

бессознательное или же показное неведение было очередной игрой ребёнка-Олеши – дело десятое. Нам известно одно – лампочка Олеши перегорела, но её «мгновенный, прекрасный блеск» всё же стоил таких жертв.

Используемая литература

1. Жолковский, А.К. Блуждающие сны и другие работы / А.К. Жолковский. – М.: Наука, 1994. – 428 с.
2. Зибницкий, Э. Эрос революции: антропологическая проблематика романа Ю. Олеши «Зависть» / Э. Зибницкий // Посев. – 2016. – №6. С. 25-35.
3. Комия, М. Автобиографический миф в романе Ю.К. Олеши «Зависть» / М. Комия // StudiaLitterarum. – 2018. – №3. С. 162-175.
4. Комия, М. Три толстяка в романе «Зависть»: система персонажей в романах Ю. Олеши / М. Комия // Вестник Московского университета. – Сер.9. Филология. – 2012. – №4. С. 140-147.
5. Олеша, Ю.К. Зависть; Три Толстяка; Воспоминания; Рассказы / Ю.К. Олеша. – М.: Эксмо, 2013. – 704 с.
6. Олеша, Ю.К. Избранное / Ю.К. Олеша. – Ф.: Адабият, 1989. – 640 с.
7. Смирнов, И. Роман и смена эпох: «Зависть» Ю. Олеши / И. Смирнов // Звезда. – 2012. – №8 [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/8/roman-i-smena-epoch-zavist-yuriya-oleshi.html> (дата обращения: 27.04.2021).
8. Фрейд, З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд. – М.: Эксмо, 2020. – 416 с.
9. Чудакова, М.О. Мастерство Ю. Олеши / М.О. Чудакова. – М.: Наука, 1972. – 99 с.

*А. С. Сарайкина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т. А. Богумил*

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ТРИЛОГИИ М. УСПЕНСКОГО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЖИХАРЯ»

Аннотация

В данной статье представлено комплексное рассмотрение выразительных средств комического в трилогии М. Успенского «Приключения Жихаря» («Кого за смертью посылать»; «Там, где нас нет»; «Время Оно»). Это игра с прецедентными текстами, языковая игра и игра со стилями и жанрами.

Ключевые слова: фэнтези, комическое, прецедентные тексты, языковая

игра, интертекст.

В центре внимания настоящего исследования – творчество одного из пионеров российского юмористического фэнтези – Михаила Успенского. Предметом изучения выступают средства создания комического эффекта в трилогии «Приключения Жихаря»: «Там, где нас нет», «Время Оно» (1997), «Кого за смертью посылать» (1998).

Главной категорией поэтики произведений М. Успенского можно считать **игру** в различных формах: игру с чужим текстом, языком, жанрами и стилями. Все эти типы игры создают комический эффект. Так, заглавия романов в сознании читателя соотносятся с устойчивыми выражениями, закрепленными в культурной памяти: «Хорошо там, где нас нет», «Время Оно», «Тебя только за смертью посылать». Внедрение переделанных фразеологизмов в качестве заглавий эксплицирует ведущий способ организации произведений М. Успенского: **игру с прецедентными текстами** (цитатами, собственными именами, сюжетами, которые отправляют воспринимающее сознание к уже имеющимся в культуре текстам-первоисточникам).

М. Успенский эксплуатирует тексты, знакомые широкому кругу читателей: хрестоматийные художественные произведения, известные киноленты, маркетинговые слоганы. В большинстве случаев автор осознанно опирается на фоновые познания среднестатистического читателя, который ощущает себя начитанным, разумным, способным разгадать сложную загадку [2, с. 181].

Библия у М. Успенского цитируется свободно и подчас не для того, чтобы что-то доказать, а по-постмодернистски, в иронической функции. Так, в произведении М. Успенского нашел отражение эпизод о построении вавилонской башни. В Библии башня была не достроена вследствие того, что эта затея была не угодна Богу. У М. Успенского построение вавилонской башни также не заканчивается, но причина в другом. Волхв Беломор собирает главного героя Жихаря и говорит ему: «Поэтому отправишься ты в халдейскую страну Вавилон, к халдейскому царю Вавиле, который строит вышку до самого неба... надо ее порушить» [4, с. 158]. Комический эффект создается за счет того, что царь получает свое имя от названия города – Вавилон. Эффект усиливается тем, что и в Библии, и в произведении М. Успенского башню строят по одной причине – из-за гордости. По Библии, возвести башню надоумил сатана, в романе М. Успенского – Мироед (этот герой у писателя является олицетворением зла и может быть отождествлен с сатаной).

Иногда в романах встречается пастиш, т.е. соположение цитат в границах абзаца: «О владыки Беспредела и Ералаша – Мироед, Супостат, Тестостерон! О вы, унесенные ветром, отягощенные злом, утомленные солнцем, поднявшиеся из ада, потерпевшие кораблекрушение, нагие и мертвые, павшие и живые, без вести пропавшие, без вины виноватые, опоздавшие к лету, нашедшие подкову, неподдающиеся, непобежденные! Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы! Звери алчные, пиявицы ненасытные! К

вам обращаюсь я, друзья мои! Он долго так разорялся, пока не перечислил всех, кого полагалось» [6, с. 321]. В данном случае концентрация разнородных цитат («Без вины виноватые» название пьесы А. Н. Островского; «Утомленные солнцем» – название фильма Н. Михалкова; «Люди, львы, орлы...» – цитата из пьесы А. Чехова «Чайка», «Звери алчные, пиявицы ненасытные» – фраза А. Радищева из «Путешествия из Петербурга в Москву») в функции обращения создает комический эффект.

Знание языковой нормы, литературных канонов, стереотипов и системы ценностей культуры, социальных установлений – основа **языковой игры**. Экспрессивность текста обусловлена таким видом речевого поведения, который основан на преднамеренном нарушении языкового канона. В таком случае языковая игра понимается как речетворчество, которое выражается в нарушении языкового стереотипа и отклонении от этого стереотипа в речевой деятельности [1, с. 239]. Языковая игра ориентирована на отрицание автоматизма семантизации и осмысления слова, подразумевает неординарность выражения и, в соответствии с этим, высший уровень экспрессивности текста.

В романах встречаются «говорящие» имена, фамилии и топонимы, которые являются частью характеристики персонажа или места и подчёркивают наиболее яркую черту, внося оттенок смешного. Например, петух **Будимир** – будить мир, богатырь **Хотен Блудович** – испытывающий лютость и ярость до женского роду, княгиня **Апсурда** – алогичная, противоречащая здравому смыслу, **Драбадан** – связанный с состоянием алкогольного опьянения, **Бедол-Ага** – парень, вызывающий сострадание и т.д.

Главной особенностью в технике работы со словом является то, что иностранные, непонятные славянину слова трансформируются как все незнакомые слова, воспринятые человеком на слух, а не визуально, через письмо. Так при образовании имен собственных и топонимов происходит выборочное изменение фонемного состава «исходных» слов путем наложения на них слов знакомых, используемых в родном языке. Например, Англия + наглый = **Наглия**, Испания + не спать = **Неспания**, Кентаврос + кит = **Китоврас**, Чехарда = Чих-орда, Артур = Яр-тур и т.д. Такой принцип работы со словом характерен для дописьменной, слуховой культуры. Каковой и является описанный мир: постапокалиптический мир языческого славянства.

Подобным образом строится и изменение устойчивого речевого сочетания. В основе этого приема выступает лексическая или же грамматическая подмена одного или же нескольких его элементов на иные. При лексической субституции основой замещения является фонетическое созвучие, создающее иные семантические связи. В итоге подмены элемента устойчивое выражение вписывается в инокультурные реалии (и наоборот). К примеру, иудейским: «Правильно сказал тебе премудрый Соломон: “Что вы, молодой человек, носитесь со своим королевством, как дурак с писаной Торой”». (ср.: Носится с чем-либо, как дурак с писаной торбой).

М. Успенский успешно применяет такой прием, как «реализованная метафора». Это еще один интересный прием работы с устойчивыми речевыми

конструкциями, основанный на их воплощении. Например, всем известная поговорка «Из грязи в князи», имеющая значение «тот, кто возвысился не по заслугам» использована в тексте как отказ от метафоры и воплощена в тексте как реальное событие: «Князь Жупел родился не от благородных прашуров, а вышел непосредственно из грязи. Дело было летом, как раз напротив постоянного двора Быни. Там посреди дороги вечно держалась лужа – ни у кого не доходили руки завалить ее песком и щебнем. И в некоторый день что-то в луже оживилось, забулькало, а потом начало и пошевеливаться» [6, с. 6].

Функционирующие в речи метафоры не воспринимаются героями как образные выражения, а расцениваются как элементы реального мира. Примером может послужить реакция Яр-Тура на поговорку «Гусь свинье не товарищ»: «Странное выражение. Сколько раз я видел, как на подворье у зажиточного земледельца рядом разгуливают и свиньи, и гуси. В обнимку, конечно, не ходят, но все же...» [6, с. 301]. Речевая метафора, образность которой уже стерта и не ощущается, вдруг воплощается в жизнь, показывает всю фантастичность творимой автором реальности. Доказательством того, что речевое клише трансформирует реальность, управляет ею, может послужить история о Гусе и Свинье, которых побратимы встречают у Моста Двух Товарищей через Сафат-реку и с которыми вступают в схватку. Однако потом оказывается, что это околдованные побратимы бились друг с другом не на жизнь, а на смерть: «Жихарь вдруг понял, что сражается он вовсе не с колдовской свиньей, а с побратимом» [6, с. 299]. Только понимание героями, что они поступают по поговорке, формульно, позволяет избавиться от чар. Т.е. речь идет об отказе от речевых догм, от власти Логоса, что является чертой постмодернистской картины мира.

Михаил Успенский обращается к довольно большому количеству самых различных жанров и стилей: устному эпическому и лирическому творчеству, русской и зарубежной классике, советским романам и прочее. В своей трилогии «О Жихаре» М. Успенский создает новый жанр – «устарелла». Это название образовано по аналогии со словом «новелла», а значение трактуется как «история, которая произошла очень давно и уже устарела». Истории в жанре «устарелла» воспроизводятся для устных жертвоприношений идолу Проппа. Тематически и стилистически этот жанр вбирает в себя все жанры художественной и не художественной речи, которые выработаны современной литературой. Структура историй (зачин, кульминация, развязка) и речевые конструкции – уже известны и каноничны (подобно тому, как строится повествование в фольклоре). Но само содержание достаточно разнообразно и зависит от культурной памяти героев. Лексика включает в себя элементы как литературной речи, так и речи нелитературной (тут сказывается уровень образованности героев, их происхождение).

Создание такого жанра можно расценивать как возвратный ход культуры, если опираться на теорию А.Н. Веселовского, согласно которой все родо-жанровое многообразие выросло из изначального единства — синкретизма, а в данном случае наблюдается обратный процесс. Однако это всего лишь подобие

синкретизма. Поэтому можно сделать вывод, что устарелла – это жанр эклектичный, соединяющий в себе черты нескольких жанров. По функционированию же – это фольклорный текст.

Изучив особенности трилогии М. Успенского «О Жихаре», можно сделать вывод о том, что для писателя ведущим способом создания комического выступает игра (игра с прецедентными текстами, языковая игра и игра со стилями и жанрами). М.Г. Успенский мастерски воплощает в тексте такие приемы и техники, как пастиш, «реализованная метафора», использует принцип работы со словом, характерный для устной культуры, а также создает новый жанр «устарелла». В результате автору удается удерживать интерес и внимание читателя с первых и до последних страниц, подкидывая ему новые загадки, занятный сюжет, интертекстуальные «ребусы».

Использованная литература

1. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики / И. Н. Горелов, К.Ф. Седых. - М., 1997. –311 с.
2. Королькова Я. В. Игра с прецедентными текстами как источник комического в романах-фэнтези М.Успенского // Вестник Томского пед. ун- та, 2011. № 7 (109). - С. 180–182.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. –1600 с.
4. Успенский М. Время Оно: романы. СПб.: Азбука, 1997. - 384 с.
5. Успенский М. Кого за смертью посылать: роман, повесть, рассказы. СПб.: Азбука, 1998. - 384 с.
6. Успенский М. Там, где нас нет: роман. СПб.: Терра-Азбука, 1997. - 416 с.

*Э.И. Стрыгина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д. филол. н., профессор Г.П. Козубовская*

«МИФОПОЭТИКА КНИГИ А. АХМАТОВОЙ «ТРОСТНИК»

Аннотация

Лирическая книга «Тростник» является переходной, переломной в творчестве Анны Андреевны Ахматовой и включает стихотворения, написанные в 1924–1940 годах. В статье рассматривается малоисследованная проблема ахматоведения – мифопоэтика мотивов, организующих лирическое пространство книги А. Ахматовой «Тростник». Показана специфика поэтической структуры и как «мерцающие» смыслы, заданные в заглавии, создают целое.