

более существо индивидуально, тем более благодаря этому оно универсально» [10, с. 105]. В. Соловьёв сумел «заглянуть в окно Высшей реальности и увидеть там реальную Красоту не через символ, а напрямую. Такая реальная Красота позволяла перейти от искусства рукотворного к искусству жизни, к Красоте жизни и ее Преображению. В этом заключался новый виток творчества самого человечества. Путь Преображения самого человека шел через Красоту символическую к Красоте реальной, которая несла в наш плотный мир и в нашу жизнь свою преобразующую и просветляющую силу. Свет Фаворский сверкал Красотой реальной» [16, с. 139].

В. Соловьёв назвал свою поэму «маленькой биографией», в которую вместил вселенское событие своей жизни – постижение «Души Мира». Глубокие переживания этого процесса преобразования поэт зафиксировал в шутливо-ироническом и серьезно-патетическом тоне повествования, мастерски совмещая реальное и ирреальное, конкретное и отвлеченное, субъективное и объективное. В кольцевом обрамлении поэмы (вступление – «озыал», «узнавал», заключение – «прозрел», «ощутил») раскрывается глубинный смысл произведения: только истинная вера помогает воплотиться Идеалу.

#### Список литературы

1. Библия. Книги Нового Завета. Откровение Иоанна Богослова. Глава 12, стих 14.
2. Брюсов В. Литературное наследство / В. Брюсов. – М., 1937. – Т. 27–28. – С. 269.
3. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX века / Л. К. Долгополов. – М. – Л. : Наука, Ленингр. отд., 1964. – С. 10.
4. Ельцова К. Сны нездешние / К. Ельцова // Книга о Владимире Соловьёве. – М., 1991. – С. 139.
5. Краткая философская энциклопедия. – М., 1994. – С. 427.
6. Лукьянов С. М. О Владимире Соловьёве в его молодые годы / С. М. Лукьянов. – Пг., 1921. – Кн. 3, вып. I.
7. Лосев А. Владимир Соловьёв и его время / А. Лосев. – М., 1990. – С. 44.
8. Маковский С. Последние годы Владимира Соловьёва / С. Маковский // Книга о Владимире Соловьёве. – М., 1991. – С. 231.
9. Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный / Д. С. Мережковский. – М., 1996.
10. Соловьёв В. С. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В. С. Соловьёв. – М., 2000. – Т. 2.
11. Письма Влад. Серг. Соловьёва : в 3 т. – М., 2000.
12. Соловьёв Вл. Буддийское настроение в поэзии / Вл. Соловьёв // Вестник Европы. – 1894. – № 5. – С. 335.
13. Соловьёв Вл. Письма / Вл. Соловьёв ; под ред. Э. Л. Радлова. – Пг. : Время, 1923. – С. 231–232.
14. Соловьёв В. С. «Неподвижно лишь солнце любви ...» / В. С. Соловьёв. – М., 1990.
15. Соловьёв: pro et contra. – СПб., 2000.
16. Шапошникова Л. В. Тернистый путь Красоты / Л. В. Шапошникова. – М., 2001.

#### ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖАНРА: «КРОЛИКИ И УДАВЫ» Ф. ИСКАНДЕРА

Е.А. Шевель

Притча Ф. Искандера «Кролики и удавы» представляет собой синкретичный художественный текст, имеющий черты сказки о животных, которая, ввиду соотнесения с доминантными идейными комплексами других видов сказок, заимствует также их жанровые признаки. Это произведение имеет жанровые признаки философской сказки, средневековой сатиры, басни или анекдота, а также антиутопии, специфический характер которой представлен более разнообразно и глубоко в сравнении с особенностями других жанров.

The parable “Rabbits and Boas” by F. Iskander represents a syncretical artistic text which has peculiarities of a fairytale about animals, but due to the reference with overbearing conceptual units of fairytales of other genres, it also borrows their peculiarities. This work of art has genre characteristics of a philosophic fairytale, a medieval satire, a fable, an anecdote, and also an anti-utopia, the specific

character of the latter is presented more varied and deeper in comparison with the peculiarities of other genres.

*Ключевые слова:* Ф. Искандер, современная литература, жанр, мифологическая проза, антиутопия, литературная сказка.

*Key words:* F. Iskander, modern literature, genre, mythological prose, dystopia, literary fairy tale.

Художественный канон различных жанров современной литературы формируется в первой половине XX в., что является прямым следствием интенсификации информационного обмена между различными странами, роста количества переводных изданий, а значит, возрастает роль инонациональных влияний и общеевропейских традиций в сфере вымысла в целом. Модели создания и функционирования художественного вымысла особенно важны для литературной волшебной сказки, для мифологической прозы, однако следует отметить и специфическое влияние элементов этих моделей на такие жанры, как утопия и антиутопия, философская сказка, литературная притча. Вслед за Е.Н. Ковтун под художественным вымыслом мы понимаем «элемент необычайного в структуре произведения: "фантастическое начало" в самом широком смысле слова, включающее не только непосредственно фантастические, волшебные, сказочные и т.п. образы, но и особую сюжетную посылку, задающую специфические параметры действия, и общую авторскую установку на создание заведомо невозможной в реальности, но в конечном итоге служащей интерпретации реальности ситуации» [3, с. 3]. Мировой литературный процесс всегда характеризовался наличием произведений, повествующих о необычайном, сверхъестественном, чудесном. В Новое время, несмотря на преобладание рационализма в восприятии мира, повествования, основанные в целом на художественном вымысле, играют в формировании круга чтения не последнюю роль.

Изучение специфики литературной сказки связано в целом с той ролью, которую она продолжает играть в сфере культуры. Литература многообразно осваивает традиции и архитектуру сказки. В разные исторические эпохи такое взаимодействие локализовалось в различных сферах: от заимствования мотивов и образов до использования отдельных элементов, конструирования канонов и пародирования. Изучение фольклорной сказки позволяет осмыслить специфику сказки литературной: закономерно, что каждый исследователь пытается дать самостоятельную дефиницию сказки, что приводит к созданию фундаментальных обобщающих работ по теории литературной сказки [2; 5–7]. Несмотря на очевидную актуальность данной проблемы, обширный перечень работ и именитость их авторов (среди исследователей авторской сказки такие видные ученые, как В.П. Аникин, Л.Ю. Брауде, Т.Г. Леонова, М.Н. Липовецкий, И.П. Лупанова, Л.В. Овчинникова), вопрос о том, что же есть литературная сказка, остается на данный момент открытым.

Очевидно, что литературная сказка не может изучаться вне ее связи с народной сказкой; эти феномены связаны отношениями преемственности. Выявление типологических черт литературной сказки представляет определенную исследовательскую проблему ввиду свободы проявления авторской фантазии, не скованной рамками фольклорного канона. Литературная сказка диалектична по своей сути: она включает константные фольклорные элементы и авторские компоненты, вариативные по своей сути. Соотношение константных и вариативных элементов в литературной сказке различно как в количественном, так и качественном отношении, вплоть до использования ресурсов иных жанров (притча, анекдот, приключенческая повесть). Важно отметить, что современный литературный процесс характеризуется взаимообогащением различных жанров. В этом смысле литературная сказка не является исключением, поскольку может быть не только реципиентом, но и донором художественных моделей, коммуникативных стратегий, изобразительно-выразительных приемов и средств.

Выявление жанровых признаков литературной сказки представляет определенную трудность. Ни апелляция к современности, ни трюичное повторение эпизодов, ни заимствование фольклорных мотивов не могут быть квалифицированы как релевант-

ные признаки этого жанра: обращение авторов к проблемам и хронотопу современности является скорее маркером определенного исторического периода в развитии литературной сказки; троекратное повторение используют и другие жанры (например, былина, песня, анекдот); рецепция и трансформация фольклорных мотивов осуществляется в мировой литературе на всем протяжении ее развития. Для типологизации жанровых признаков важны особенности композиции, авторской и персонажной модальности, тематического своеобразия, эстетической задачи, объем текста и т.д. При этом необходимо учитывать историческую изменчивость жанра. Доминирующие жанровые признаки литературной сказки возможно объединить в следующий комплекс: линейность в построении сюжета (совпадение сюжета и фабулы), статичность внутреннего мира героев, условность пространства и времени, неординарность, чудесность художественного мира и внеисторический характер конфликта. Для философской сказки характерны элементы «памяти жанров»: статичность и схематизм персонажей, абстрактность пространства и времени, линейный сюжет. Основной авторской сказки в XX в. становится сказка о животных, художественная рецепция канона сказки трансформирует систему персонажей, прежде всего, в сфере психологизации, но их схематизм и статичность сохраняются. Основной функцией персонажей философской сказки является функция гносеологическая.

Специфика конфликта и сюжета философской сказки возникает из ее эпистемической направленности, что в совокупности с гносеологической функцией персонажей выводит на первый план процессы созерцания, рефлексии, что закономерно влечет значимость лиризации нарратива и дискуссии, а значит, драматизацию прозы, вытесняющие традиционный для эпоса событийный план. Аномалии в сфере алетики и эпистемологии, утрата художественным временем телеологического характера представляют собой основные смысло- и сюжетообразующие факторы философской сказки второй половины XX в., действие которой не абсолютизирует ни циклического, ни линейно-векторного, ни девиантного движения времени. Философская сказка тем самым не соблюдает, не нарушает, но реконструирует законы времени для осуществления авторского целеполагания.

Актуальной проблемой литературоведения и эстетики в целом является выяснение мифологических компонентов в составе различных художественных текстов. Одним из аспектов, имеющих в этой сфере весьма широкие перспективы, становится определение и истолкование эстетической связи утопии с мифом. Здесь выделяется два направления: различение мифа и утопии на основе критерия авторства и сближение мифа и утопии на основе содержательно-тематического вектора, в рамках которого утопия трактуется как одна из модификаций социального мифа; миф в таком ракурсе – ответ на потребность человечества теоретически объяснить причины беспорядочной современной жизни.

В свою очередь, осмысление жанрового соотношения утопии и сказки имеет обоснование в самой советской действительности: эти виды творчества объединяет ряд признаков: пространство («тридцатое царство» – вариант «места, которого нет»); приключенческий элемент в структуре повествования; герои, попадающие на цветущие острова и т.д. Эстетическая установка сказки на ложь и дидактизм, отделившая сказку от мифа, основанного на безусловной вере, дистанцирует ее и от утопии, но приближает к антиутопии, также склонной к назидательности. В условиях развития советской литературы сказка сначала изъята из круга детского чтения, затем заменена новой, советской, революционной, которая соединена с мифом подобно тому, как создана новая «религия» в форме коммунистического учения на основе отречения от религии. Развитие жанра советской литературной сказки уникально еще и потому, что, наряду с каноническими текстами (сказки А. Гайдара, Л. Лагина), появляются и сказки-«антиутопии», глубинный смысл которых будет интерпретирован уже в контексте другого времени (сказки Ю. Олеши, К. Чуковского, Е. Шварца).

Литература XX в., ставя насущные вопросы времени, предлагает разнообразные художественные решения. При этом определенные трудности представляют разграничение жанров, проблема авторского определения жанра произведения в его соот-

несенности с жанроопределением читающей публикой. Так, например, жанровое авторское определение, данное Ф. Искандером «Кроликам и удавам», – притча – заслуживает детального рассмотрения ввиду неоднозначности толкования самого термина, а также соответствия номинации художественной практике. В литературе конца XX в. фиксируется тяготение к мифологизации повествования, к приданию художественному тексту глубокого философского смысла через реминисценции, аллюзии, широкое использование приема интертекстуальности. Этим критериям как нельзя лучше отвечает жанр притчи. Отметим также, что несомненное влияние на авторскую притчу Ф. Искандера оказал жанр философской сказки. Широко распространенное в литературе XIX–XX вв. жанровое определение «философская сказка» не является маркером философичности, отсылки к философии как науке о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления в первом значении термина. Зачастую определение подвида сказки «философская» выражает нехарактерную для отечественной традиции русской философской прозы рефлексивную этическую или эстетическую, а языковую [8, с. 3]. Подчеркнем, что в данном случае Ф. Искандер соотносит пафос своего произведения и его целеполагание с изначальным значением термина «философская сказка», не сосредоточиваясь исключительно на языковой игре и репрезентирующих ее художественных приемах. Думается, Ф. Искандер не обошел своим вниманием и опыт создателей сказок-«антиутопий».

Жанровые признаки антиутопии в притче Ф. Искандера представлены наиболее многообразно и глубоко в сравнении с чертами других жанров: сказок о животных, средневековой сатиры, басни или анекдота. Так, псевдокарнавал как основной жанровый признак антиутопии модифицируется у Искандера в формообразующий фактор, так как в аллегоризации уже заложены основы карнавала. Если же эта карнавализация имеет в своей основе политическую составляющую, то мы имеем дело именно с псевдокарнавалом. Псевдокарнавал основывается на страхе: «Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть "антиутопическим миром". Как следует из природы карнавальской среды, чувства и качества приобретают амбивалентность: страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями, с восхищением ими. Эта амбивалентность оказывается "пульсаром": попеременно "включается" то одна, то другая крайность, и эта смена становится паранормальным жизненным ритмом. Благоговение становится источником почтительного страха, сам же страх стремится к иррациональному истолкованию» [4, с. 155].

Мотив страха разнообразно используется Искандером при создании художественного мира «Кроликов и удавов»: «Наш гипноз – их гипноз. Их гипноз – наш страх» [1, с. 51]. Так же, как и в антиутопии, в притче Ф. Искандера сюжетообразующим фактором становится донос: «Те, за которыми следят, узнав, что есть те, за которыми не следят, могут слишком сильно обидеться и уже в глубоком подполье устроить заговор против Короля» [1, с. 79]. Прием аттракциона как жанровый признак антиутопии также плодотворно используется писателем. При этом ритуализация жизни, занимающая доминирующую позицию в развитии сюжета антиутопии, составляет смысловое единство с аттракционом: в притче Искандера эти два начала составляют нерасторжимое единство. Аттракцион-ритуал становится формой существования государственной власти (тоталитарного режима для удавов, монархии для кроликов): «Появляясь среди удавов, Великий Питон произносил боевой гимн, который все удавы в знак верности должны были выслушивать, приподняв голову <...> Для Великого Питона все удавы считались младыми, даже если они по возрасту были старше его. Удав, прослушавший приветствие, не приподняв головы, лишился жизни как изменник. Вот почему Косой, еще не ставший косым, услышав голос Великого Питона, пришел в ужас, ведь он был в бессознательном состоянии и не мог поднять головы во время чтения гимна. На самом деле он напрасно так испугался. Привычка при звуках гимна поднимать голову была так сильна, что он и в бессознательном состоянии, услышав гимн, поднял голову вместе со всеми удавами» [1, с. 34–35].

Искандер вводит мотив ритуала и в жизнь кроликов («Время от времени сочетания цветов в изображении Цветной Капусты на знамени едва заметно менялось, и кролики видели в этом таинственную, но безостановочную работу истории на благо кроликов. Увидев на знамени слегка изменившийся узор цветов, они многозначительно кивали друг другу, делая для себя далеко идущие оптимистические выводы. Говорить об этом вслух считалось неприличным, нескромным, считалось, что эти внешние знаки внутренней работы истории проявились случайно по какому-то добродушному недосмотру королевской администрации» [1, с. 49]), и в жизнь удавов (гипнотическое воздействие удава на кролика перед «обработкой», которое не описывается детально, но имеет до определенного момента развития действия абсолютно предсказуемый результат). Герой, отказавшись от выполнения ритуалов, направляет ход действия в неожиданную сторону, тем самым сообщая сюжету занимательность: например, Задумавшийся, не выполняя запрограммированные издавна действия во время гипноза, тем самым нарушает его ритуал, а также заведенный порядок в обоих государствах. Взаимодействие антиутопии с народной смеховой культурой также задеифицировано в «Кроликах и удавах»: «— И вот что, кролики, — продолжал Король, оглядывая толпу с выражением провидческой умышленности, — будем откровенны, ведь мы здесь все свои... Признайтесь, когда вы вечером возвращаетесь в свою нору и узнаете от крольчихи, что такого-то кролика проглотил удав, разве вы вместе с печалью по погибшему брату с особенной силой не ощущаете уюта безопасности собственной норы?! А сладость облизывать нежные тельца своих очаровательных крольчат?! А прижиматься, прижиматься (тут все взрослые кролики, и я могу говорить прямо), прижиматься, говорю, к теплой, ласковой крольчихе?!» [1, с. 56]. Эта эксплуатация властью эротической сферы тем более показательна, так как история человечества, особенно история XX в., не знает ни одного государственного режима, в особенности тоталитарного, который не вторгся бы в интимную сферу личности, не пытался бы ввести и в ней регулятивные меры. Кроме того, апелляция к одному из основных инстинктов всегда беспроигрышна: для «человека массы» эротические мотивы представляют собой одну из доминант: так, В.Е. Хализев, ссылаясь на Дж. Кавелти, указывает, что читательские запросы массового читателя «удовлетворяются путем насыщения произведений мотивами (символами) опасности, неопределенности, насилия и секса» [9, с. 131].

Законы карнавала действуют в сфере изображения отношений граждан к своему государству: «состояние экстатической влюбленности в государство, в вождя становится субстантой нормальной, естественной любви, и пути этой любви сильны, как в никаком ином жанре» [4, с. 158]. Ср. у Искандера: «Конец королевской речи потонул в дружных аплодисментах во славу прекрасных продуктов. В шуме этих аплодисментов время от времени раздавались выкрики в честь Короля из среды Допущенных к Столу и восторженные высвисты в его же честь из среды Стремящихся. Как всегда, скандировалась слава Великой троице с некоторыми частными добавлениями, среди которых чаще всего слышалось: — Скромной морковке тоже слава! Интересно отметить, что каждый кролик, аплодируя, был уверен, что он лично аплодирует идее союза прекрасных продуктов питания с кроликами. Но при этом он думал, что другие аплодируют не только этому союзу, но и всей речи Короля» [1, с. 57].

Антиутопия всегда аллегорична, что определяет воздействие ее мотивов на другие жанры. Рецепция таких элементарных сюжетных структур литературной сказкой соотносит сказку Ф. Искандера с древнейшим архетипическим сознанием, следовательно, выявляет не только ситуативные конкретно-исторические особенности социума, но и глубинные психические структуры, обуславливающие возникновение, функционирование и консервацию определенных государственных институтов.

Аллегоричность сказки Искандера репрезентирована, прежде всего, тем, что кролики и удавы представляют собой шаржи на известных политических деятелей, аллюзивно отсылают читателя к историческим событиям, социальным стереотипам, ситуациям, тем самым выводя повествование на более высокий уровень — осмысление цикличности времен, выяснение природы устремлений человека, его индивидуальной и

социальной сущности. Фиксируется также определенное сходство «Кроликов и удавов» с притчей: во-первых, ввиду определенной доли дидактизма, например: «Кролик, переработанный удавом, превращается в удава. Значит, удавы – это кролики на высшей стадии своего развития» [1, с. 43]; во-вторых, такой вывод может быть сделан на основе явной цитации Искандером притчевых элементов: например, упоминание в тексте об удаве, укусившем себя за хвост, являющееся древним коаном). Прецедентность искандеровского текста создает необходимый культурно-философский контекст, который востребован интеллектуальным читателем XX–XXI вв.

Подчеркнем, тем не менее, что сатирическая направленность сказки Ф. Искандера имеет в своей основе не только авторскую субъективную модальность, аксиологическую составляющую его мировосприятия, но и общую направленность литературы на выявление и порицание человеческих пороков, социально-нравственных изъянов общества. История мировой цивилизации показывает, что жизнь человечества нельзя представить без смеха и шуток, а литературу без сатиры и острот, и сатира во все времена и века исправно выполняла свое прямое предназначение.

Притча Ф. Искандера «Кролики и удавы» отсылает читателя не только к названным выше жанрам. При глубоком анализе весьма явственно обнаруживаются параллели с романом-памфлетом А. Франса «Остров пингвинов» (1908). Замысел Искандера не столь глобален, он не задается целью, которую определяет А. Франс в предисловии к своему роману: изобразить «деяния человечества», заимствуя «многие черты из истории собственной страны». Именно поэтому Франс избирает в качестве основы композицию учебника истории – составляющие его части носят названия «Происхождение», «Древние времена», «Средние века и Возрождение», «Новое время», «Новейшее время», «Будущее время» – и пародирует эту структуру. Роман-памфлет А. Франса и философскую сказку Ф. Искандера роднит обличительный пафос: оба писателя осмысливают судьбы человечества, природу государственной власти, ее тиранический характер. Мысль Франса о вечном и бессмысленном круговороте истории усиливается кольцевой композицией книги: она начинается и заканчивается одними и теми же словами. «Остров пингвинов» относится к произведениям, в которых истина предстает в форме вымысла, аллегии, сказки. Франс обогащает национальные традиции в сфере комического (Рабле, Мольер, Вольтер), сосредоточив внимание на политической сатире. Она реализуется в романе при помощи системы художественных средств, включающих пародию, памфлет, буффонаду, фарс, подбор значащих имен (королева Крюша – «кувшин», в переносном значении «дура»; социалист Лариве – «сделавший карьеру»; министр юстиции Бук – «козел»; монах Агарик – «гриб» и др.). Тем не менее, доминанту художественной структуры романа А. Франса, как и у Рабле, составляет гротеск, акцентирующий уродливую деформацию художественного и реального миров. Искандер, как и Франс, приходит к неутешительному выводу о цикличности времен, о повторяемости ошибок на историческом пути, об отсутствии прогресса в сфере идей, к мыслям о торжестве страха перед властью, обмана, чиновничества и в конечном счете – о деспотической природе любой власти.

Итак, притча «Кролики и удавы» представляет собой синкретичный художественный текст, имеющий черты сказки о животных, которая, однако, ввиду соотношения с доминантными идейными комплексами других видов сказок заимствует также их жанровые признаки: в качестве сюжетообразующих и идейно-тематических стратегий в нем задействованы мотив обмана (сказка о животных), борьбы с силами зла (волшебная сказка), с человеческими пороками (сказка бытовая или новеллистическая), тогда как столкновение интересов, предательство, конкуренция на различной почве характеризуют все виды сказок, фольклорных и литературных, а также различные литературные жанры – романы, повести с их жанровыми подвидами: например, роман-утопия, роман-антиутопия, роман-памфлет, фантастическая повесть и пр.

#### Список литературы

1. Искандер Ф. Кролики и удавы; Созвездие Козлотура; Детство Чика: притча, повесть, рассказы / Ф. Искандер. – М. : Эксмо, 2009. – 832 с.

2. Киреева О. И. Становление русской литературной сказки (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. И. Киреева. – СПб., 1995. – 21 с.
3. Ковтун Е. Н. Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века : дис. ... д-ра филол. наук / Е. Н. Ковтун. – М., 2000. – 304 с.
4. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии / Б. А. Ланин // *Общественные науки и современность*. – 1993. – № 5. – С. 153–164.
5. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии / Т. Г. Леонова. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1982. – 165 с.
6. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 184 с.
7. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика : дис. ... д-ра филол. наук / Л. В. Овчинникова. – М., 2001. – 387 с.
8. Тихомирова А. В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Тихомирова. – Ярославль, 2011. – 14 с.
9. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. / В. Е. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.

### **СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ НОНСЕНСА В АНГЛИЙСКОМ ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э. ЛИРА И Л. КЭРРОЛЛА**

**Е.А. Шкурская**

В статье рассматриваются основные способы выражения нонсенса на материале английского детского фольклора и произведениях Э. Лира и Л. Кэрролла, сопоставляются фольклорные и индивидуально-авторские способы критического осмысления действительности, выделяются основные функции фольклорных и авторских нонсенов.

Basic ways of expression of nonsense are analysed in the article on the material of nursery rhymes and works by E. Lear and L. Carroll. The folklore ways of critical understanding of reality are compared with the authorial ones. The main functions of folklore and authorial nonsense are singled out.

*Ключевые слова:* нонсенс, детский фольклор, способы выражения, функции, произведения Э. Лира и Л. Кэрролла.

*Key words:* nonsense, nursery rhymes, ways of expression, functions, works by E. Lear and L. Carroll.

Большинство исследователей нонсенса (Э. Сьюэлл, Э. Каммаэртс, Е.В. Падучева, Н.М. Демурова, Дж. Колоннезе) обращается к творчеству Л. Кэрролла и Э. Лира, считая их основоположниками этого жанра, в то время как корни и истоки английского нонсенса заложены в английском детском фольклоре Nursery Rhymes. Разнообразные приемы, мотивы, образы фольклорных нонсенов расширяются и переосмыляются в авторских контекстах.

По нашим данным, нонсенс в английском детском фольклоре не был предметом специального лингвистического анализа. Интерес к английскому детскому фольклору Nursery Rhymes объясняется, прежде всего, тем, что прецедентные тексты наиболее ярко отражают национально-культурную специфику языка, представляют собой ценнейший источник сведений о культуре, менталитете народа, привычках, морали, поведении.

Концептуальный анализ имени «нонсенс», анализ основных подходов к изучению комического и игрового, а также выделение ряда конститутивных признаков нонсенса позволили нам установить основные способы выражения нонсенса на материале английского детского фольклора.