

## ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 82.09-22

ББК ББК 81.2Рус-5+81.2Англ-5

В. И. Карасик  
(Волгоград, Россия)

V. I. Karasik  
(Volgograd, Russia)

### ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В КОМИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЕ

### POETIC REFLECTION IN A COMIC MINIATURE

**Аннотация.** Рассматриваются комические короткие стихотворения разных типов. Установлено, что эти миниатюры в их жанровых границах избирательно выражают разновидности смехового отношения к действительности, при этом авторские произведения охватывают весь диапазон видов комического – юмор, иронию, сатиру, в то время как фольклорные тексты воплощают юмор и насмешку. Описаны основные приемы создания комического эффекта в поэтических миниатюрах (стилевое рассогласование между началом и завершением текста, языковая игра со звуковыми совпадениями и преобразованиями слов, с каламбурами и окказиональными образованиями, аллюзии). Выделены две разновидности юмора: смеховое обыгрывание нонсенса как невозможного положения дел и абсурда как алогичного сопряжения разных позиций участников комической ситуации. Нонсенс характерен для англоязычных смеховых текстов, комический абсурд типичен для русской лингвокультуры.

**Ключевые слова:** комическое стихотворение, юмор, ирония, сатира, нонсенс, абсурд.

**Abstract.** The article deals with comic short poems of various types. It is found that these miniatures in their genre borders selectively express varieties of comical attitude to reality: authorial texts comprise the all comic types (humour, irony, satire) whereas folklore texts express humour and mockery. Main means of comical effect in poetic miniatures are described including style incongruences between the beginning and end of a poem, language play with sound form coincidences, nonce words and allusions. Two types of humour are discussed, nonsense and absurdity, the former being a comical representation of something impossible, the latter being an illogical combination of comic situation participants different positions. Nonsense is typical of English speaking cultures and absurdity is habitual for a Russian attitude to life.

**Key words:** a comic poem, humour, irony, satire, nonsense, absurdity.

**Сведения об авторе:** Карасик Владимир Ильич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой английской филологии.

**Место работы:** Волгоградский государственный социально-педагогический университет.

**E-mail:** vkarasik@yandex.ru

**About the author:** Karasik Vladimir Ilyich, doctor of Philology, Professor, Chair of the English Philology Department.

**Place of employment:** Volgograd State Socio-Pedagogical University.

Комические стихотворные миниатюры – органическая часть поэтической картины мира. Эти произведения бывают фольклорными и индивидуально-авторскими, они строятся по определенным жанровым канонам, у них есть периоды расцвета и упадка. Жанровые каноны, этнокультурная специфика и тенденции развития таких текстов еще недостаточно освещены в научной литературе, хотя определенные характеристики вербализации комического привлекали к себе внимание исследователей [1–13].

Эпиграмма – короткое сатирическое стихотворение, колкая насмешка, обращенная к определенному лицу – была известна еще в античности:

*В ночь пред кончиной своей явился ты, Кан, за подачкой,*

*Умер ты, Кан, оттого, что лишь одну получил.  
(Марк Валерий Марциал).*

Эпиграммы высмеивают человеческие пороки, при этом степень язвительности может быть различной [14–16]. Примером острой язвительной насмешки является приписываемая М. Ю. Лермонтову эпиграмма:

*Три грации считались в древнем мире,  
Родились вы... всё три, а не четыре!*

Чем вызвана насмешка? Вряд ли ее источником является внешность той особы, которая подошла к поэту с распахнутым альбомом (умение экспромтом сочинить остроумную эпиграмму считалось обязательным для каждого светского человека). Вероятно, причиной для язвительной на-

смешки послужила уверенность дамы в том, что поэт обязан сделать ей тонкий комплимент под видом колкости.

Классическим образом саркастической эпиграммы является характеристика графа М. С. Воронцова, данная А. С. Пушкиным:

*Полу-милорд, полу-купец,  
Полу-мудрец, полу-невежда,  
Полу-подлец, но есть надежда,  
Что будет полным наконец.*

В этом тексте отражено то, что герой эпиграммы, сын русского посла в Лондоне, смелый и опытный офицер и весьма образованный человек, будучи Новороссийским генерал-губернатором, руководил некоторыми коммерческими проектами. Неприязнь поэта к вельможе выражена в прямом оскорблении, причиной которого считают недостойное поведение ревнивого графа по отношению к А. С. Пушкину.

Эпиграммы обличают не только пороки людей, но и недостатки вкуса:

*Без музыки не может жить Парнас.  
Но музыка в твоём стихотвореньи  
Так вылезла наружу, напоказ,  
Как сахар прошлогоднего варенья.*

(С. Маршак).

Опытный поэт критикует своего коллегу, по-видимому, начинающего, за отсутствие меры в использовании определенных технических приемов в поэтическом тексте – аллитерации, звуко-символических повторов, либо размера, не соответствующего стилю и тематике стихотворения.

В наши дни эпиграммы значительно сузили аудиторию своих адресатов. Если в XIX веке в России этот жанр был своего рода камертоном для настройки тональности светской беседы, необходимым компонентом которой была строго дозированная колкость, то для наших современников эпиграмма ассоциируется с творческими вечерами, капустниками. Не случайны поэтому эпиграммы в актёрской среде. Мастером таких произведений считается В. Гафт, которому принадлежит целая серия миниатюр, посвященных товарищам по сцене. Например, известному актеру Л. Броневому, блестяще сыгравшему роль шефа гестапо Мюллера в культовом советском сериале «Семнадцать мгновений весны», дана такая характеристика:

*От славы одуревший,  
Теперь на все горазд,  
И сам себе завидует,  
И сам себя продаст.*

В данном случае на актера перенесены характеристики персонажа – хитрого, жестокого и беспринципного политика Третьего рейха.

То обстоятельство, что эпиграммы стали менее колкими, чем в прежнее время, в определенной мере отражает сходство их эволюции с карикатурой, переходящей в дружеский шарж.

Эпиграмма носит подчеркнуто личностный характер – мы знаем, как правило, авторов этих текстов и можем догадываться о том, кто является объектом насмешки. Эти объекты могут быть названы прямо (обычно в посвящении), их имена могут быть зашифрованы в инициалах, понятных современникам, но, тем не менее, могут относиться к людям, которые не только нам, но и их современникам были неизвестны. В определенной мере эпиграмма – это сугубо личное послание, и поэтому их герои – конкретные личности. У эпиграммы нет канонического размера или жесткой жанровой формы.

Заслуживают внимания польские фразки (польск. *fraszki* от итал. *frasci* – пустяки, вздор) – остроумные стихотворные миниатюры различного содержания. Признанным мастером этого жанра, который развивался несколько столетий, был известный афорист Станислав Ежи Лец. Приведу несколько миниатюр этого автора.

*Ты не одинокий: рядом за углом  
Ждут тебя с надеждой человек и лом.*

(Перевод С. Черфаса).

Горький комизм в приведенном тексте построен на эффекте обманутого ожидания: последнее слово резко меняет тональность этого стихотворного афоризма.

*Всяк тем живёт, что рок ему принёс:  
Один кропает стих, другой – донос.  
А если два таланта есть в руках,  
То можно накропать донос в стихах.*

(Перевод С. Черфаса).

Этот текст ироничен: умение писать доносы вряд ли можно назвать талантом. Вместе с тем мы понимаем, что некоторые стихотворцы могут сочинить тексты, попадающие под определение доноса.

Вызывает улыбку сожаление, высказанное в следующей миниатюре:

*Сколько ж ты мыслей моих, Сократ,  
Присвоил двадцать веков назад?*

(Перевод С. Черфаса).

Предшественник не может украсть идею у последователя. Элемент самоиронии про-

слеживается и в том, что автор якобы на равных беседует с великим философом.

Заслуживает внимания философская миниатюра Феликса Кривина:

*Подложили наседке змеиные яйца.  
Удивляйся, наседка, горюй, сокрушайся!  
Ну и дети пошли! Настоящие змеи!  
Может быть, мы воспитывать их не умеем?  
А змею посадили на яйца наседки.  
У змеи получились примерные детки.  
Потому что змея относилась к ним строго.  
До чего же ответственна роль педагога!*

Перед нами многомерная пародия – на нравучительность, на жанр басни, на известные споры о роли среды и наследственности. В этом тексте даны два нарратива в контрасте, при этом повествователь активно включается в рассказ, выражая сочувствие наседке и похвалу змее. Завершающая строка звучит как издевательство над расхожей банальной истиной.

В авторских поэтических миниатюрах порой трудно различима грань между горьким вздохом и насмешкой. В этом плане показательны четверостишия Игоря Губермана, названные автором «гарики» (Гарик – одна из уменьшительных форм имени Игорь). Ироническая оценка является его доминирующей тональностью. Например:

*Я прочел твою книгу. Большая.  
Ты вложил туда всю свою силу.  
И цитаты ее украшают,  
как цветы украшают могилу.*

Первые три строки этой эпиграммы звучат, как положительный отклик о книге, которую нужно было прочитать, но заключительная строка парадоксальным образом перечеркивает то, что было сказано ранее: в этой книге, как можно видеть, нет живого чувства. Ирония в миниатюрах И. Губермана весьма часто обращена на самого себя:

*В неусыпном душевном горении,  
вдохновения полон могучего,  
сочинил я вчера в озарении  
все, что помнил из Фета и Тютчева.*

Поэт активно использует прием резкого снижения тональности стихотворения. Это выражается как в виде понижения стилистического регистра (от книжно-поэтического до просторечного и даже вульгарного), так и путем содержательного контраста (в приведенном примере сталкиваются концепты творчества и имитации). Обычно в фольклорных текстах самоирония не встречается, это психологи-

чески сложная позиция. Авторским текстам свойственны аллюзии:

*Моим стихам придет черед,  
когда зима узду ослабит,  
их переписчик перевернет  
и декламатор испохабит.*

В первой строке содержится отсылка к строкам стихотворения Марины Цветаевой «Моим стихам, как драгоценным винам, придет черед». Но в отличие от цитируемого стихотворения, автор которого пророчески уверен в том, что его по достоинству оценят в свое время, И. Губерман иронически относится к последующей оценке своего творчества.

В отличие от эпиграммы русская народная частушка имеет дело не с конкретными людьми, а с типажам – носителями определенных качеств. Не все частушки относятся к смеховой культуре, хотя их доминирующая тональность – лихое озорство [17 ; 18]. Эти миниатюры являются песнями, их поют под аккомпанемент гармонии или баяна. Как правило, герои частушек – задорная девушка и ее ухажер. Отметим, что в гендерном ролевом распределении текстов мужские частушки большей частью содержат сниженную и вульгарную лексику, женские тексты в меньшей мере отмечены такой акцентированной непристойностью. Предметом насмешки в этих текстах является чье-либо глупое, претенциозное, недостойное или несостоятельное поведение:

*Мой милёнок, как телёнок,  
Только венчики жевать.  
Проводил меня до дому,  
А забыл поцеловать.*

Юмористически охарактеризована жизненная ситуация. Персонаж сравнивается с глупым домашним животным. Зоологические параллели типичны для таких текстов:

*Я любила сокола,  
Ему носочки штопала.  
А он, проклятый крокодил,  
С другими шашинами заводил.*

На протяжении короткого текста персонаж назван соколом и крокодилом, в первом случае перед нами стандартная номинация героя, во втором – резко сниженное обозначение осуждаемого человека, который, как оказалось, не хранил верность подруге.

Большой частью тематика комических частушек связана с гуляньем и выбором

спутника жизни и различными несоответствиями в этой ситуации:

*Задумевшая подруга,  
На свиданье не спеши.  
На гуляньице остались  
Только кильки да ерши!*

Девушки критически оценивают своих возможных кавалеров, сравнивая их с мелкой рыбешкой. Игра на понижение – типичный прием в частушке:

*На столе стоит гармонь,  
Под столом – гитара.  
Нынче парни дорогие –  
Три копейки пара.*

Смеховым приемом является контраст с эффектом обманутого ожидания: парни дорогие, но цена им невелика. Заслуживает внимания традиционный прием фольклорной смеховой культуры – смысловое несогласование между первым и вторым двустишиями.

Основное содержание комической частушки – констатация неприятного положения дел:

*Дорогой ты мой товарищ,  
Тебе в жизни не везет:  
То клопы тебя кусают,  
То жена тебя грызет.*

Смеховой эффект возникает из рассогласования некоторого положения дел и насмешкой по этому поводу. В приведенном тексте сопоставляются жена и клопы как источники неприятностей. Вместе с тем эта ситуация представляется смешной – ведь этот герой позволил обстоятельствам сложиться именно таким образом.

Частушка представляет собой свернутое повествование, в котором говорится об определенном развитии событий, часто констатируется их положительное качество, а затем внезапно следует критическое уточнение:

*Как родители мои  
Меня замуж выдали.  
Он – красивый паренек,  
Только много придури.*

Обратим внимание на то, что предметом описания и юмористической оценки в частушке являются не фантастические, а вполне реальные обстоятельства. Главный прием частушек – контраст между двумя положениями дел, первое является возвышенным либо нейтральным, а второе – резко

сниженным. Этот прием активно используется в комических миниатюрах, имитирующих канон частушек:

*Мне бы крылья большие, сильные,  
Мне бы крылья, как у орла,  
Полетела тогда б я к милому –  
Всю бы морду разодрала.*

Приведенный текст не относится к жанру частушек, об этом свидетельствует неканонический размер стихотворного текста, но системообразующий принцип его содержательной организации четко прослеживается.

Частушка обладает характерными формальными признаками и поэтому легко поддается пародийной стилизации:

*Течет речка Амазонка,  
крокодилы плещут в ней.  
Съели третьего миленка  
За последние пять дней.*

(Сергей Сатин).

По сюжетным и ритмическим признакам этот текст соответствует жанру частушки, но обстоятельства этого комического нарратива (Амазонка и крокодилы) свидетельствуют о его пародийности.

Комические стихотворные миниатюры отражают приверженность того или иного этноса доминирующему способу когнитивного рассогласования изображаемого и реального миров, такими способами обычно являются абсурд либо нонсенс. В первом случае смеховой эффект возникает из-за несоответствия установок участников общения в отношении оценки события, во втором случае – вследствие несоответствия явления реальности. Упрощая положение дел, можно сказать, что суть комического абсурда – в карнавальном переворачивании модуса высказывания, а суть нонсенса – в соответствующем переворачивании диктума (есть и другое понимание соотношения между нонсенсом и абсурдом: Е. В. Падучева [19] полагает, что нонсенс относится к сфере языка, а абсурд – к сфере психики). Русские частушки (как и русский юмор в целом) часто сориентированы на модусные несоответствия, для английских коротких юмористических текстов характерно диктальное несоответствие.

Примером диктального рассогласования, вызывающего комический эффект, выступают лимерики, написанные анапестом короткие смеховые тексты, построенные по жесткому формальному и содержательному канону: это пятистишия, в первых двух строках говорится о каком-то забавном положении дел, во вторых обычно предлагается уточ-

нение этого события, заключительная строка содержит комментарий автора по этому поводу либо показывает неожиданное развитие событий [20–24]. В лимерике нечто невозможное показано обычно в гротескном виде, т.е. смехотворно непропорционально [25 : 93]:

*There was a Young Lady whose nose  
Was so long that it reached to her toes;  
So she hired an Old Lady,  
Whose conduct was steady,  
To carry that wonderful nose.*  
(Edward Lear).

*Жила-была леди, чей нос  
До кончиков туфель дорос.  
Во время гулянья  
Специальная няня  
Несла этот редкостный нос.*  
(Перевод Генриха Варденги).

Переводчику удалось точно передать тональность оригинального текста, но пришлось пожертвовать некоторыми нюансами ради сохранения рифмы: вместо пальцев на ногах речь идет о кончиках туфель (смысл от этого не меняется), при этом исчезло уточнение «старая леди», которую наняли, приняв во внимание очень важную характеристику – «чье поведение было безупречным». Переводчик внес уточнение в исходный текст: «во время гулянья».

Предметом юмористической оценки в лимерике выступает невозможное положение дел:

*There was a young maid who said, "Why  
Can't I look in my ear with my eye?  
If I put my mind to it,  
I'm sure I can do it,  
You never can tell till you try."*  
(Anonymous author).

*«Почему бы, – сказала мисс Кром, –  
Мне не тронуть свой нос языком?  
Я за две-три недели  
Достигла бы цели,  
Отдав ей себя целиком!»*  
(Перевод Генриха Варденги).

С детства известно, что невозможно укунить себя за локоть или без зеркала заглянуть в своё ухо. Героиня приведенного лимерика ставит это под сомнение, и юмористический эффект возникает вследствие аллюзии к известной норме поведения, зафиксированной в пословице: *If at first you don't succeed try, try again – Если сразу не добился успеха в каком-либо деле, не отчаивайся, а продолжай пытаться*. Переводчик удачно передал комическую суть этой миниатюры –

дотронуться языком до кончика носа практически невозможно. Для рифмы героиня события получает имя, уточняется срок действия (в оригинальном тексте просто сказано, что этому следует посвятить все усилия). Заслуживает внимания финальная строка оригинального текста – «*Нельзя утверждать, пока не попробуешь*». В этом примере в смеховом плане осмысливается не только поведение этой странной особы, но и ее стремление аргументировать правильность своих поступков.

Гротеск в поведении персонажей лимериков всегда является весёлым:

*There was an Old Man of the North,  
Who fell into a basin of broth;  
But a laudable cook,  
Fished him out with a hook,  
Which saved that Old Man of the North.*  
(Edward Lear).

*Глупый парень из штата Бенгал  
В бак с ухой однажды упал;  
Но крючком повариха  
Его вынула лихо –  
Спасся парень из штата Бенгал!*  
(Перевод С. Шоргина).

Некий старик упал в большую миску с бульоном, но достойный похвалы повар вытащил его крючком оттуда, и это спасло старика. Переводчик для рифмы поменял место действия – Север превратился в некий штат Бенгал (связанный, очевидно, с Бенгалией), вместо бульона перед нами уха, герой помолодел (в переводе это – глупый парень), и вместо повара мы видим повариху. Несмотря на некоторое нарушение эвфонии в тексте лимерика, следует признать удачным найденное переводчиком наречие «лихо», придающее живость нарративу.

Изобретатель лимериков Эдвард Лир стал примером для подражания не только в Англии, но и за рубежом. В интернете представлено множество примеров русских лимериков, более или менее удачных:

*Говорили про Сомса Форсайта,  
Что не пьет он ни колы, ни спрайта  
И твердит: «Русский квас –  
Вот напиток для нас!  
Жалко, нет на него копирайта!».*  
(Анатолий Белкин).

Обратим внимание на то, что в этом шутовском тексте с аллюзией на известного персонажа Дж. Голсуорси нонсенс – невозможное положение дел – меняется на абсурд – нелепость излагаемой ситуации как таковой. Сожаление в устах британского собственни-

ка по поводу отсутствия авторского права на популярный русский напиток превращает всю ситуацию в абсурд.

Лимерики органически связаны с английскими детскими смешными считалками, дразнилками, загадками и другими рифмованными текстами, в которых существует неузнаваемый, предельно искаженный, но очень симпатичный мир. Например:

*There was a crooked man, and he went a crooked mile,*

*He found a crooked sixpence against a crooked stile;*

*He bought a crooked cat, which caught a crooked mouse,*

*And they all lived together in a little crooked house.*

Этот текст был прекрасно трансформирован по-русски в изложении Корнея Чуковского:

#### **Скрюченная песня**

*Жил на свете человек, скрюченные ножки,*

*И гулял он целый век по скрюченной дорожке.*

*А за скрюченной рекой в скрюченном домишке*

*Жили летом и зимой скрюченные мышки.*

*И стояли у ворот скрюченные ёлки,*

*Там гуляли без забот скрюченные волки.*

*И была у них одна скрюченная кошка,*

*И мяукала она, сидя у окошка.*

*А за скрюченным мостом скрюченная баба*

*По болоту босиком прыгала, как жаба.*

*И была в руке у ней скрюченная палка,*

*И летела вслед за ней скрюченная галка.*

Этот свободный пересказ сильно отличается от исходного текста. В оригинальном повествовании речь идет о скрюченном человеке, который ходил по кривой дороге, нашел возле кривой калитки кривую монетку (шесть пенсов – самая маленькая по размеру английская монетка), купил скрюченную кошку, которая поймала скрюченную мышку, и они все вместе жили в маленьком скрюченном домишке. Перевод оказался в три раза длиннее оригинального четверостишия, появились новые скрюченные персонажи – волки, баба с палкой, жаба, галка, новые скрюченные декорации и антураж – река, мост, ёлки. Это стихотворение вошло в золотой фонд русской детской поэзии.

Нонсенс и абсурд дополняют друг друга, но у них разные цели: нонсенс позволяет освоить реальный мир, показывая границу между действительностью и вымыслом, при этом вымысел, каким бы он страшным ни был, надёжно удалён от данного мира, в то время как абсурд в его комической ипостаси призван примирить человека с неприятными и порой невыносимыми обстоятельствами,

имеющими место здесь и сейчас. Инструментарием нонсенса является звуковая ткань текста, рифма ведёт смысл:

*Anna Maria she sat on the fire;*

*The fire was too hot, she sat on the pot;*

*The pot was too round, she sat on the ground;*

*The ground was too flat, she sat on the cat;*

*The cat ran away with Maria on her back.*

Буквальный перевод: Анна-Мария села на огонь, огонь был слишком горячим, она села на котелок, котелок был слишком круглым, она села на землю, земля была слишком плоской, она села на кошку, кошка убежала с Марией на спине.

Нет смысла искать в этом тексте закодированные символы, хотя при желании можно наделить особыми функциями огонь, котелок, землю и кошку. Иницирующая роль этого текста состоит в демонстрации того, что человек меняет обстоятельства своего местонахождения, если они его не устраивают. Не менее важно и то, что этот урок преподается в забавной и запоминающейся форме. Иногда нонсенс облекается в элегическую тональность, при этом возникает противоречие между началом и завершением миниатюры:

*I know a house, and a cold old house,*

*A cold old house by the sea.*

*If I were a mouse in that cold old house*

*What a cold cold mouse I'd be!*

Буквальный перевод: Я знаю один дом, холодный старый дом, холодный старый дом у моря. Если б я был мышкой в том холодном старом доме, какой же холодной, холодной мышкой я бы был!

Сослагательное наклонение акцентирует вывод: но ведь я нахожусь здесь, а не там, и мне тепло. Холодный дом, заметим, имеет особый смысл для англичан, в традиционном миропорядке которых дом не отапливается, а лишь немного согревается посредством камина. Холодный старый дом у моря – концентрированное воплощение пронизывающей сырости. Образ съезжившейся замерзающей мыши поддержан звуковыми повторами (*know – cold – old, house – mouse*). Урок, который с детства получает носитель английской культуры, знакомясь с приведенным текстом, сводится к тому, что нужно с долей самоиронии относиться к невзгодам.

Комические стихотворные миниатюры обладают определенными национальными, тематическими и жанровыми особенностями, при этом существует определенная сфера общения, в которой подобные тексты

активно циркулируют вне зависимости от этнической принадлежности коммуникантов – это детские забавные стишки.

Типичные тексты этого жанра – дразнилки:

*Ябеда-корябеда,  
Зеленый огурец.  
На полу валяется,  
Никто его не ест.*

Назначение таких текстов – высмеять кого-либо за неподобающее поведение либо просто посмеяться над кем-то (таковы дразнилки, привязанные к тому или иному имени). В приведенной дразнилке мы видим фольклорные элементы частушки: аналогия высмеиваемого человека с конкретным предметом, имеющим отрицательную оценку. Значимой является и рифмованная поддержка значимого слова окказиональным звукосочетанием, вызывающим неприятные ассоциации. В таких текстах развитие сюжета непредсказуемо: трудно сказать, почему ябеду сравнили с зеленым огурцом, подошел бы любой предмет, который не нужен. Слово, находящееся в сильной финальной позиции, определяет свой предшествующий коррелят (*не ест – огурец*). Занятно то, что вторая строка (*зеленый огурец*) фигурирует и в других дразнилках (*Жадина-говядина, Вовка-морковка* и др.), хотя у этих текстов есть и иные варианты (*турецкий барабан, пустая шоколадина*). Такова логика дразнилки:

*Рёва-корова, дай молочка!  
Сколько стоит? Три пятачка.*

Плачущего ребенка в этой дразнилке сравнивают с мычащей коровой. Последующий текст говорит нам, что плач недорого стоит. В смешных детских стишках принципиально нет логики, такой алогизм лежит в основе комического абсурда и имеет многочисленные параллели в фольклорном юморе. Вместо логики в ряде случаев мы сталкиваемся с нарастанием признака. Например, в известной английской дразнилке про обжору:

*Robin the Bobbin, the big-bellied Ben,  
He ate more meat than fourscore men;  
He ate a cow, he ate a calf,  
He ate a butcher and a half;  
He ate a church, he ate a steeple,  
He ate the priest and all the people!*

Подстрочный перевод: *Робин Боббин* (букв. катушка), *толстопузый Бен*, он съел больше мяса, чем четыре дюжины мужчин, он съел корову, он съел теленка, он съел

*мясника и еще половину, он съел церковь, он съел колокольню, он съел священника и всех людей!*

Есть несколько переводов этой дразнилки на русский язык. Приведу перевод Корнея Чуковского:

*Робин Бобин Барабек скушал сорок человек,  
И корову, и быка, и кривого мясника,  
И телегу, и дугу, и метлу, и кочергу,  
Скушал церковь, скушал дом, и кузницу с кузнецом,  
А потом и говорит: «У меня живот болит!».*

В оригинальном тексте имеет место значимая аллитерация в первой строке, которая в известной мере поддержана окказиональным словом Барабек (для носителей русского языка слово Боббин лишено содержательных ассоциаций, его назначение – только быть рифмой, такова же функция окказионализма Барабек). Английский текст включает нонсенс – обжора поедает церковь с колокольней, а также множество людей. Корней Чуковский усилил этот нонсенс, добавив в меню телегу, дугу, метлу, кочергу и кузницу с кузнецом. В более полной версии оригинального текста Робин жалуется, что не наелся, в русском варианте содержится дидактический смысл – у обжоры живот болит.

В контексте всего сказанного выше представляет интерес новый стихотворный жанр, недавно появившийся и распространившийся в интернете – пирожок [26]. Это четверостишие, написанное четырехстопным ямбом, в нем принципиально нет знаков препинания, часто нет рифмы. Пирожки (или «пешки») публикуются в сети под никами их авторов и представляют собой лишенный пафоса живой взгляд на мир. Например:

*поэт не может быть счастливым  
тогда он сразу не поэт  
и он от этого несчастен  
и снова он поэт тогда  
© i-mel*

В основе приведенного текста лежит логическое переверачивание суждения, отражающего распространенное мнение о внутреннем мире поэта. Такое переверачивание делает текст комичным. Моделируемый конфликт внутри пирожкового сюжета обычно носит сниженный характер:

*семен успел на электричку  
и там ему сломали нос  
и он сидит понять не может  
так он везучий или нет  
© shuvovse*

Такой сюжетный ход характерен для фольклорного комического нарратива. В некоторых пирожках в качестве пуанта используется каламбур:

*ты молока купил пьянчуга  
жена владимиру кричит  
икнув владимир отвечает  
нет молокаку я не пил*

Содержательным фактором комического эффекта выступает рассогласование позиций участников описываемого события.

У пирожков есть разновидность, получившая название «порошок», этот формат отличается от пирожка тем, что заключительная строка состоит из двух слогов, а не восьми, и в ней в концентрированном виде выражен смысл текста. Весьма часто пирожки построены на акцентированном несоответствии первой и второй половины стихотворения:

*войди в мой дом порой осенней  
развей тоску создай семью  
куда ж ты в обуви то прѣшься  
убью  
© Дей*

Элегическая тональность первых строк контрастирует с бытовой агрессивностью вторых.

Для пирожков типичны различные аллюзии:

*пусть карл и клара постарели  
но пронеся сквозь годы страсть  
всѣ смотрят что бы друг у друга  
украсть  
© колик*

Приведенный текст сразу же вызывает в памяти известную скороговорку «Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет». Отметим высокую стилевую тональность первых двух строк. Аллюзии могут носить многомерный характер:

*матроскин кто был твой хозяин  
с которым ты объездил мир  
я называл его обычно  
мессир  
© Лось Иноостровский*

В этом тексте сталкиваются два сюжета: популярный мультфильм «Каникулы в Простоквашино», в котором действует кот Матроскин, и книга М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Мессир – это обращение к Воланду («мѣтр» было обращением к духовному лицу, «мессир» – к светскому). Кот Мат-

роскин оказывается одновременно и котом Бегемотом.

Сравнив приведенные тексты, мы можем сделать следующие выводы.

Поэтические комические миниатюры в их жанровых границах избирательно выражают разновидности смехового отношения к действительности, при этом авторские произведения охватывают весь диапазон видов комического – юмор, иронию, сатиру, в то время как фольклорные тексты воплощают юмор и насмешку. Основным приемом создания комического эффекта является стилевое рассогласование между началом и завершением текста. В фольклорных текстах и их имитациях активно используется языковая игра со звуковыми совпадениями и преобразованиями слов, с каламбурами и окказиональными образованиями. В авторских юмористических текстах типичны аллюзии как способ создания комического эффекта. Выделяются две разновидности юмора: смеховое обыгрывание нонсенса как невозможного положения дел и абсурда как алогичного сопряжения разных позиций участников комической ситуации. Нонсенс характерен для англоязычных смеховых текстов, комический абсурд типичен для русской лингвокультуры. Динамика комических поэтических миниатюр состоит в трансформации сатирических эпиграмм в дружеские шаржи, в игровом пародировании традиционных фольклорных жанров частушки и лимерика, в постмодернистском карнавальном переворачивании прецедентных текстов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М. : Худ. лит.-ра, 1965. 527 с.
2. Вартамян В. Л. Фрагменты психолингвистической теории юмора : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 20 с.
3. Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики: монография / Ин-т языкознания РАН. М., Волгоград : Изд-во ВФ МУПК, 2000. 264 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
5. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара : Изд-во Самарск. гос. пед. ун-та, 2004. 264 с.
6. Почепцов Г. Г. Язык и юмор. Киев : Вища шк., 1976. 112 с.
7. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). М. : Лабиринт, 1999. 288 с.
8. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки русской культуры, 1999. 544 с.



9. Симашко Т. В. Речевые приемы юмористических текстов // Речевые приемы и ошибки : типология, деривация, функционирование : сб. науч. тр. / Ин-т языкознания АН СССР. М., 1989. С. 99–109.

10. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.

11. Chiaro D. *The Language of Jokes : Analysing Verbal Play*. London ; N.Y. : Routledge, 1992. 129 p.

12. Milner G. B. *Homo Ridens : Towards a Semiotic Theory of Humor and Laughter* // *Semiotica*. 1972. № 5. P. 1–30.

13. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht : Reidel, 1985. 284 p.

14. Новикова Е. В. Поэтика русской эпиграммы пушкинской эпохи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 21 с.

15. Новиков В. И. Непобедимый жанр // Эпиграмма. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 41. М. : Эксмо, 2005. С. 11–18.

16. Соколова Т. В. Языковая картина мира в текстах английских эпиграмм : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 24 с.

17. Мешкова О. В. Эстетическая природа частушки : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2000. 22 с.

18. Муль И. Л. Механизмы языковой игры в малых фольклорных жанрах (На материале скороговорки и частушки) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2000. 22 с.

19. Падучева Е. В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. Вып. 18. М. : ВИНТИ, 1982. С. 76–119.

20. Артемова О. Е. Лингвокультурная специфика текстов прецедентного жанра «лимерик» : На материале английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004. 23 с.

21. Демурова Н. М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса // Мир вверх тормашками (английский юмор в стихах). М. : Прогресс, 1974. С. 5–22.

22. Павлова Н. В. Межкультурное движение жанра лимерик как текстовая реализация жанра комического : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. 17 с.

23. Соболева Н. В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода: на примере творчества Э. Лира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 22 с.

24. Шкурская Е. А. Лингвокультурные характеристики нонсенса в английском детском фольклорном и авторском текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2012. 22 с.

25. Геллер Л. Из древнего в новое и обратно : О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине // Абсурд и вокруг : сб. статей / отв. ред. О. Буренина. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 92–131.

26. Дымарский М. Я. Между жанром и творчеством, или к становлению пирожкового мышления языковой личности // Жанры речи : сб. науч. статей. Вып. 8. Памяти Константина Федоровича Седова. Саратов ; М. : Лабиринт, 2012. С. 385–390.

## REFERENCES

1. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo François Rablais i narodnaya kultura srednevekovyia i renessansa* [Creative work of François Rablais and Medieval and Renaissance Folk Culture]. Moscow, 1965. 527 p.

2. Vartanyan V. L. *Fragmenty psikholingvističeskoj teorii yumora* [Fragments of psycholinguistic theory of humour. Cand. philol. sci. thesis diss.]. Moscow, 1994. 20 p.

3. Zheltukhina M. R. *Komicheskoe v politicheskom diskurse kontsa XX veka. Russkie i nemetskie politiki: monografija* [The comical in political discourse of the end of the XX century. Russian and German politicians]. Moscow, Volgograd, 2000. 264 p.

4. Karasik V. I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moscow, 2004. 390 p.

5. Kulinich M. A. *Lingvokulturologia yumora (na materiale angliyskogo yazyka)* [Linguistic and cultural foundation of humour]. Samara, 2004. 264 p.

6. Pocheptsov G. G. *Yazyk i yumor* [Language and humour]. Kiev, 1976. 112 p.

7. Propp V. Ya. *Problemy komizma i smekha. Ritualniy smekh v folklore (po povodu skazki o Nesmeyane)* [Problems of comicality and laughter. Ritual laughter in folklore (with reference to the fairy tale about Nesmeyana)]. Moscow, 1999. 288 p.

8. Sannikov V. Z. *The Russian language in the mirror of language play*. [Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry]. Moscow, 1999. 544 p.

9. Simashko T. V. *Rechevye priemy yumorističeskikh tekstov* [Speech methods of humour texts]. *Rechevye priemy i oshibki: tipologia, derivatsia, funkcionirovanie* [Speech techniques and error: typology, derivation, the operation]. Moscow, 1989, pp. 99–109.

10. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin; New York, 1994. 426 p.

11. Chiaro D. *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. London; New York, 1992. 129 p.

12. Milner G. B. *Homo Ridens: Towards a Semiotic Theory of Humor and Laughter*. *Semiotica*. 1972, no. 5, pp. 1–30.

13. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, 1985. 284 p.

14. Novikova E. V. *Poetika russkoy epigrammy pushkinskoy epokhi* [Poetics of Pushkin epoch Russian epigram. Cand. philol. sci. thesis diss.]. Moscow, 1998. 21 p.

15. Novikov V. I. *Nepobedimiy zhanr* [An invincible genre]. *Epigramma. Antologia satiry i yumora Rossii XX veka* [Epigram. Anthology of Russian satire and humor of the twentieth century]. Vol. 41. Moscow, 2005, pp. 11–18.

16. Sokolova T. V. *Yazykovaya kartina mira v tekstakh angliyskikh epigram* [Linguistic picture of the world in the texts of English epigrams. Cand. philol. sci. thesis diss.]. St.-Petersburg, 2012. 24 p.

17. Meshkova O. V. *Esteticheskaya priroda chastushki* [Aesthetic nature of Chastushka. Cand. philol. sci. thesis diss.]. Chelyabinsk, 2000. 22 p.

18. Moul I. L. *Mekhanizmy yazykovoy igry v mal'kikh folklornykh zhanrakh (na materialeskorogovorki I chastushki)* [Linguistic play mechanisms in small folklore genres (on the material of Tongue twister and Chastushka). Cand. philol. sci. thesis diss.]. Ekaterinburg, 2000. 22 p.

19. Paducheva E. V. Tema yazykovoy kommunikatsii v skazkakh Lewis'a Carroll'a [Linguistic communication topic in fairy tales by Lewis Carroll]. *Semiotika i informatika* [Semiotics and Informatics]. Vol. 18. Moscow, 1982, pp. 76–119.

20. Artemova O. Ye. *Lingvokulturnaya spetsifika tekstov pretsedentnogo zhanra «limerick»: na material angliyskogo yazyka* [Linguocultural text specificity of a precedent genre «limerick». Cand. philol. sci. thesis diss.]. Ufa, 2013. 23 p.

21. Demurova N. M. Eduard Lear i angliyskaya poezia nonsense [Eduard Lear and the English nonsense poetry]. *Mir vverkh tormashkami (angliyskiy yumor v stikhakh)* [World upside down (English humor in verse)]. Moscow, 1974, pp. 5–22.

22. Pavlova N. V. *Mezhkulturnoe dvizheniye zhanra limerick kak tekstovaya realizatsiya zhanra komicheskoe* [Intercultural movement of the genre «Limerick» as text realization of the genre «Comical». Cand. philol. sci. thesis diss.]. Tver', 2005. 17 p.

23. Soboleva N. V. *Angliyskaya absurdnaya poezia: problemy poetiki i perevoda: na primere tvorchestva E. Lear'a* [English absurd poetry: problems of poetics and translation: as exemplified by creative work by E. Lear. Cand. philol. sci. thesis diss.]. Ekaterinburg, 2008. 22 p.

24. Shkurskaya Ye. A. *Lingvokulturnye kharakteristiki nonsensa v angliyskom detskom folklornom i avtorskom tekstakh* [Linguistic and cultural features of nonsense in English authorial and folklore texts for children. Cand. philol. sci. thesis diss.]. Volgograd, 2012. 22 p.

25. Geller L. Iz drevnego v novoye i obratno: o groteske i koe-chno o John Ruskin [There and back from the ancient to the new: On grotesque and something about sir John Ruskin.]. *Absurd i vokrug: sb. statei* [Absurd and around: collection of articles. Ed. O. Burenina]. Moscow, 2004, pp. 92–131.

26. Dymarsky M. Ya. *Mezhdru zhanrom i tvorchestvom, ili k stanovleniyu pirozhkovogo myshleniya yazykovoy lichnosti* [Between genre and creativity, or to linguistic personality «pirozhok» mentality making]. *Zhanry rechi: sb. nauch. tr.* [Speech genres : collection of scientific works. Ed. by V. V. Denentyev]. Iss. 8. Saratov, 2012, pp. 385–390.

**Статья получила положительные анонимные рецензии от двух докторов наук, компетентных в обсуждаемой проблематике**