незнакомкой, которая показалась ей *чудом красоты* (курсив наш – Т.З., Е.П.): черные брови, низко лежащие над черными глазами, плюс красные огромнейшие губы и в них один золотой зуб <...>. Пенорожденная поняла, какой ей надо быть» [Там же, 13].

В свою очередь королева Лир, героиня одноименной сказки, большой и озорной ребенок, ее причуды и абсолютная неприспособленность к жизни выразительно и ярко проиллюстрированы писательницей. Так, одно из первых приключений королевы Лир состоялось в парикмахерской, где она кардинально поменяла свой имидж: «ткнула пальцем в картинку на стене <...>, на которой был изображен молодой человек, бритый наголо, но с полосой щетины вдоль черепа, примерно как у коня» [Там же, 121]. Эффект был просто ошеломляющим: «Парикмахер, увидев дело рук своих, окаменел и даже забыл про деньги, велосипедист на улице тут же, засмотревшись, налетел на столб, таксисты загудели, школьники приветственно засвистели, старушки-прохожие преувеличенно зааплодировали» [Там же, 121]. Таким образом, с одной стороны, показано мастерское перевоплощение королевы в рокершу, сделавшее Ее Величество неузнаваемой, с другой – эта зарисовка иллюстрирует по-детски легкое отношение Лир к жизни и самой себе. Именно последнее качество королевы помогает ей «выжить» в реальном мире. «Что касается самой королевы, то она тоже не вспомнила про деньги, ведь она никогда в жизни ни за что не платила, даже и не думала ни о чем подобном. А суматоха на улице была ей хорошо известна, Лир всегда так встречали, гудели, свистели, хлопали, толпились» [Там же, 121–122].

Излюбленный жанр детства – страшилки (входят в репертуар детей после 6–7 лет) – также задействован в «Настоящих сказках». Сделано это Петрушевской сознательно: ребенку в определенном возрасте необходим катарсис, потребность ощутить и пережить страх. Природа этого явления подробно анализируется, например, в исследованиях выдающегося психолога Жана Пиаже. Он пишет о том, что «смерть вызывает особенную заинтересованность у ребенка, в его картине мира она – явление случайное, таинственное и непонятное, “требующее особенного объяснения”»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> *Цит. по:* Параллелизм и наследование языческих традиций в современной детской культуре //



М. А. Осорина уточняет данное положение. По ее мнению, обязательность смерти или ее угроза в детских страшных историях позволяют говорить о них не только как о рассказах про страшное, а как о рассказах именно про смерть, и наступает она как наказание за нарушение запретов [Осорина 2004].

В этом плане интересна «Сказка о часах». Условно ее можно отнести к разряду «страшных историй». В сказке происходит нарушение запрета «никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно» [Петрушевская 1997, 59]. Капризная дочь, проявляя повышенный интерес к часам, вынуждает мать завести их, не подозревая о том, что «тот, кто завел эти часы, тот завел время своей жизни» [Там же, 61]. В кульминационный момент повествования в разговоре матери и дочери открывается история волшебного предмета: «Похорони эти часы вместе со мной, и пусть больше никто, в том числе и твоя доченька, никогда не узнают про них» [Там же, 63]. Однако когда дочь почувствовала, «что рука матери ослабла <...>, нашла часы, сняла их с руки матери и быстро завела» [Там же, 63]. Она, наконец, осознала то, на что была вынуждена пойти ее мать: «Я не просплю свою жизнь. Ты жива, и это главное» [Там же, 63].

В другой сказке Л. Петрушевской уже в названии «Черное пальто» на первый план выдвинут типичный для «страшилки» предмет одежды. Само же произведение представляет собой явно выраженную жанровую контаминацию былички и детской страшной истории. От былички в ней в первую очередь таинственный и зловещий хронотоп. Основные действия происходят ночью в незнакомом городе: «В домах его не было света, в некоторых даже не оказалось крыш и окон, только дыры, а посередине проезжей части <...> временные ограждения: там тоже все было раскопано» [Там же, 246]. Темные улицы, безжизненные окна, безобразные свежие ямы, странная тишина – таков внешний антураж «мира», в котором оказалась главная героиня повествования. С традицией классической былички связаны и встреченные ею персонажи – они мертвецы, или готовятся ими стать: «Шофер был просто очень худой и курносый до невозможности, то есть вроде бы уродливый, с совершенно лысым черепом и вместе с тем очень веселый: он постоянно смеялся, открывая при смехе все свои зубы. <...> Второй сосед <...> прятал лицо в складках своего капюшона» [Там же, 246–247]; они смеются «во весь рот, но беззвучно» [Там же, 251]; склонны к каннибализму, «что-то уже потянули в рот» [Там же, 248]. Жанровому заданию былички отвечает и структура текста. Повествование начинается с кульминации, которая вводится наречием «вдруг»: «Одна девушка вдруг оказалась на краю дороги зимой в незнакомом месте» [Там же,

244].

От страшилки – черное пальто, предмет-вредитель, своего рода «перевозчик» в мир, где не нужен свет, не надо дышать и есть: «Черное пальто спасает от всех бед» [Там же, 251]. При помощи его можно полететь и посмотреть, что в этот самый момент происходит в реальной жизни: «как <наша героиня> стоит на табуретке под лампочкой, как на столе лежит какая-то записка «прошу никого не винить», <...> в соседней комнате кто-то стонет и кашляет, <...> и <видятся> чьи-то ласковые, добрые глаза» [Там же, 253–254].

Девушке удается разгадать тайну предмета-вредителя: она «сбросила с себя черное пальто и, обжигая пальцы, последним язычком пламени дотронулась до сухой черной материи. Что-то щелкнуло, запахло паленым, и за дверью завывли в два голоса» [Там же, 254]. Кроме того, главная героиня помогает еще одному человеку («девушка дотронулась своим дымящимся рукавом до черного рукава стоящей женщины, <...> от пальто <...> повалил смрадный дым, женщина в страхе сбросила с себя пальто и тут же исчезла») [Там же, 254].

Писательница достаточно часто прибегает и к живописной стилистике страшных историй – именно ее сознательным использованием можно объяснить наличие, например, в «Кукольном романе» крошечных орудий пыток, виселички, суровых ниток для связывания рук за спиной и т. п.

Таким образом, на страницах своего произведения Л. С. Петрушевская выступает как знаток детской психологии. Она мастерски прописывает внутренний мир ребенка, воспроизводит «детский», незамутнённый, чистый и любопытный взгляд на мир. Сознание взрослых в ряде случаев также приравнивается писательницей к сознанию детей. Взрослые, серьезные конфликты разрешаются с детской легкостью и непосредственностью. Буквальная вера в чудесное спасает и помогает героям найти выход из сложнейших жизненных ситуаций. Не случайно и то, что главные действующие лица одних сказок сборника дети, другие – ведут себя как дети. Что касается наличия нарочито жестоких сцен в текстах сборника, то они вряд ли подходят под определение натурализма. Стилистика и антураж детского фольклора нужны писательнице для того, чтобы вернуть читателя в атмосферу детства, напомнить, что страх можно и нужно преодолеть, и это, как в детстве, единственный способ освоения мира.

И если опосредованное использование фольклора в том или ином произведении литературы исследователи обычно видят в передаче его (фольклора) особой

философии, ролевом поведении авторов и др., то у Л. Петрушевской – сказочные модели работают на воспроизведение мира детства, абсолютной веры в чудеса. Используя мотивы, образы, типологию структур и приемов сказки и детского фольклора, писательница постепенно, от одного сюжета к другому, воссоздает ощущение, что это истории, рассказанные детьми, и именно это делает их «настоящими».

### **Источники**

Петрушевская 1997 – *Петрушевская Л. С.* Настоящие сказки. М: «Вагриус», 1997.

### **Литература**

Выготский 1997 – *Выготский Л. С.* Воображение и его развитие в детском возрасте// *Л. С. Выготский.* Лекции по психологии. СПб: Союз, 1997. 143 с.

Колтухова 2007 – *Колтухова И. М.* Постмодернизм и традиция: трансформация жанра в волшебной сказке Л. Петрушевской. Дисс. на соиск. ст. канд. филол. н. Симферополь, 2007. 210 с.

Кякшто 2002 – *Кякшто Н. Н.* Поэтика прозы Л.Петрушевской (повесть «Свой круг») // Русская литература 20 века. Школы. Направления. Методы творческой работы. М.: Высшая школа, 2002. С.541–552.

Мухина 1999 – *Мухина В. С.* Возрастная психология. 4-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 1999. 456 с.

Налепин 2009 – *Налепин А. Л.* Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 509 с.

Овчинникова 2003 – *Овчинникова Л. В.* Мир и «антимир» в сказках Л. Петрушевской // *Овчинникова Л. В.* Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. С.205–221.

Осорина 2004 – *Осорина М. В.* Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. 3-е изд. М.: Речь, 2004. 276 с.

Пропп 2001 – *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2006. 128 с.

Чередникова 1995 – *Чередникова М. П.* Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1995. 256 с.

**Сведения об авторах** статьи «Мир детства» и способы его воплощения в сборнике Л. Петрушевской «Настоящие сказки»:

***Золотова Татьяна Аркадьевна***, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. *Контактная информация*: г. Йошкар-Ола, б. Чавайна, 18 – 100, e-mail: zolotova\_tatiana@mail.ru

***Плотникова Екатерина Андреевна***, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. *Контактная информация*: 424003, г. Йошкар-Ола, пер. Заводской, д.2, кв.15, с.т. 89061379497, e-mail: kati\_miracle@mail.ru