

*На правах рукописи*

**КОЧЕРГИНА Анна Александровна**

**ПОЭТИКА АВАНГАРДА  
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ  
ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Специальность 10.01.01 – русская литература



**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Волгоград – 2017

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Астраханский государственный университет».

Научный руководитель – *Звягина Марина Юрьевна*, доктор филологических наук, доцент.

Официальные оппоненты: *Черняк Мария Александровна*, доктор филологических наук, профессор (ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», профессор кафедры русской литературы);

*Октябрьская Ольга Святославовна*, кандидат филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова», доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса).

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет».

Защита диссертации состоится 14 апреля 2017 г. в 12.30 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

Временные и терминологические рамки русского авангарда до сих пор чётко не очерчены. Это не удивительно, ведь изучаться он начал не так давно: «на ранних этапах своего научного освоения он представал прежде всего как новый особый *дискурс*»<sup>1</sup> и не мог восприниматься целостно. 1930–1960-е гг. ознаменовались его планомерным уничтожением. Реабилитация этой художественной эпохи началась в нашей стране лишь с конца 80-х гг. прошлого века. Примерно в то же время наступает настоящий расцвет парадоксально-игровой детской литературы, развитие которой проходит под влиянием заново «открытых» футуристов, поэтов-заумников и, прежде всего, обэриутов. Авангардные приёмы получают новое осмысление в современной детской литературе, обогащая её неповторимым оптимизмом, способствуя разработке принципиально нового художественного языка.

Сегодня всё чаще литературоведы находят авангардный «след» в творчестве тех или иных писателей. Однако исследований, посвящённых традициям авангарда в произведениях для детей, практически не предпринимается. Это укрепляет нас в мысли, что без пристального изучения данного вопроса рассмотрение новых тенденций в детской литературе выглядит поверхностным и односторонним.

**Актуальность** диссертационной работы определяется необходимостью изучения наследия авангарда в целом и элементов его поэтики, активно используемых в настоящее время в произведениях детской литературы, в частности. Их многоуровневый анализ с точки зрения языка, сюжета, композиции, жанра и героя позволяет понять, что, несмотря на явный игровой характер, эти тексты являются «наследниками» литературного авангарда, что существенно расширяет представление о генезисе и принципах их поэтики.

**Объект** исследования – поэзия и проза детских авторов конца XX – начала XXI в., в текстах которых просматриваются черты авангарда.

**Предметом** изучения в рамках диссертации являются содержательные и функциональные особенности элементов поэтики, художественно-эстетические принципы, выявляющие принадлежность к авангардному творчеству.

**Цель** диссертационного исследования – выяснить, какие художественно-эстетические принципы авангардного творчества и в какой

---

<sup>1</sup> Крылова Н. В. Медный век. Очерк теории и литературной практики русского авангарда. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 2002. С. 6.

степени присутствуют в современной детской литературе. Для достижения цели исследования в диссертации решаются следующие **задачи**:

- 1) исследовать истоки поэтики современного детского авангарда;
- 2) выявить уровни, на которых современные детские писатели продолжают традиции авангарда начала XX в.;
- 3) охарактеризовать новые типы героев, встречающиеся в современной детской литературе;
- 4) определить специфические черты пафоса (идейно-эмоциональной настроенности) детской авангардной литературы, отличающие её от авангарда начала XX в.

В качестве **материала** исследования выбраны стихотворные и прозаические произведения современных детских писателей, работающих в традициях авангарда (Тима Собакина, Артура Гиваргизова, Сергея Седова, Андрея Усачёва, Сергея Шаца, Марины Бородинской, Сергея Георгиева, Михаила Есеновского и др.).

**Методологической основой** диссертационной работы послужили труды таких исследователей авангарда, как А. А. Александров, М. Б. Мейлах, В. Н. Сажин, И. Е. Васильев, А. А. Кобринский, С. Е. Бирюков, Н. В. Крылова, Ж.-Ф. Жаккар. Теоретико-методологическую базу исследования жанра составила концепция, разработанная в трудах Н. Л. Лейдермана. Нами использованы отдельные положения, сформулированные им по проблеме жанра в модернизме и авангарде. Говоря об актуализации традиционных, в частности фольклорных, жанров, мы опирались на работы В. Я. Проппа, Е. М. Неёлова и О. Ю. Трыковой. В работе учтены исследования поэтики нонсенса, предпринятые Н. М. Демуровой и Е. В. Клюевым. Для изучения интертекстуальности были использованы труды Ю. Кристевой, Р. Барта, Б. В. Томашевского. В диссертации также приняты во внимание взгляды на современную детскую литературу таких учёных и критиков, как Л. Н. Колесова, И. Н. Арзамасцева, С. Н. Николаева, О. Б. Корф.

В работе используются принципы целостного анализа художественного произведения в тесном взаимодействии с такими **методами**, как:

- 1) сравнительно-исторический – для установления идентичности философско-эстетических принципов русского литературного авангарда и элементов его поэтики, используемых современными детскими писателями;
- 2) типологический – для исследования художественного материала в контексте обнаружения типологических аналогий, общих признаков (классификация авангардных приемов, жанровых трансформаций и новых типов героев в новейшей детской литературе);

3) структурный – для определения внутренних закономерностей художественного произведения, отражающих его жанрово-видовые признаки и свойства.

**Научная новизна** настоящей работы заключается в системном анализе генезиса и поэтики современного детского авангарда. В диссертационном исследовании впервые:

1) проанализирована степень присутствия в новейшей детской литературе художественно-эстетических принципов авангардного творчества;

2) описан феномен обращения детских писателей конца XX – начала XXI в. к игре с жанром, а именно выявлены механизмы жанрообразования и трансформации уже существующих жанров и попытки создания новых жанровых конструкций в современной литературе для детей;

3) предпринята попытка описать новые типы героев, ранее не встречавшихся в детской литературе.

Результаты исследования позволяют расширить и углубить представления о месте и роли авангарда в современной детской книге.

**Теоретическая значимость** исследования обусловлена тем, что сформулированные в диссертации положения способствуют изучению наследия эпохи русского литературного авангарда и основных, типологически устойчивых закономерностей его поэтики, используемых в произведениях современной детской литературы. В диссертации разработаны классификации авангардных приемов, жанровых трансформаций и новых типов героев в современной детской литературе. Сделанные в работе выводы могут послужить основой для дальнейшего теоретического изучения творчества детских писателей, работающих в традициях авангарда.

**Практическая ценность** диссертации состоит в том, что её результаты могут быть использованы при подготовке спецкурсов по детской литературе, при разработке общих и специальных лекционных курсов, проведении практических занятий по детской литературе XX–XXI вв., а также в процессе дальнейшего исследования истории детской литературы рубежа XX–XXI вв.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Истоки детского авангарда кроются в фольклоре. Прибаутки, небылички, считалки, нонсенсные произведения народной смеховой культуры с их отказом от изображения мира в узнаваемых и достоверных формах не только вызывают комический эффект, но и укрепляют ребёнка в ощущении нормы, готовят его к восприятию более сложных авангардных текстов.

2. Современный детский авангард формировался под влиянием обэриутов (Д. Хармса, А. Введенского, Н. Заболоцкого, Ю. Владимирова) и Н. Олейникова, а также писателей второй половины XX в. (Г. Сапгира, О. Григорьева, Ю. Ковалёва, Б. Заходера). Если первые ввели в литературу особые приёмы текстопостроения, опрокидывающие привычные представления о художественном произведении, то вторые активно подхватили эти приёмы, перенесли их не только в свои «взрослые» тексты, но и в произведения для детей.

3. Ориентация на авангард начала XX в. осуществляется современными детскими писателями на разных уровнях: языковом, сюжетном и композиционном, жанровом.

В плане языка представители детского авангарда переняли у предшественников различные механизмы «словесной клоунады», воссоздавая в своих произведениях речевые аномалии и орфографические девиации, выходя за рамки ранее существовавших языковых конвенций.

На уровне сюжета и композиции мы нередко наблюдаем то же, что и в текстах «взрослого» авангарда: разложение эпистемологического акта, «разлитературивание», абсурдные, внешне немотивированные структурные метаморфозы.

Что касается жанрового уровня, то здесь прослеживается как свойственная авангарду начала прошлого века трансформация уже существующих жанров, так и попытка создания новых (или просто игра в создание новых жанровых конструкций).

4. Современные авторы-авангардисты привносят в детскую литературу типы героев, ранее в ней не присутствовавшие, или же смещают акценты при создании уже знакомых образов. Особое внимание уделяется героям-чужакам и героям-творцам, конструирующим собственную реальность. Становится возможным появление на страницах произведений для детей чёрствых и бессердечных героев-прагматиков, чьё поведение несколько не осуждается ни автором, ни другими персонажами, а воспринимается как абсолютно нормальное. Наконец, детский авангард вводит в художественные тексты такого героя, как добрый, или совестливый, злодей. При этом на статус пограничного или даже откровенно положительного героя претендуют те, за кем в детской литературе уже закреплены определённые нелестные амплуа: вампиры, людоеды и т. д.

5. Несмотря на внешнюю схожесть с произведениями авангарда начала XX в., тексты современных детских писателей и поэтов, работающих в его традициях, лишены авангардной трагедии и безысходности, подчёркивают не хаос, а гармонию окружающего мира. Их миро-

воззренческая парадигма также предполагает создание первичной картины мира, а не производной от уже имеющейся, как в текстах «взрослого» авангарда.

**Оценка достоверности** результатов исследования выявила применение адекватных методов и приёмов исследования. Объём анализируемого материала репрезентативен, поскольку включает широкий круг критических и художественных текстов. Полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу. Основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей (София, Пшемысль, Ереван, Алматы, Санкт-Петербург, Казань, Челябинск, Краснодар, Белгород, Волгоград, Астрахань).

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Основные аспекты проблематики диссертации получили разработку в 18 статьях, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, и 1 опубликована в журнале, входящем в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Армении. Результаты диссертационного исследования неоднократно обсуждались на научных конференциях разных уровней: IV Кирилло-Мефодиевских чтениях (Астрахань, 2010), XXXII зональной конференции литературоведов Поволжья (Астрахань, 2010), IV Международной научно-практической конференции, посвящённой памяти профессора Н. Л. Лейдермана (Челябинск, 2011), VI Международной научно-теоретической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения Зеина Шашкина (Алматы, 2012), XVII Шешуковских чтениях (Москва, 2012), Всероссийской научно-практической конференции «Языковое и литературное образование в современном обществе» (Санкт-Петербург, 2012), международных научно-практических конференциях (Пшемысль, 2012; Краснодар, 2012; София, 2012; Белгород, 2016).

Цель и задачи исследования определили **структуру диссертации**, которая состоит из введения, трёх глав, заключения, списка источников материала и списка литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** освещается история изучения авангарда в России и за рубежом, даётся обзор научной литературы, посвящённой творчеству писателей, работающих в традициях русского литературного

авангарда. Также обосновываются цели и задачи настоящего исследования, определяются актуальность и научная новизна диссертации, объект и предмет изучения, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Общая характеристика литературы детского авангарда»** состоит из пяти параграфов. В *первом параграфе* «Детский авангард: от истоков к современности» названы непосредственные предтечи авангардной литературы для детей. Проанализировав произведения детских писателей-авангардистов, мы пришли к выводу, что в них очевидно влияние фольклора. Простейший комизм небыличек и прибауток, «перевёртышей» подготавливает детей к усвоению более сложных форм юмора. Помимо развлекательной, небылицы-перевёртыши выполняют и познавательную функцию – помогают ребёнку разобраться в хаосе впечатлений, обостряя чувство реального.

Непосредственной предтечей детского авангарда стал и английский нонсенс, который тоже тесно связан с народной поэзией: в литературе нонсенса нередко используются фольклорные сюжеты, герои, формы, приёмы и даже целые жанры (например, лимерик). В отличие от абсурда, который часто считают синонимом нонсенса, последний подчёркивает гармонию окружающего мира.

В качестве предшественников детской авангардной литературы нельзя не упомянуть С. Маршака и К. Чуковского. Последний в своей книге «От двух до пяти» на примере народной поэзии и собственных стихов доказал, «что “путаницы” <...> не только не мешают ребёнку ориентироваться в окружающем мире, но, напротив, укрепляют в нём чувство реальности и что именно в интересах реалистического воспитания детей следует культивировать в детской среде такие стихи»<sup>1</sup>.

В значительной степени на современный детский авангард повлияло творчество литературной группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства) – Д. Хармса, А. Введенского, Н. Заболоцкого, Ю. Владимирова, а также Н. Олейникова, формально в объединение не входившего, но близкого ему по установкам. В стихах обэриутов не имелось прямого назидания: дидактическая функция в них была ослаблена, т. к. главной целью поэтов было поразить воображение, удивить читателя. Новизна ритмов, склонность к причудливому словотворчеству, нестандартное мышление – всё это сделало обэриутов ведущей силой в детской литературе первой трети прошлого века.

---

<sup>1</sup> Чуковский К. И. От двух до пяти // Сочинения в двух томах. Т. 1. М. : Правда, 1990. С. 271.



Начиная с 1960-х гг. к традициям обэриутов постепенно возвращаются многие детские авторы: Ю. Коваль, Б. Заходер, Э. Мошковская, И. Токмакова, О. Дриз, Ю. Мориз и др. В конце 1970-х – начале 1980-х гг. к ним присоединяются Г. Сапгир, О. Григорьев, М. Яснов. Но настоящим оплотом детского авангарда конца прошлого века стала группа «Чёрная курица» (В. Друк, А. Усачёв, Ю. Нечипоренко, Ю. Вийра, М. Бородицкая, Тим Собакин, С. Седов, О. Кургузов, Н. Ламм и др.), сложившаяся в 1989 г. и манифестировавшая свою связь с обэриутами и авангардными установками на внеморальность и усиление рецептивной активности читателя.

Позже эту концепцию «чернокуры» перенесли в детские журналы, самым популярным из которых был «Трамвай» (1990–1995). Впоследствии критики прямо назвали его первым изданием детского авангарда. Сегодня изданиями, продолжающими авангардную «трамвайную» линию, можно назвать литературно-иллюстрированный журнал «Кукумбер», волгоградскую «Простоквашу для детей непреклонного возраста», а также интернет-журнал Ю. Нечипоренко «Электронные пампасы».

Во *втором параграфе* «Традиции ОБЭРИУ в детской литературе конца XX – начала XXI в.» более углублённо анализируются приёмы и принципы ОБЭРИУ, которые современные детские писатели используют в своих произведениях.

В первом пункте второго параграфа «Творческие установки ОБЭРИУ» подробнее рассказывается о «взрослой» литературной деятельности представителей этой группы. Столь непохожих писателей объединяли неприятие обывательского здравого смысла и активная борьба с реализмом. Обэриуты старательно «преодолевали шоры узального словоупотребления и “очищали конкретный предмет от его литературной и обиходной шелухи”»<sup>1</sup>, призывая смотреть на окружающее «голыми глазами». Главной особенностью их нового метода стало особое отношение к вещам, а именно конкретное материалистическое ощущение вещи и явления.

Во втором пункте второго параграфа «Общие черты в творчестве обэриутов и современных детских писателей» даётся характеристика приёмов обэриутского текста, которыми пользуются в настоящее время детские авторы-авангардисты.

---

<sup>1</sup> Кобринский А. А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда // Ученые записки Московского культурологического лица. Сер.: Литературная критика. М.: Изд-во Моск. культурол. лица, 1999. № 2. С. 74.

Это, например, столь свойственное ОБЭРИУ *«литературное бессилие»*, или *«разлитературивание»*, как иллюстрация деградирующего эпистемологического акта. Художественное высказывание как связный текст у обэриутов разлагается на уровне повествования и организации сюжета; демонстрируется полная невозможность создания законченного и целостного произведения. События в его литературном значении не происходит – ставится «знак абсолютного равенства между протокольным сообщением о свершившемся факте и рассказом о нём»<sup>1</sup>. Радикальное сомнение во всех литературных условиях и возможностях литературы как социального института не позволяло обэриутам строить свои произведения по законам объективных детерминант. Современные детские писатели, используя в своём творчестве принцип «разлитературивания», преследуют иные цели, нежели обэриуты: позабавить ребёнка, познавшего основные принципы гармонии окружающего мира и теперь наслаждающегося возможностями её условного распада, и спародировать неустоявшееся детское речевое поведение.

В рассказах «Бегемот» С. Георгиева, «Плывёт контрабасист», «Аптека закрывается» А. Гиваргизова повествование подменяется описанием явления и едва наметившееся действие не получает развития. Ещё более радикальный случай «разлитературивания» наблюдаем в последней главе книги «Непослушный пират» Гиваргизова: «А в это время миллионер Михаил Александрович... А в это время Михаилу Александровичу стало скучно ничего не делать, и он решил»<sup>2</sup>. В конце предложения стоит точка, но логически завершённым оно не является.

Хотя обэриутская картина мира представляла собой саморазрушающуюся реальность, ОБЭРИУ был присущ не столько дух нигилизма и революционной агрессии, сколько сочетание деструктивного и созидательного начал, направленное на создание принципиально нового в искусстве и других сферах жизни. Мысль о всеобщей связи вещей, гармоничном *единстве мира*, впервые выраженная членами этой литературной группы, была подхвачена и по-новому воплощена современными детскими писателями. Способы реализации единства обэриутского мира (принципиальная зоо- и антропоморфизация, доходящая до полного взаимозамещения; внешне немотивированные метаморфозы героев; равноправие всего сущего) находят новое осмысление в таких произведениях, как «Дерево-жираф» Н. Орловой, «Превращение

---

<sup>1</sup> Кобринский А. А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. С. 74.

<sup>2</sup> Гиваргизов А. А. Непослушный пират. М. : Эгмонт Россия Лтд, 2009. С. 63.

в слона», «Собака, которая была кошкой», «Вместе с жуком» Тима Собакина, «Крылатое деревце» М. Яснова и др.

*Алогизм, бессмыслица* в качестве всеохватывающего принципа существования не только отдельного человека, но и целого общества – ключевые термины при описании художественного мира ОБЭРИУ. Рассматривая творчество обэриутов, можно провести параллель между художественным видением «реальных искусников», познающих мир как будто с самого начала, и спецификой детского мышления. Психологической мотивировкой абсурда в текстах обэриутов нередко служит именно детское сознание. Персонажи современных произведений – не только сами дети, но и взрослые – тоже подчас рассуждают с позиции детской игровой логики, что порождает абсурдные ситуации (герои Артура Гиваргизова в рассказах «Тры-тры-тры-тры», «Пластырь», «Шоколад», «План-2»). Под натиском неумолимой логики абсурда отступают даже те, в чьи обязанности входит сохранять строгий порядок: милиционеры, военные. Например, в вышеназванном рассказе «Тры-тры-тры-тры» автоинспектор останавливает велосипедиста Диму за превышение скорости, объясняя, что со скоростью восемьдесят километров в час можно ездить только машинам и мотоциклам. Дима пытается убедить автоинспектора, что едет на мотоцикле, и начинает жужжать, имитируя звук мотора. «– У мотоцикла мотор не так шумит, – говорит автоинспектор. – А вот так: тры-тры-тры-тры-тры-тры!»

– Тры-тры-тры-тры-тры-тры-тры-тры! – повторил Дима.

– Теперь другое дело, – говорит автоинспектор, – можете ехать восемьдесят»<sup>1</sup>.

Ситуационная бессмыслица в текстах Гиваргизова нередко порождается тем, что автор навязывает своим героям абсурдные обстоятельства и ставит их перед необходимостью сосуществовать с ними и, более того, воспринимать их как должное. Например, обычный школьный урок преподносится как строевая подготовка, где главное – не получение новых знаний, а железная дисциплина и умение беспрекословно выполнять команды учителя («Урок музыки»). Часто перевернутый вверх ногами мир становится для персонажей писателя единственно пригодным для существования, в то время как вполне нормальные, логичные вещи воспринимаются ими враждебно. Так, главный герой рассказа «Глупый математик» поступает работать в магазин продавцом. Математик точно взвешивает товар на весах и правильно выдаёт сдачу, чем вызывает у покупателей, привыкших скандалить и

---

<sup>1</sup> Гиваргизов А. А. Как со взрослыми. М. : Время, 2011. С. 7.

ругаться, раздражение. В итоге директор магазина увольняет математика со словами: «– С людьми надо по-человечески, а не как машина. <...> Ты бесчувственный»<sup>1</sup>.

Отголоски алогичных «небывальщин» Хармса находим также в рассказах В. Дёгтевой о девочке Нинке и М. Есеновского о мальчике Юре, у которого вырастают то огромная голова, то усы, то ружьё вместо левой руки. Абсурд происходящего усугубляется совершенно алогичной реакцией родителей. Например, когда у Юры появляются девчоночьи косы, мама утешает сына весьма своеобразным способом: «по головке погладила, расчесала и нарядные бантики заплела, синего мужского цвета»<sup>2</sup>.

Развёртывание обэриутского текста подчинено не раскрытию смысла, а двусмысленной игре, в которой возможность понимания манит и ускользает. Эта игра пронизывает содержательный и формальный планы – от неожиданных сюжетных ходов до *разрушения принципов вербального общения*, когда «подчёркивается неспособность языка выразить реальность хаоса»<sup>3</sup>. В произведениях современных детских писателей эти приёмы порождают прежде всего комический эффект. Так, абсурдность диалогов в текстах А. Гиваргизова достигается при помощи использования фраз, лишённых информации или смысла («Как дела», «Сон»).

Часто большую часть диалога героев в текстах Гиваргизова составляют дразнилки. Никто из персонажей не может остановиться первым, и «процесс коммуникации», основанный на различных звукоподражаниях, звуковых повторах и вариациях, затягивается до бесконечности («Генерал и грибы», «Генерал и колобок», «Генерал и медведь»).

Но нередко герои современной детской литературы не способны наладить даже такой «неполноценный» диалог, следствием чего становится возникновение языковых и речевых аномалий («О гематогенах», «Как маленькая пылинка спасла государство», «Опять о машинах» А. Гиваргизова, «Сказка с подробностями» Г. Остера). Однако неудачная коммуникация не рождает ощущения трагедии языка, языкового расподобления – она является одним из приёмов, попыткой по-новому взглянуть на известные слова, удивиться внешнему сход-

---

<sup>1</sup> Гиваргизов А. А. В честь короля. М. : Время, 2011. С. 117.

<sup>2</sup> Есеновский М. Ю. Главный шпионский вопрос. М. : Эгмонт Россия Лтд, 2009. С. 42.

<sup>3</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. От обэриутства к концептуализму (О Григорьев, поэты-«лианозовцы») // Современная русская литература. 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 1. 1953–1968. М. : Академия, 2006. С. 392.

ству семантически далёких слов (гены – гематогены, Пушкин – пушистый и т. д.), поиграть с ними.

Одним из основных текстопорождающих механизмов, приводящих к абсурду, и важнейшим принципом поэтики ОБЭРИУ является многоуровневая *релятивность*, когда «значимые элементы текста существуют в нестабильном состоянии» и «не могут быть однозначно зафиксированы и определены, а те определения, которые к ним применяются, сосуществуя в тексте, носят взаимоисключающий характер»<sup>1</sup>. В современной детской литературе этот принцип реализуется Михаилом Есеновским (рассказы про мальчика Юру), Тимом Собакиным («Подарок»), Артуром Гиваргизовым («Танцор Генрих»). Так, сказка Гиваргизова «Танцор Генрих» начинается словами: «В биографии великого танцора Генриха написано, что у него одна нога была короче другой. На целых двенадцать сантиметров. И, говорят, танцевать он вообще не умел»<sup>2</sup>. Последняя фраза демонстрирует один из ярких примеров релятивности (как может быть выдающимся танцором человек, не умеющий танцевать?).

Таким образом, присущие обэриутскому тексту приёмы и черты находят новое осмысление в современной детской литературе. Абсурд неизбежно приводит к своеобразной смысловой аберрации, не подвластной обычной человеческой логике, но вполне доступной ребёнку. Странности и всякого рода непонятности, нарушение привычных принципов повествования привлекают детей, поскольку возвеличивают игровую ситуацию как таковую.

В *третьем параграфе* «Авангардная речевая игра в современной детской литературе» делается акцент на авангардные приёмы речевой игры, реализуемые в настоящее время в литературе для детей. Авангардисты прошлого века создали новый, диаметрально противоположный предшествующему способ выражения. Приёмы речевой игры, присущие русскому литературному авангарду, оказались удивительно схожими с теми, что используют в своей речи дети: всевозможные аномалии, обусловленные нетвёрдым знанием грамматических форм без понятия об исключениях, орфографические девиации, сдвиги на разных уровнях – от морфологического до семантического, богатое словотворчество.

Отклонение от нормы как приём достигается современными писателями при помощи реализации тропов (М. Бородинская «Убежало моло-

---

<sup>1</sup> Кобринский А. А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. С. 70.

<sup>2</sup> Гиваргизов А. А. В честь короля. С. 41.

ко», Тим Собакин «Запасная нога», «После стирки», «Усталый снег»), каламбуров (М. Бородицкая «Прогульщик и прогульщица»), метафорической полисемии (Тим Собакин «Монолог входящего человека»), метатезы (Тим Собакин «Очень трудная загадка», «Время добрых зверей»), Е. Ключев «Учитель дрессировки котов»).

Простор для речевой игры предоставляют попытки стилизации безграмотной (Тим Собакин «Перелётные мухи», «Визит») или иноязычной (О. Кургузов «Мы понимаем друг друга», А. Гиваргизов «Песня о любви», «Волшебный ковёр», «Не испортились ли придворные?») речи. Склонность детей к сочинению «неологизмов» обыгрывается в произведениях «Я задаю вопросы», «Полдник у пополдников» О. Кургузова, «Паповоз» А. Усачёва.

Из бесконечной тяги к игре со словом проистекает и стремление к использованию в текстах детского авангарда скрытой и явной цитации, интертекстем. Это явление анализируется в *четвёртом параграфе* первой главы «Интертекстуальность как традиция авангардной игры». Интертекстемами изобилуют произведения А. Гиваргизова («Гениально»), С. Шаца («Птичий рынок», «По лунной дороге»), С. Седова («Геракл. 12 великих подвигов: как это было на самом деле. Рассказ очевидца»), А. Усачёва («Малуся и Рогопед», «Приключения в зоопарке»). Порой появление «ранее сказанного» в стихах или сказках для детей кажется непреднамеренным, настолько сложны для детского восприятия претексты. Например, герои сказки «Малуся и Рогопед» ищут город Градов, который задолго до Усачёва придумал Андрей Платонов. Интертекстема не работает на переосмысление идеи претекста, зато на ум приходит другое объяснение: словосочетание «город Градов» имеет особую аллитерационную выразительность и представляет определённую сложность для произнесения людьми с речевыми дефектами (как герои сказки). Кроме того, название города в дальнейшем обыгрывается: когда город захватывают Кысы, он становится городом Гадов (нетрудно догадаться, что в обоих случаях из слов просто изымается буква «Р»). Актуализация претекстов, далеко не всегда взятых из детского круга чтения, придаёт современной литературе для детей двухадресный характер, делает её интересной и взрослым тоже.

Подробнее о двойной адресации современной литературы для детей говорится в *пятом параграфе* первой главы «Двухадресность как неотъемлемая черта современной детской книги». На принципиальной двухадресности детской литературы настаивает, в частности, Л. Н. Ко-

лесова. Однако, по замечанию М. Л. Лурье, двойное кодирование в её понимании практически сводится к усложнённой проблематике, всё отчётливее понимаемой по мере взросления читателя<sup>1</sup>. Существует, однако, и другое понимание двухадресности, которое предполагает наличие «имплицитно выраженных смыслов, разворачивающихся как бы параллельно с собственно детским содержанием»<sup>2</sup>. «Взрослый адрес» таких текстов рождается при помощи реминисценций, исторических и биографических аллюзий, намёков, которые не могут быть считаны детьми не в силу их психологической незрелости, а по причине отсутствия необходимых знаний. Примеры такой двойной адресации детской книги встречаются уже в литературе советского периода (сказки К. Чуковского, Е. Шварца, А. Толстого, стихи С. Маршака, Д. Хармса и др.). Начиная с 60-х гг. прошлого века манера «двойного письма» стала активно проникать в детскую художественную прозу, что во многом определило своеобразие творческой манеры Ю. Ковалея, Э. Успенского, Кира Булычёва и др.

Для современного детского авангарда характерна двухадресность, возведённая в художественный принцип и во многом обуславливающая как стиль повествования, так и смысловую структуру текста. Ориентированность детского произведения одновременно на разные возрастные аудитории – один из определяющих принципов авангардной литературы.

«Двукодовым» писателем, вводящим в свои детские тексты «взрослый адрес», является, например, Тим Собакин. Мотивы голода, холода, лишений в произведениях писателя (рассказы про девочку Катю, «Собачья жизнь», «Собака в магазине», «Как откормить свинью») выведены без обречённости, поданы как весёлая нелепица. При этом подтекст скрыт от ребёнка, но легко улавливается взрослым. В произведении «Мой товарищ бабушка» двойное кодирование рождается спецификой смысловой структуры самого текста. «Творческая рефлексия» героя, с одной стороны, отражает «муки творчества», знакомые каждому ребёнку, создающему собственное произведение, а с другой – включает своеобразное послание взрослому читателю, знакомому с так называемыми «текстами о текстах».

---

<sup>1</sup> Лурье М. Л. Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о «взрослом тексте» детской литературы («Сказки среди бела дня» В. Витковича и Г. Ягдфельда) // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. М.: ОГИ, 2003. С. 330.

<sup>2</sup> Там же. С. 229.

Элементами интеллектуальной игры, скрытыми от ребёнка, полны тексты другого представителя детского авангарда – С. Шаца. Его произведения «Птичий рынок», «Записки на клочках», «Три подвига Сумбурука» пронизаны не только культурными реминисценциями и аллюзиями, но и элементами сатиры. Так, героиня рассказа «Птичий рынок» тётя Муся, возмущённая тем, что её кот напугал электрический коврик, произносит «короткую, но пламенную речь» о «былых временах, о Днепрогэсе и беззаветной преданности. Да разве в ТЕ времена позволяли прыгать коврикам? Нет, не позволяли! Не для того мы Днепрогэс строили, не для того Магнитку пускали!»<sup>1</sup>. Что такое Днепрогэс и Магнитка, о каких загадочных «ТЕХ временах» идёт речь, – всё это, конечно, скрытые от детей, недоступные им смыслы.

Во **второй главе «Жанровые трансформации в современной детской литературе»** исследуется феномен обращения детских писателей конца XX – начала XXI в. к игре с жанром.

*Первый параграф* второй главы «Актуализация традиционных жанров» посвящён трансформации уже существующих жанров. Показано, как современные авторы модифицируют традиционные образы и мотивы, травестируют изначальные жанровые установки.

Изменения претерпевает **страшная история**, которая на страницах современной детской книги всё чаще превращается в антижанр – «не-страшную страшилку» (Ю. Вийра «Страшилки-смешилки», Тим Собакин «Жёлтые зубы», «Чёрный уютюг», В. Дёгтева «Кто там», «Кошмары»). При этом в таких страшилках сохраняются традиционный зачин (встреча со странными людьми или предупреждение-запрет), прямое или иносказательное пророчество о грозящей беде, таинственные предметы и существа. Однако в противовес традиции антистрашилки имеют анекдотические развязки: Чёрный Уютюг выглаживает мягое платье девочки, Жёлтые Зубы забирают у мальчика зубную щётку, Чёрный Человек и скелеты предлагают сыграть в подкидного дурака или проверить, выучены ли уроки.

Некоторые антистрашилки не просто являются пародией на жанр, а активизируют работу защитного психологического механизма, помогающего ребёнку справиться со страхом и превратить страшное в смешное (рассказы В. Дёгтевой «Кто там», «Кошмары», М. Есеновско-го – про мальчика Юру).

Отдельно стоит сказать о страшилках С. Седова. Их нельзя назвать антижанровыми образованиями, поскольку герои этих произведений

---

<sup>1</sup> Шац С. Три подвига Сумбурука. Таллинн : Пало-Алто, 2004. С. 58.



действительно калечатся, пропадают без вести и умирают. Но ироническая интонация, смех, который они вызывают, всё же не позволяют отнести их к жанру «классической» страшилки. Смешными кажутся даже сами предметы-вредители: они либо очень современные (магнитола, CD-ROM), либо непривычны для страшилок (гимнастический козёл, унитаза). При этом автор почти всегда сопровождает их клишированными, утрированными эпитетами: *роковой козёл*, *безжалостный CD-ROM* и т. д. Комический эффект вызывает также манера хладнокровно регистрировать количество жертв.

Деформации в современной детской литературе подвергается и такой жанр, как *волшебная сказка*. Традиционная для неё система персонажей смещается. Так, злодеи и жертвы могут меняться местами, как в цикле А. Гиваргизова «Красные шапочки» или «Сказках про Змея Горыныча» С. Георгиева, а игра с фольклорной традицией принимает характер пародии.

Травестируются и традиционные сказочные мотивы. Например, *мотив змеборчества* может выражаться в немотивированной жестокости, которую проявляют «герои-змеборцы». Например, в сказке С. Георгиева «Глухая деревенька» описывается, как жители небольшой деревушки зверски избивают пришедшего к ним «с миром» дракона. Змеборчество как шоу выведено в другой сказке Георгиева – «Супостат». Змей предлагает богатырю, от которого терпит побои, создать публику и даже даёт советы, как эффектнее обставить бой.

В сказке Гиваргизова «Королевский конкурс» легко угадывается *мотив всенародного клича*: король ищет не жениха для своей дочери, а того, кто придумает самое лучшее наказание для министра обороны, который проиграл войну. Наличествует у Гиваргизова и *мотив сказочной женитьбы и получения полцарства*. Однако он тоже анекдотичен: вопреки канону, в сказке «Честное слово» женитьба на толстой царевне и получение в придачу половины царства (левой, с болотом) вовсе не являются счастливым концом.

*Мотив поиска жены* узнаваем в двух произведениях цикла «Сказки про королей» С. Седова – «Король присматривается» и «Король женится». Однако в названных текстах обретение брачного партнера происходит совершенно отличными от фольклора средствами. В первом случае близорукий король принимает девушку за говорящую лошадь и решает поселить «диковинку» во дворце, а во втором, совершенно замученный набежавшими красавицами, женится на кухарке, которая разгоняет девушек скалкой.

Заимствование *мотива укрощения невесты* в сказке Седова «Король исправляется» претерпевает трансформацию на языковом уровне, за счёт словесного комизма. *Мотив путешествия на птице* используется автором в сказке «Король красуется», когда подслеповатая птица Рух из-за яркого одеяния короля принимает его за «необыкновенно вкусного зверя» и тот впоследствии вынужден прислуживать её птенцам.

Традиционные *сказочные образы* в детской авангардной литературе часто осовремениваются, действуют в категориях нашего времени (*короли* из сказок Гиваргизова и Седова, *мудрая дева* – Нинка из рассказов В. Дёгтевой, *Мальчик с пальчик* – воришка Колян из произведения С. Шаца «Карманник»). Для современной литературной сказки также характерны смешение стилей, заимствование бытовых деталей из разных эпох. Иными словами, волшебная сказка зачастую трансформируется в сказку игрового типа с ярко выраженной смеховой природой, шутку, пародию, в которой усилена комедийность, вплоть до гротеска и балагана.

В современной детской литературе встречается и такое явление, когда в новом произведении целиком заимствуется уже известный сюжет и особым образом пересказывается. Так, трансформацию *древнего мифа* о Геракле находим у С. Седова: «12 подвигов Геракла: как это было на самом деле. Рассказ очевидца». Почти без изменений сохранив фабулу (рождение героя, его детство и юность и сам набор совершённых подвигов), автор отказывается от традиционного возвышенного стиля, отдав предпочтение репортажной манере повествования. Как и классические мифы, книга Седова вроде бы пытается объяснить явления окружающего мира, но автор делает это не с позиции современного человека, знакомого с научными версиями происхождения жизни и её эволюции, а подхватывая «чудесные» объяснения, характерные для мифов, и сочиняя в том же ключе собственные. Например, по Седову, Стимфалийские птицы, облысев, убежали в Африку и там постепенно превратились в страусов, а жители Фракии настолько воинственны и суровы, что «каждый мальчик в этой стране рождается с маленьким топориком в правой руке»<sup>1</sup>.

Объектом экспериментов становится даже такой относительно новый для детской литературы жанр, как *детектив*. Конфликт и герои современных детских детективов достаточно однотипны, тем интереснее наблюдать, как писатели-авангардисты трансформируют этот

---

<sup>1</sup> Седов С. А. Геракл. 12 великих подвигов: как это было на самом деле. Рассказ очевидца. 2-е изд. М. : Самокат, 2012. С. 71.

жанр, выводя его в область пародии. Например, в сказке С. Шаца «Партия в покер», на первый взгляд, имеются все черты классической детективной прозы: искусно совершённое преступление (похищение, возможно, убийство баронета Мозгареля), столкновение недалёкого сыщика-профессионала (Леато) и гениального частного детектива (кот Феофан). Читателю дают понять, что он имеет дело якобы с классическим детективом закрытого типа, сюжет которого строится на расследовании преступления, совершённого в уединённом месте, в присутствии строго ограниченного набора персонажей. Как известно, в финале расследования сыщик обязан найти ответы на вопросы «Кто преступник?» и «Как ему удалось совершить преступление?». В произведении Шаца коту Феофану действительно удаётся ответить на них, но развязка опрокидывает все представления читателя о детективной прозе: подозреваемые и жертва оказываются одним и тем же лицом, т. е. оборотнем. Таким образом, нет ни преступника, ни жертвы, ни преступления. Но главное, что позволяет говорить о травестировании Шацем жанра детектива, – это отсутствие объяснения хода мысли кота Феофана, приведшего его к разгадке. Произведение содержит готовое решение и, таким образом, приобретает пародийно-буффонадный характер.

Во *втором параграфе* второй главы «Концепция жанровой феноменальности, “разовые жанры”» анализируется феномен новых жанровых конструкций в современной детской литературе («игра в жанр»). Авангардная природа подобных опытов кроется в концепции жанровой феноменальности. Суть её в том, что «каждое сколько-нибудь приметное произведение понимается как особое, неповторимое жанровое образование»<sup>1</sup>. Но если представители раннесоветского искусства ставили перед собой задачу размыть окаменевшие жанровые клише и расшатать корпус традиционных жанров, то современные детские писатели просто призывают «поиграть в жанр».

Так, Тим Собакин «изобретает» новый для детской книги жанр урока: *урок трудового воспитания* «Сделай сам!», *урок первоначальной астрономии* «К вопросу о движении комет» и др. Необычные «поджанровые» уточнения делает к своим сказкам Олег Кургузов: *сказка глотательная, хозяйственная, телевизионная...* По сути, все произведения из этого цикла представляют собой литературные сказки, а «поджанровые» уточнения есть не что иное, как доминантные действия или признаки героев, описанных в них. Такие «разовые» сказки

---

<sup>1</sup> Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // *Studi Slavistici*. 2008. № 5. С. 159.

отнодью не порывают с традицией. Наоборот: они опираются на традиционные жанры и активизируют у ребёнка жанровую память, будь то волшебная сказка, как в случае со сказкой *магнитной* «Серебряная нить» и сказкой *хозяйственной* «По усам да в бочонок», или детская считалка, отголоски которой можно найти в сказке *магазинной* «Столбунчик». Но тексты приобретают семантическую новизну, потому что эпатажно смещают традиционные жанровые ожидания.

*Третий параграф* второй главы «Осколочность жанра, “принцип коллекции”» посвящён исследованию такого авангардного приема в современной детской литературе, как объединение непохожих друг на друга, порой разножанровых элементов. Образу ризоматического мира взрослого авангарда в авангарде детском противопоставлена созидательная жанровая тенденция: «принцип коллекции» проявляется здесь в стремлении к циклизации. Почти всегда в цикле наличествует объединяющее начало – главный герой. Это девочка Нина (В. Дёгтева) или Катя (Тим Собакин), непослушный пират Миша (А. Гиваргизов), мальчик Юра или просто маленький мальчик (О. Кургузов). С героями постоянно происходят невероятные приключения, каждое из которых описано во вполне самостоятельном произведении с заголовком. Реализация авангардного «принципа коллекции» в современном детском авангарде ещё раз указывает на важное его отличие от «взрослого» авангарда начала прошлого века: несмотря на мнимую разорванность, осколочность, он несёт в себе гармонию.

В *третьей главе* «Типы авангардных героев в современной детской литературе» предпринимается попытка классификации новых типов героев детского авангарда. Некоторые из них, будучи в той или иной мере знакомыми детям (чудаки, творцы новой реальности, прагматики), получили в современной литературе иное осмысление.

*Первый параграф* третьей главы «Герой-чудак» посвящён литературному типу *чудака*, идущему ещё от английского нонсенса. В детской непереваемой поэзии он появился во многом благодаря обэриутам. Будучи чудаками и в жизни, обэриуты наделяли героев своих произведений привычками и манерами, которые отклонялись от принятых норм. Поскольку различного рода чудачества и выдумки считаются нормой только в детстве, чудак литературный – это, как правило, взрослый человек, который ведёт себя, одевается и / или рассуждает несообразно возрасту и положению. Подобные образы находим в произведениях «Учителя всякой всячины» Е. Клюева, «Рассказы маленького мальчика» О. Кургузова, «Репетитор» М. Москвиной и др. Их по-

ведение и мировоззрение не соответствуют статусу (например, родителей или учителей). Внешне несерьёзные, но на самом деле глубоко психологичные истории исподволь учат не только детей, но и взрослых – интересоваться происходящим в жизни своего ребёнка, делиться опытом не при помощи назиданий, а в форме игр и весёлых воспоминаний о собственных детских приключениях.

*Второй параграф* третьей главы «Герой-творец» повествует о персонажах, конструирующих собственную реальность. Их ввела в литературу одна из центральных идей авангарда – идея эстетического строительства. При этом создание вымышленного мира может быть как естественной детской потребностью в игре (Тим Собакин «Мышинный посёлок»), так и бегством от несимпатичной действительности, навязываемых догм (А. Гиваргизов «Непослушный пират»).

*Третий параграф* третьей главы «Герой-прагматик» демонстрирует, как авангардная установка на внеморальность, снятие этических помет привели к появлению в детской книге расчётливого, эгоистичного персонажа, перешедшего на товарно-денежные отношения во всех сферах жизни, начиная с семьи.

Так, бессердечной и эгоистичной предстаёт героиня сказки В. Дёгтевой «В люке» Нинка. Для того чтобы вызволить заколдованного в сантехника принца, девочке надо попросту его пожалеть. Но вместо этого Нинка жалеет себя: «– Сидит маленькая девочка на холодной трубе, в полной темноте, и никто-никто ей не поможет... Ой, как мне себя жалко!»<sup>1</sup>.

Расчётлив и нагл таракан Теодор из сказки С. Шаца «Повелитель сновидений». Он эксплуатирует безропотного сироту Корнелиуса, заставляя кормить себя и своё многочисленное семейство.

Особенно много подобных героев у А. Гиваргизова. Они не способны на бескорыстную помощь и сострадание и готовы что-то делать лишь за вознаграждение («Мальчик», «А где же наш дедушка?», «Что-нибудь на память», «Железный ящик»). Характерно, что бессердечными персонажами могут выступать как дети, так и родители («Непослушный пират», «Изверг»).

Современный детский авангард показывает, что такие герои не обязательно бывают наказаны литературной традицией. Чаще всего они живут и здравствуют, не собираясь отказываться от своей модели поведения. Но вершить над ними суд юный читатель должен сам, без помощи автора или родителей.

---

<sup>1</sup> Дёгтева В. А. Бублик для гуманоида. М. : Эгмонт Россия Лтд, 2009. С. 11.

В *четвёртом параграфе* третьей главы «Совестливый злодей» показан особый тип героя, как нельзя лучше выражающий амбивалентную природу авангарда – отрицательный персонаж, переживающий, тем не менее, муки совести, лишённый права выбора между добром и злом, помещённый в навязанные ему обстоятельства. Как правило, роль доброго злодея выполняет тот, кто априори не может претендовать на статус положительного героя, – например, Людоед (Тим Собакин «Без аппетита») или вурдалак (С. Шац «Вурдалак товарищ Гавкин»). Такие оксюморонные образы, преодолевающие фольклорные условности, усиливают рецептивную активность читателя, делают его более самостоятельным в своих оценках.

В **заключении** диссертации представлены основные результаты проведённого исследования, намечаются пути и перспективы дальнейшего изучения литературы современного детского авангарда, восполнения пробелов, существующих в исследовании творчества уже известных писателей, и открытия новых имён. Анализ художественно-эстетических принципов авангардного творчества показал, как органично вписались они в детскую книгу, где продолжают плодотворно существовать.

Сделанные в работе выводы не претендуют на универсальность и абсолютную полноту. Задача состояла в привлечении внимания к новаторским для детской литературы процессам, попытке выделить некоторые яркие и свежие тенденции, привнесённые в неё писателями и поэтами конца XX – начала XXI в., и взглянуть на этих авторов как на «наследников» раннесоветского левого искусства. В данном аспекте дальнейшее исследование литературы современного детского авангарда представляется более чем продуктивным.

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

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

1. Идиатулина (Кочергина), А. А. Воплощение идеи единства мира в поэтике ОБЭРИУ и произведениях современных детских писателей / А. А. Идиатулина // Гуманитарные исследования.– 2010. – № 4 (36).– С. 187–192.

2. Идиатулина (Кочергина), А. А. Приёмы речевой игры в творчестве современных детских писателей / А. А. Идиатулина // Вестник Та-

тарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2011. – № 1 (23). – С. 242–245.

3. Идиатулина (Кочергина), А. А. «Нестрашная страшилка» как антижанр в литературе современного детского авангарда / А. А. Идиатулина // Гуманитарные исследования. – 2011. – № 4 (40). – С. 224–228.

4. Кочергина, А. А. Трансформация традиционных жанров в литературе современного детского авангарда / А. А. Кочергина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – № 8 (103). – С. 151–157.

*Статьи в сборниках трудов и материалов научных конференций  
и других научных изданиях*

5. Идиатулина (Кочергина), А. А. «...Связь непохожих миров» (феномен двухадресности в произведениях Тима Собакина) / А. А. Идиатулина // Традиционная славянская культура и современный мир: материалы IV Кирилло-Мефодиевских чтений (г. Астрахань, 24 мая 2010 г.) / сост. и науч. ред. Л. В. Спесивцева. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. – С. 73–77.

6. Идиатулина (Кочергина), А. А. «Тормашки вверх ромашками»: обэриутский абсурд в произведениях современных детских писателей / А. А. Идиатулина // Анализ и интерпретация художественного произведения: материалы XXXII зональной конференции литературоведов Поволжья / науч. ред. Г. Г. Глинин. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. – С. 92–97.

7. Идиатулина (Кочергина), А. А. Традиции авангарда в творчестве писателей группы «Чёрная курица» / А. А. Идиатулина // Литературный текст: проблемы поэтики: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. Н. Л. Лейдермана. – Челябинск: Цицеро, 2011. – С. 128–133.

8. Кочергина, А. А. Интертекстуальность в современной детской литературе / А. А. Кочергина // Materialy VIII Międzynarodowej naukowipraktycznej konferencji «Aktualne problemy nowoczesnych nauk – 2012». Vol. 25. Filologiczne nauki. – Przemyśl : Nauka I studia, 2012. – С. 28–32.

9. Идиатулина (Кочергина), А. А. Традиции волшебной сказки в литературе современного детского авангарда / А. А. Идиатулина // Современные подходы к изучению и преподаванию русской литературы и журналистики XX–XXI веков : материалы XVII Шешуковских чтений / под ред. Л. А. Трубиной. – М. : МПГУ – Прометей, 2012. – С. 207–212.

10. Идиатулина (Кочергина), А. А. Про королей и вообще: трансформация традиционных сказочных мотивов в «королевских» сказках А. Гиваргизова и С. Седова / А. А. Идиатулина // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы VI Междунар. науч.-теор. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. выдающегося казахского писателя, драматурга, учёного Зеина Шашкина (24–25 мая 2012 г.). – Алматы : Ұлағат ; КазНПУ им. Абая, 2012. – С. 185–188.

11. Кочергина, А. А. «Разовые жанры» в литературе современного детского авангарда / А. А. Кочергина // Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования : материалы VII Междунар. заоч. науч.-практ. конф. – Краснодар, 2012. – С. 3–6.

12. Кочергина, А. А. Трансформация традиционных европейских сюжетов в современной детской литературе / А. А. Кочергина // Социально-гуманитарные и юридические науки: современные тренды в изменяющемся мире: материалы IX Междунар. заоч. науч.-практ. конф. – Краснодар, 2012. – С. 105–109.

13. Кочергина, А. А. Чудак как литературный тип в современном детском авангарде / А. А. Кочергина // Грани современной науки: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар, 2012. – С. 70–73.

14. Кочергина, А. А. Типы героев в прозе Артура Гиваргизова / А. А. Кочергина // Материали за 8-а международна научна практична конференция, «Образование и наука на XXI век – 2012». Т. 32. Филологични науки. – София : «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2012. – С. 44–47.

15. Кочергина, А. А. Традиции авангардной игры в произведении С. Седова «12 подвигов Геракла: как это было на самом деле. Рассказ очевидца» / А. А. Кочергина // Языковое и литературное образование в современном обществе – 2012: сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 25–26 окт. 2012 г.). – СПб. : САГА, 2012. – С. 230–238.

16. Кочергина, А. А. «Автобиографическая маска» в современной литературе (на примере произведений Тима Собакина) / А. А. Кочергина // Русский язык в Армении. – 2012. – № 8 (77). – С. 17–22.

17. Кочергина, А. А. Трансформация жанра детектива в авангардистской культуре / А. А. Кочергина // Социально-гуманитарный вестник Прикаспия. – 2015. – № 2 (3). – С. 59–63.

18. Кочергина, А. А. Приёмы построения абсурдного текста у Артура Гиваргизова / А. А. Кочергина // Современные тенденции развития науки и технологий: по материалам XII Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород, 2016. – С. 39–44.



КОЧЕРГИНА Анна Александровна

ПОЭТИКА АВАНГАРДА В ТВОРЧЕСТВЕ  
СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Автореферат  
диссертации на соискание учёной 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