

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.
_____ Е. В. Пономарева
« _____ » _____ 2019 г.

**ПОЭТИКА КНИГИ С. Л. КОБАХА «ВВЕРХ ТОРМАШКАМИ –
ВНИЗ АДЖИКОЙ»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ– 45.03.01.2019.017.ПЗ ВКР

Руководитель, д. ф. н., профессор
_____ Е. В. Пономарева
« _____ » _____ 2019 г.

Автор
студент группы СГ-409
_____ О. А. Василенко
« _____ » _____ 2019 г.

Нормоконтролер, преподаватель
_____ Л. В. Выборнова
« _____ » _____ 2019 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
1. КНИГА КОБАХА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ	10
1.1. Книга как художественное единство. Особенности композиции книги.....	10
1.2. Книга Кобаха как циклическое художественное единство.....	13
1.3. Заголовочно-финальный комплекс как формальный маркер художественного единства.....	16
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	20
2.1. Малая проза как объект литературоведения.....	20
2.2. Поэтика рассказа как малой литературной формы	21
2.3. Особенности современного российского рассказа	25
2.4. Массовая литература как феномен современного литературного процесса	26
3. КНИГА КОБАХА КАК ЯВЛЕНИЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	30
3.1. О сборнике «Вверх тормашками – вниз Аджикой».....	30
3.2. Элементы массовой литературы в книге С. Л. Кобаха.....	31
3.3. Категория комического. Способы и приемы создания комического..	33
3.3.1. Деформация явлений	35
3.3.2. Неожиданные эффекты и эстетика сопоставления.....	39
3.3.3. Диспропорциональность явлений	41
3.3.4. Гротескные принципы изображения.....	43
3.3.5. Отклонение от нормы как принцип гротескного отображения	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52
ПРИЛОЖЕНИЯ	

ПРИЛОЖЕНИЕ А. РАЗРАБОТКА КОНСПЕКТА ЗАНЯТИЯ ПО ТЕМЕ:
«МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО
РОССИЙСКОГО РАССКАЗА»

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена книге Сергея Львовича Кобаха как художественному целому. В рамках исследования также раскрывается природа комического в малой прозе современного писателя, который является автором целой серии книг юмористической прозы и сборника кулинарных рецептов, а также большого количества рассказов, которые публикуются на электронных ресурсах, в частности, на личном сайте автора «Дизель Кот», страничке «Живого Журнала» и портале «Проза.ру».

Творческий псевдоним «Кобах» берет начало от якутского слова «куобах», что в переводе означает «заяц» – отсюда и шаржевое изображение зайца на обложках всех его книг.

Индивидуальный стиль и язык писателя уникален, достоин детального рассмотрения и изучения. Так, основной отличительной чертой творчества С. Л. Кобаха можно назвать простоту слога. Разговорный стиль повествования, просторечия, ненормативная лексика позволяют автору выстроить подобие живого диалога с читателем. Сборники рассказов переносят в далекое советское детство писателя, возвращая во время его юношества. Его читатели отмечают, что рассказы в полной мере передают атмосферу детства, в котором мальчишеская неукротимая фантазия с лихвой компенсировала скудость магазинов игрушек и низкие доходы родителей.

Объектом исследования является поэтика малой прозы Сергея Кобаха, материалом – сборник юмористических рассказов «Вверх тормашками – вниз Аджикой», изданный в 2011 году.

Предмет исследования – способы и приемы организации художественного единства в книге, природа комического в прозе Кобаха.

Цель данной работы – рассмотреть внешние и внутренние структурные особенности организации текста как художественного целого, проследить реализацию комического эффекта в прозе.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

- определить базовые для исследования понятия, такие как «малая проза», «массовая литература», «рассказ»;
- изучить существующие литературоведческие исследования, посвященные феномену книги и цикла;
- проанализировать композицию и структуру книги Кобаха, существующие способы и приемы создания комического эффекта;
- исследовать роль указанных элементов в сборнике рассказов, выявить их функциональные особенности.

Структура и объем данной работы обусловлены поставленной целью и задачами исследования. Работа состоит из нескольких частей: введения, основной части, состоящей из трех глав и разделов, заключения и библиографии.

Во введении к исследованию дается краткая справочная информация о писателе и его творчестве, обосновывается выбор объекта и предмета изучения, определяются цель и задачи исследования, формулируется актуальность, указываются методы анализа и дается характеристика исследуемого материала.

В первой главе рассматривается синкретичность книги и цикла, роль заголовочно-финального комплекса в рамках сборника и композиционные особенности исследуемого материала.

Во второй главе раскрываются теоретические основы исследования жанрообразующих принципов книги, даются определения понятиям «поэтика», «рассказ», «малая проза», описывается жанр, в рамках которого работает писатель.

В третьей главе книга Кобаха рассматривается как явление массовой литературы, анализируются способы и приемы достижения комического эффекта, выявляется юмористическая составляющая отдельных элементов рассказов.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования, подчеркиваются наиболее важные моменты анализа и прогнозируется перспектива дальнейшего исследования.

Актуальность работы связана с отсутствием в научном знании решения проблемы книги С. Кобаха как феномена современной массовой литературы. Творчество Сергея Кобаха не рассматривалось литературоведением в этом контексте. Малоизучен вопрос о комическом в прозе писателя, а также подобный анализ важен для понимания специфики массовой литературы, природы юмористического в массовой литературе и в творчестве писателя.

Практическая значимость состоит в возможности использования проведенного исследования в курсах лекций по отечественной литературе и малой прозе, а также в рамках изучения массовой литературы в современном литературном процессе.

Работа была **апробирована** в рамках Филологической ассамблеи IV Международного научно-образовательного форума «Коммуникационный лидер XXI века». Первая глава исследования опубликована в виде статьи на сайте электронного научного журнала «Язык. Культура. Коммуникации» в разделе «Филологические штудии».

1. КНИГА КОБАХА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

1.1. Книга как художественное единство. Особенности композиции книги

Появление первых письменных сочинений стало важным этапом в жизни человека. Быть обладателем книги считалось признаком высокого статуса в обществе и оказывалось доступным далеко не каждому. Сегодня книги окружают нас повсюду, куда бы мы не отправились: их можно свободно приобрести в магазине любому желающему, взять с собой в отпуск или читать, пока добираться вечером с работы до дома. Они помогают определить жизненный ориентир, дают мудрые советы и ответы на множественные вопросы. За время эволюции книги как явления менялось представление не только о ее формате, содержании, назначении. Специфическим объектом осмысления является художественная литература, явленная в феномене книги. Чтобы разобраться в характере исследуемой книги С. Кобаха, уточним прежде всего само теоретическое понятие книги, представив существующие научные позиции.

Так что же подразумевается под книгой? Литературный энциклопедический словарь дает следующее определение: *«книга – это печатное издание, крупная часть литературного произведения (чаще всего романа)»* [19]. Это жанровое понятие, принятое во всемирной литературе с древнейших времен: египетская «Книга мертвых», библейские «Книги» Ветхого Завета, «Шахнаме» А. Фирдоуси и др. Это может быть как литературное произведение, так и научный труд, то есть, по сути, книгой признается любая печатная продукция большого объема.

В проекте «Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия» под книгой подразумевается *«форма накопления и хранения информации, позволяющая воспроизводить и передавать ее во времени и пространстве»* [18]. Стефанов С. И. считает, что это *«один из видов печатной*

продукции: неперiodическое издание, состоящее из сброшюрованных или отдельных бумажных листов (страниц) или тетрадей, на которых нанесена типографским или рукописным способом текстовая и графическая (иллюстрации) информация, имеющее, как правило, твёрдый переплёт» [29]. В словаре Даля упоминается, что книга представляет собой *«сшитые в один переплет листы бумаги или пергамента; писание, все что в книге содержится; раздел, отдел в обширном письменном сочинении» [32].*

В данном исследовании мы придерживаемся научной позиции О. В. Мирошниковой, согласно которой книга – это устойчивое художественное единство, одну из ведущих ролей которого играет центральный герой повествования. В монографии «Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика» ею отмечается, что сама по себе книга является претендентом *«... на универсализм, на воплощение целостного мировосприятия того периода, который ею представлен. Она претендует на “всеохватность”, стремится исчерпать целостность авторского представления о мире во всех его сложностях и противоречиях...» [22].*

«Вверх тормашками – вниз Аджикой» С. Л. Кобаха – это книга, объединяющая несколько автобиографичных историй. Они представляют советское детство писателя, показывают окружающий мир глазами обычного ребенка. Рассказы написаны в формате малой юмористической прозы, характеризуются небольшим объемом и уникальным авторским стилем.

Текст – центральная и наиболее важная часть книги – располагает собственными композиционными особенностями. Композиция выстраивает художественное единство книги, сама обладает определенным смыслом, обусловленным авторским замыслом.

Внешняя композиция (архитектоника) книги С. Л. Кобаха основана на разбивке на отдельные юмористические рассказы, представляющие единство воспоминаний автора о своем детстве. Такая организация выступает как один

из способов «дозировки» информации, выделения самостоятельных историй, которые в совокупности являются дополнением и продолжением друг друга. С практической точки зрения это разделение удобно и для восприятия читателем, так как выделяет небольшие текстовые формы, не требующие много времени на прочтение.

Внутренняя композиция включает большее количество приемов компоновки, однако также преследует одну цель – выстроить текст в логическом порядке и раскрыть авторский замысел.

Так как материалом исследования является сборник, каждый рассказ имеет свой уникальный сюжет, время и место действия. Неизменным остается главный герой – сам повествователь фигурирует в каждой истории. Второстепенные лица чаще конкретно не указаны, они меняются в зависимости от сюжетной локации, но в части рассказов все же присутствуют повторяющиеся персонажи.

Особенностью книги Кобаха можно назвать простоту и наивность характера повествователя, единство сюжетостроения. На проделках героя-рассказчика строится сюжет каждой истории – герой по глупости совершает какой-то поступок, либо совершенно случайно попадает в неловкое положение, которое приводит к неожиданному результату. Он только познает мир, пытается найти в нем свое место и наслаждается беззаботностью детства.

Действующими лицами, помимо главного героя, являются друзья повествователя, его родственники и незнакомцы, оказавшиеся рядом в момент происходящего. Например, в рассказе «Летучий змей» герой становится участником конфликта, возникшего с отдыхающими в парке. Не приводится даже описание этих людей, что дает возможность читателю стать участником событий и увидеть героев так, как ему самому будет угодно. Что касается пейзажа – образы также не раскрываются полностью, автор не уходит в глубокую детализацию, обрисовывает лишь общие черты. Он выделяет некоторые предметы, которые либо играют не последнюю роль в развитии

действия, либо просто выступают частью замысла для придания комического эффекта. Такие конкретные элементы дополняют историю, делают ее видимой и осязаемой.

Сам текст рассказов динамичен, Кобах не останавливается на описании, не отступает, уделяя время детализации и второстепенным персонажам. Произведения предельно событийны: действие меняется одно за другим, ситуации развиваются стремительно и так же быстро заканчиваются, после чего читатель может сразу перейти к следующей главе.

Диалоги, если они и присутствуют в рассказе, выступают способами речевой характеристики героев, носителями информации, которая может дополнить главное действие, позволяя читателю стать участником события. Они короткие, буквально в несколько фраз, либо совсем отсутствуют, и их место занимают монологи героя, включенные в основной текст повествования.

Итак, сборник «Вверх тормашками – вниз Аджикой» – это книга, художественное единство, связанное общностью сюжетостроения и композиции рассказов, действующих героев, динамичностью представленных событий. Истории могут существовать отдельно друг от друга, как самостоятельные произведения, однако вместе образуют объемную картину воспоминаний писателя о своем детстве.

1.2. Книга Кобаха как циклическое художественное единство

Само понятие литературного цикла по-разному трактуется в различных культурных и национальных литературоведческих традициях. В литературной энциклопедии терминов и понятий дается определение циклизации как *«...объединению нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство»* [19]. Л. Е. Ляпина отмечает, что цикл – это *«...тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним*

автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [21]. В отличие от крупных литературных форм повествования, циклизация достигается не линейным способом связи фрагментов сюжета, а особой внутренней логикой построения отдельных частей, смысловыми, эмоциональными и др. скрепами.

Авторы циклов получают возможность изображать фрагментарность мира, его эпизодичность как единство. Многокомпонентность действительности объединяется в художественную целостность, в то же время обладая автономностью каждой отдельно существующей детали. Принцип циклизации дает автору возможность расширить жанровые границы для отображения целостной картины мира. Он становится одним из важнейших методов создания художественного единства из множества разрозненных частей.

Однако цикл изображает лишь одну из граней мировоззрения, в то время как книга передает полное восприятие окружающего. Казалось бы, объединить эти две формы невозможно, но О. В. Мирошниковой подчеркивается то, что в ряде случаев границы между циклом и книгой стираются, им присуща *«...взаимопереходность и они слабо поддаются жанровой типологизации, потому часто может встречаться симптоматичное обозначение книга/цикл»* [22]. Понимание жанровых особенностей цикла дало возможность И. В. Фоменко объяснить его роль в архитектонике книги: *«...именно потому, что циклы воплощают преимущественно ту или иную сторону мировосприятия автора, ту или иную грань жизни, они... взаимодействуют друг с другом и образуют сложный “многогранник” книги»* [35].

С. Л. Кобах собирает все главы под одной обложкой. Рассказы, хоть и могут выступать отдельно, независимо друг от друга, все же имеют связь, которая создает дополнительный смысл. Связующим звеном выступает сам герой, схожая атмосфера и настроение в рассказах цикла, единая идея и

композиция, стилистика и жанр, в котором представлены истории. Определение их в единую систему формирует определенный контекст, который нужен для правильного понимания рассказов читателем. Он интуитивно чувствует эту взаимосвязь между историями и общую целостность книги Кобаха.

В рамках исследования циклизации, представляющей собой «дробную» художественную форму, выделяют несколько типов циклов:

1. Авторский, или, как его иногда называют, «первичный» (М. Барсуков «Жестокие рассказы», М. Пришвин «Календарь природы»).
2. Эпический (И. Бабель «Конармия», М. Булгаков «Записки юного врача»).
3. Сатирический (М. Зощенко «Письма в редакцию»).
4. Циклы лирических миниатюр (И. Бунин, А. Неверов, Е. Зозуля).
5. Рецептивный цикл, или «неавторский» (М. Шолохов «Донские рассказы», И. Бунин «Темные аллеи»).

Следуя существующим концепциям, «Вверх тормашками – вниз Аджигой» можно отнести к авторским циклам. Создатель рассказов является человеком, который самостоятельно, согласно своему замыслу, объединил их в цикл. Этот тип считается наиболее целостным за счет единства его отдельных элементов, что делает его подобным большим формам произведений и жанров.

Основные принципы построения циклообразования воплотились в книге Кобаха, а именно:

1. Наличествует жанровое единство фрагментов.
2. Сборник построен по принципу интегративности и сегрегативности (произведения являются частью целого, но могут восприниматься и автономно).
3. Характерна центростремительность композиции.

4. Присутствует принцип дополнительности (в рассказах дублируются определенные структурные детали – проблемы, образы, характеры и пр.).

Говоря о конструктивном принципе дополнительности, стоит отметить, что повторение характера героя отличается отсутствием явных признаков его развития, внутренней стабильностью, по сравнению с героями крупных литературных форм, например, романа. И в целом, именно повтор элементов сюжета в рамках единой формы создает особую авторскую композицию фрагментов и конфликт, раскрываемый в историях.

Рассматривая теоретические аспекты, отметим, что объединение смежных понятий «цикл» и «сборник рассказов» – это литературная проблема, которой можно посвятить отдельное исследование. Авторский сборник, в отличие от цикла, – более условная и произвольная подборка рассказов. В ней не обязательно наличие какого-то объединяющего фактора. В качестве элемента связи нередко может выступать какой-либо факт: общий год создания, личное желание писателя объединить под одним заголовком неизданные ранее произведения или издать книгу лучших рассказов (например, относится «Повести и рассказы» Л. Н. Андреева).

1.3. Заголовочно-финальный комплекс как формальный маркер художественного единства

Заглавие не только является одной из важных составляющих любого произведения, оно также дает краткую информацию о его содержании. Литературный энциклопедический словарь так определяет этот термин: *«...первая, графически выделенная, строка текста, содержащая “имя” произведения»* [19]. Как отмечает Л. М. Кольцова, заглавие – это первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом. Оно *«вводит читателя в мир произведения и активизирует его восприятие»* [14], может

сразу заявлять о главной теме, нравственном конфликте, действующих лицах, сюжете, времени и месте действия и т. д.

Чаще всего в заглавии содержится символическое обозначение мысли, которая представлена в книге и на которую писатель старается обратить внимание в первую очередь.

Заглавие занимает важное место в поэтике произведения, придает тексту свойство внутренней цельности, завершенности, осмысленности. Текст без названия не может дойти до читателя, по этой причине даже безымянные стихотворения называются по первой строке. К тому же, по мнению А. Н. Островского, если писателю сложно выбрать название произведения, то он сам не понимает его замысел, сам в нем не разобрался и не понимает, зачем оно написано.

Т. Т. Давыдова и В. А. Пронин предлагают следующую классификацию видов заглавий [8]:

1. Заглавие-установка на способ повествования (используются слова история, записки, повесть).
2. Именной заголовок.
3. Иносказательное, или метафорическое, заглавие.
4. Проблемное заглавие (часто является заглавием-антитезой, заглавием-оксюмороном).
5. Заглавие-цитата.

Заголовки рассказов сборника «Вверх тормашками – вниз Аджикой» преимущественно метафорические, отсылающие к важным деталям, характеризующим ту или иную историю, место действия, предметы отображения. Название этого типа стимулирует восприятие читателя, заставляет осознать главную мысль произведения. Например, заглавие рассказа «Прудик» – это обобщение, символ, а не просто место действия.

В сборнике также есть рассказы с другими видами заголовков, но их намного меньше. «Гертруда» и «Напа-Наполеон» относятся к именному типу заглавия и сразу акцентируют внимание на ключевых героях этих историй.

Название рассказа «Разные люди – разные судьбы» основано на цитате из песни Григория Лепса 2006 года, в то время как часть заголовка «Не сотвори себе кумира, или Про нунчаки» содержит отрывок второй библейской заповеди (Исход, Глава 20, стихи 4 – 5).

Заглавие, под которым издан сборник, содержит фразеологизм. Выражение «Вверх тормашками» само по себе имеет несколько значений. Первое означает, что предмет находится в перевернутом положении, вверх ногами. Также значение может быть истолковано как крах чего-либо. Третье значение – изменение хода событий, то есть ситуация, когда планы неожиданно сорвались. В рамках данного сборника скорее всего автор подразумевал именно перевернутое с ног на голову положение. Это объясняется и жанром книги – юмористическая малая проза. Комический эффект всегда основан на неожиданных изменениях, несоответствии общепринятому, привычному, и такое заглавие отлично передает и жанровые особенности, и авторский замысел.

Вторая часть заголовка книги «вниз Аджикуй» также имеет несколько интерпретаций. Ее смысл можно трактовать следующим образом.

Во-первых, здесь прослеживается аналогия с бутербродом. Как уже говорилось ранее, цикл – это многокомпонентная литературная форма, объединенная в единое целое. Точно так же и в знаменитой немецкой закуске: чтобы получить единство, необходимо соединить несколько разрозненных частей.

Падение бутерброда маслом вниз объясняется в физике. Поры на хлебе создают сопротивление по мере падения, но намазывая масло (или, обращаясь опять же к заголовку сборника, аджику), мы меняем поверхность и то, как он будет вращаться во время падения. И это тоже можно связать с комическим эффектом рассказов: герой старается сделать что-то во благо, без неприятностей, но каждый раз все буквально валится из рук и в какой-то момент выходит из-под контроля.

Во-вторых, сама аджика также играет роль в названии. Что это такое? Это абхазо-грузинская приправа в виде пасты, представляющая собой смесь чеснока, перца и пряностей, дополняющая блюдо и придающая ему нотки остроты. В рамках сборника Кобаха можно проследить аналогию с этим соусом: в каждом фрагменте существует элемент, который добавляет проблемной ситуации накала, доводит действие до пика.

Выходит, что название «Вверх тормашками – вниз Аджикой» прямо выражает комическую составляющую книги. Оно сразу, еще на стадии знакомства с заголовком, заявляет о том, что читателя ждет впереди. Символически обозначается несоответствие ожидаемого и реального и объединяет все юмористические рассказы сборника под единым началом.

Таким образом, сборник Сергея Львовича Кобаха «Вверх тормашками – вниз Аджикой» представляет собой книгу-цикл со сложной структурной организацией. В рамках этого «каркаса» реализуется комический эффект на формальном уровне – заголовочно-финальном комплексе. Названия рассказов, а также основной заголовок, объединяющий их в сборник, отвечают поставленной особенностями жанра задаче и символически передают содержание книги и отдельно взятых историй.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Малая проза как объект литературоведения

Малая проза в современном литературоведении – это достаточно обобщенный, но распространенный термин, обозначающий прозаические жанры малой формы. Их представляют новеллы, миниатюры, дневники, письма и пр. Для каждого историко-культурного периода этот список можно пополнить особыми жанрами. Например, фрагментами романтиков, статьями в журналах у представителей викторианской эпохи.

Явный расцвет малая проза переживала в первые десятилетия XX века. Однако *«скорее количественный, чем качественный, что вызвало резко отрицательное отношение к малой прозе многих писателей начала века»*, – отмечает Ю. Б. Орлицкий [23]. Чуть позже интерес к данной прозаической форме угас, но в годы Оттепели разгорелся с новой силой – это было связано с творчеством выдающихся авторов старших поколений (И. Холин, Л. Петрушевская и др.) и с работами молодых авторов, а также малоизученностью возможностей малой формы в советской литературе. В это же время вопрос о разграничении малой и крупной прозы стал отчетливее.

В современной русской прозе расцветает миниатюра во всем многообразии ее форм и вариантов. Сегодня актуально говорить о том, как трудно различить малую и минимальную прозы, так как в последние годы набирают обороты жанры, которые раньше не замечались как писателями, так и исследователями. К ним относятся, например, моностих, афоризм.

Определяя принципы организации жанровых моделей малой прозы, необходимо учитывать и объем произведений. Это может быть второстепенным, но крайне важным фактором для определения жанровой природы текста. Ю. Тынянов, применительно к поэме, отмечал: *«Жанр неузнаваем, и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы*

и эта “не-поэма” была поэмой. И это достаточное – не в “основных”, не в “крупных” отличительных чертах жанра, а во второстепенных, в тех, которые как бы сами собой подразумеваются и как будто жанра вовсе не характеризуют. Отличительной чертой, которая нужна для сохранения жанра, будет в данном случае величина» [34]. Однако какого размера должен быть прозаический текст, чтобы его можно было отнести к малой форме, определить невозможно. Например, в англоязычной традиции к малой прозе принято относить тексты объемом до 1500 символов, а в русскоязычной – до 1800, хотя в разное время к малой прозе относились тексты от 2000 до 9000 символов. Вместе с этим, границы объема текста малой прозы не беспредельны. Повесть А. С. Пушкина «Гробовщик» составляет около 11000 знаков – это доказывает гипотезу, что такой объем текста вряд ли может соответствовать современному пониманию малой прозы. Также, из-за особенностей восприятия, подразумевается, что малая проза воспринимается практически одновременно, единым актом.

Малая проза очень популярна, и среди ее жанров особенно выделяется рассказ, представленный огромной библиотекой произведений талантливых писателей как минувших столетий, так и современности.

Рассмотрим подробнее историю развития и особенности русского рассказа.

2.2. Поэтика рассказа как малой литературной формы

История рассказа представляет значительную сложность при изучении: границы между рассказом и повестью, рассказом и новеллой весьма размыты. На наш взгляд, следует рассмотреть само содержание понятия «жанр», а после этого спроецировать его на рассказ как жанровую категорию.

Существуют различные трактовки термина «жанр». Так, Л. В. Щепилова считает, что *«это вид произведения того или иного поэтического рода. Эта*

категория исторически обусловлена, но, в то же время, это понятие развивающееся» [39]. А. И. Богданов отмечает, что такой термин как «жанр» чаще используется «для обозначения и рода, и вида. Нередко смешиваются понятия рода, вида, разновидности, отсутствуют принципы разграничения произведений» [7]. По его мнению, целесообразнее употреблять его для обозначения исключительно тех разновидностей, что имеют устойчивые особенности содержания и формы. Таким образом, эти самые разновидности будут завершёнными, будут представлять собой единое целое, а это, в свою очередь, позволит рассматривать жанры в контексте исходных единиц классификации.

История изучения жанра отмечена двумя книгами в научном наследии Н. Л. Лейдермана – «Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы» и «Теория жанра». И в первой, и во второй теоретических монографиях сформулирована мысль о недостаточной определенности предмета его исследования. Категория «жанр» требует более пристального изучения, в частности – описания жанрообразующих элементов с точки зрения их функциональных особенностей. Эту задачу ставил перед собой Н. Л. Лейдерман, отметив результаты своей работы в книге «Теория жанра».

По мнению ученого, жанр выделяется среди других художественных категорий тем, что обеспечивает формирование эстетической целостности произведения через его основные составляющие – содержание и форму.

Лейдерман дает следующее определение жанра: *«это исторически сложившийся тип устойчивой структуры художественного произведения, организующей все его компоненты в систему, порождающую целостный образ – модель мира (мирообраз), который выражает определенную эстетическую концепцию действительности»* [17]. При этом модель жанра включает в себя два плана: план содержания (жанровое содержание) и структурный план (жанровая форма). Под жанровым содержанием

подразумевается определенный мирообраз (видение и понимание действительности). В состав этого плана входят тематика, проблематика, а также экстенсивность и интенсивность отображения художественного мира. Жанровая форма, по мнению Н. Л. Лейдермана, включает субъектную организацию, пространственно-временную организацию (хронотоп), ассоциативный фон произведения, а также интонационно-речевую организацию.

Жанр выступает как содержательно-формальный ориентир для воплощения авторского замысла, он служит «рупором» для трансляции концепции писателя и способов ее воплощения и задает координаты для восприятия произведения.

Рассказ – это повествовательное произведение небольшого объема, с малым количеством фигурирующих персонажей и кратковременностью происходящих событий. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» А. Н. Николюкина дается следующее определение: *«Рассказ – это обозначение малого прозаического этического жанра. Т. наз. “лирические рассказы” приближаются к “стихотворениям в прозе”, но могут быть больше их по объему и выразить более широкую проблематику»* [19].

Рассказу присущи некоторые закономерности, и, чтобы разобраться, ниже мы рассмотрим основные особенности этой литературной формы.

1. Единство времени.

В рассказе ограничен временной период, в который происходит действие. В эти рамки не обязательно входят одни сутки, как было у классицистов. Однако рассказы, в которых так или иначе описывается вся жизнь героя, крайне редки.

2. Единство действия.

Данная закономерность тесно связана с единством времени. Если рассказ повествует о каком-то продолжительном периоде, все равно развивается только одно действие. Б. В. Томашевский писал, что рассказ либо ограничивается описанием одного события, либо одно-два события становятся главными.

3. Единство героя.

В рассказе обычно фигурирует один главный персонаж. Реже их бывает двое и почти никогда – несколько. Второстепенных героев может быть сколько угодно, и они сугубо функциональны. Их задача – создать «фон» для основного действующего лица, помогать ему или мешать в чем-то.

4. Единство центра.

К нему сводятся все перечисленные ранее закономерности. Это то, что соединяет все принципы единства в рассказе, создает из них цельную форму. Этим центром может быть какое-либо кульминационное событие, образ, жест или развитие действия – совершенно не имеет значения, что именно. Главное, что это центральное связующее задает тему и обуславливает весь смысл истории.

Б. В. Томашевский отметил, что основной принцип построения композиции рассказа заключается в *«экономии и целесообразности мотивов <...>. Самый страшный грех автора – перенасыщение текста, излишняя детализация, нагромождение необязательных подробностей»* [33]. Все мотивы в рассказе должны действовать на смысл, раскрывая его содержание. Однако нарушение принятых способов построения текста может выступать и как замысел автора, эффектный художественный прием.

Еще одна особенность рассказа – значимая концовка. Он строится чаще всего на непредсказуемости, парадоксальности и неожиданности. Концовка способна полностью изменить смысл повествования и заставить читателя переосмыслить все, что он понял до этого. Такая поэтика финала особенно продуктивна в творчестве А. П. Чехова и его последователей.

Самым сильным моментом в концовке можно назвать фразы.

Значение рассказа может быть оценено с позиции его влияния на литературный процесс, места и роли в нем. Этот жанр – один из самых динамично развивающихся. Его способность обходить традиционную форму и использовать новаторские элементы, в том числе под влиянием новых веяний в различных сферах жизни человека, оправдывает высокую позицию в современной книжной культуре.

2.3. Особенности современного российского рассказа

В конце XX – начале XXI века малая проза находилась на стадии становления. В сравнении с предшествующей классической литературой она представляет другой взгляд на мир, жизнь простого человека, его сознание, нацеленный на постижение бытия в современных, постмодернистских условиях существования. Литература малого объема представлена целой палитрой жанровых форм, но, даже несмотря на это, представляется вполне возможным рассмотреть ее основные тенденции за прошедшие десятилетия и особенности представленных в ее корпусе текстов.

Разнообразие авторских жанровых определений рассказа напрямую свидетельствует об изменении его традиционной (классической) жанровой парадигмы. Литературные произведения отличает присутствие автора – наличие пояснений, ремарок и цитат. Природа художественной малой формы изменилась: автор направляет читателя на смысловые «перемещения» по тексту, нередко встречаются отсылки к различным произведениям в рамках одного текста, а стратегия письма предполагает многообразие образов и мотивов.

«В поэтике современного рассказа оказывается высоким удельный вес деталей, функции которых разноплановы. Знаковые детали... наполняют рассказы мотивом травестирования действительности. Ироническое прочтение культурных образов отражает жизненные деформации современного человека» [28], – отмечает О. И. Сизых. Для писателей важна узнаваемость читателем описываемых ситуаций, образов и их элементов, бытийных проблем. Философская уникальность рассказа основана главным образом на получаемых от прочтения впечатлениях.

Еще одной особенностью современного рассказа является то, что в данной малой форме можно увидеть совершенно разные типы культурной идентификации современного русского человека – противоречивость его жизни,

в социальную составляющую которой он либо включен, либо находится за пределами этой системы.

Особое значение имеет система деталей: жестикюляции, мимики, интерьера. Они представлены крупным планом и выступают подобно инструментам психологического внушения. Проблема множественности точек зрения появляется более отчетливо и актуализирует монтажность техники письма.

Развитие современного рассказа связано с наступлением кризисных моментов в истории культуры. В рассказе специфическими художественными средствами выражается особая концепция Человека и мира. Очень востребованной малая проза оказалась в контексте массовой литературы.

2.4. Массовая литература как феномен современного литературного процесса

Симптомом сдвига в научных кругах стало зарождение многоуровневого поликультурного пространства. Полифонизм в современной литературе, обилие легкодоступных произведений на любой вкус требуют подробного изучения феномена массовости в постмодернистской культуре, литературе в частности.

Массовая литература – это значительная часть современной массовой культуры, которая производит продукты, доступные широкой аудитории – обычному человеку, человеку массы, независимо от уровня его интеллекта и образования. Обычно она относится исследователями к культуре «низов», которая направлена на производство дешевой продукции, легкой для понимания и лишенной уникальности.

Появление феномена массовости в литературе связано с изменениями, произошедшими в связи со сложными социальными и научно-техническими переменами на рубеже XIX–XX вв. Законы традиционной системы стали менее

эффективными, отсюда началось образование массовой потребности в литературе.

В этот период значительная часть населения получает образование, умеет читать и писать, и, как следствие, формируется необходимость в литературе, новых проблемах и конфликтах. Литературный текст становится нацелен на определенные возрастные и социальные группы, а также на коммерческий спрос – для этого он должен быть написан быстро, быть «окупаемым», а также быть для людей источником сильных эмоций, которых они лишены в повседневной жизни. При этом эмоции должны появляться не в процессе раскрытия каких-либо новых проблем, а подтверждения уже всем известных истин, акцентирования внимания на знакомых явлениях, ситуациях. Главные ценности, которые отстаивает массовая литература, достаточно консервативны и связаны с традицией: семья, собственность, патриотизм, любовь.

Долгое время массовую культуру упрекали в излишней развлекательности, отсутствии серьезной проблематики, низкопробности и шаблонности. Исходя из этого, понятие «массовый», как правило, определено следующими критериями:

- типичный;
- общедоступный и легкий для понимания;
- развлекательный;
- «низкий»;
- шаблонный.

Говоря о признаках массовой литературы, следует отметить комфортность для читателя. Она заключается в формировании ощущения бесконфликтности: читатель должен отвлекаться от болезненных проблем (например, социальных, психологических) и выходить из рутины, реальных проблем, окружающих человека. Литература должна быть увлекательной и не требовать усилий во время чтения – приоритетным становится простой язык, который используется в повседневной жизни.

Характерным отличием функционирования текстов массовой литературы являются тривиальность и серийность. Произведения осваиваются читателями одномоментно, как газета или журнал. В то же время, период массового потребления текста достаточно мал. Писателю необходимо закрепить свой успех еще несколькими текстами, и в этом процесс производства и потребления массовой литературы похож на модные веяния.

Произведения массовой литературы не требуют особого художественного вкуса и эстетического восприятия. Доступность любому слою населения и знакомая тематика, проблематика делают эти продукты достаточно популярными и массово тиражируемыми.

Важная особенность литературы для масс – поэтика повседневности. Эффект, так называемого, узнавания реальности становится ключевым и буквально необходимым. Ярко эта черта проявляется в дамском романе, малой прозе. На страницах произведений данных жанров герои посещают знакомые читателю места, одеваются в знаменитые бренды, встречаются с широко известными обществу людьми, решают те же проблемы и конфликты, которые возникают в реальной жизни. Читатель ассоциирует себя с героями описанных историй и проходит вместе с ними один и тот же путь.

Выбор псевдонима писателя стал одним из этапов достижения массовой популярности. Если автор хочет быть востребованным, он практически обречен как на серийность, так и на смену имени. Это некая фабричная марка, шаг к созданию практически собственного бренда. Однако новое имя будет хорошо работать только в том случае, если в это включаются «большие деньги». При этом все же вечное существование не гарантировано – в любой момент по причинам, затрагивающим коммерческую сторону медали, псевдоним может быть резко сменен на другой.

Массовая литература является неотъемлемой частью массовой культуры и обладает ее характерными особенностями. Она напрямую связана со всеми процессами, происходящими в обществе, «... транслирует базовые ценности в

их тривиальном и легкоусвояемом варианте и не ставит задачей развитие, духовное обогащение и совершенствование человека» [37]. Это важный источник информации о жанровой востребованности среди читателей и показатель современного культурного уровня. Трансформация языка, жизнь простого человека – обо всех, даже малейших изменениях можно узнать, ориентируясь на новую литературную моду.

3. КНИГА КОБАХА КАК ЯВЛЕНИЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

3.1. О сборнике «Вверх тормашками – вниз Аджикой»

«Вверх тормашками – вниз Аджикой» – сборник небольших веселых рассказов современного писателя Сергея Львовича Кобаха. В него вошло 25 историй, в основном о детстве автора.

Сразу после публикации в 2011 году книга привлекла внимание любителей малой прозы. С. Л. Кобах интересно и с юмором рассказывает о самых обычных вещах, близких и понятных читателю, ярко и насыщенно описывает свои приключения. Читатели в своих отзывах отмечают, что сборник отлично подойдет тем, кто хочет вспомнить школьные годы.

Привычные вещи описаны простым языком, текст полностью погружает во времена беззаботного детства автора-рассказчика. Появляется ощущение диалога с автором, его присутствия в реальном времени здесь и сейчас. Изюминка книги – живые эмоции и яркие образы, в которых читатель узнает себя и своих знакомых.

Характерная особенность рассказов писателя – активное использование лексики разговорного стиля. Нередко можно встретить такие слова как «зашибись», «ломанулись», «пацаны» и др. Множество сравнений, гротеск служат для создания комического эффекта. Разговорные конструкции, использование упрощенного слога позволяют снять границу между рассказчиком и читателем, позволяя последнему погрузиться в атмосферу живого диалога.

Многими рецензентами книги «Вверх тормашками – вниз аджикой» отмечено настроение, изменяющееся во время чтения. Рассказы о детских шалостях вызывают бурю положительных эмоций, смех и стыд, который испытывает ребенок перед родителями, совершив необдуманный поступок, шалость. Истории из жизни героя в более зрелом возрасте (в частности, представленная в рассказе «Голоса») заставляют на минуту остановиться и

переосмыслить свое отношение к течению времени и самым близким людям в жизни. Книга вызывает у читателей живой отклик. Она запоминается простотой содержания, направленностью на среднестатистического «пользователя», и не оставляет равнодушным никого, кто хотя бы раз ознакомился с ней.

3.2. Элементы массовой литературы в книге С. Л. Кобаха

Массовая литература прочно укоренилась в жизни современного общества. События, повлиявшие на ее зарождение и развитие, повлекли за собой изменения в культурном пространстве. Такая литература привлекает новизной и доступностью, а также не требует такой умственной работы, как, например, произведения более ранних периодов.

Книга «Вверх тормашками – вниз Аджикой» относится к массовой литературе XXI века. Произведения небольшого объема пользуются популярностью у большинства современных читателей, так как такой формат удобен для чтения «на ходу»: часто можно встретить тех, кто читает по пути на работу, берет книгу в путешествие. В этом случае малая проза становится идеальным вариантом для массового читателя.

Сборник рассказов Кобаха как продукт массовой литературы интересен тем, что позволяет «примерить» ситуации на себя. Мы видим героев, которые ничем не выделяются из общей массы. Эффект повседневности становится одним из ключевых – реальность, описанная в рассказах, быстро узнается читателем. Люди находятся в знакомых условиях, посещают знакомые места, обсуждают знакомые темы и т. п. Цель С. Л. Кобаха – не поставить вопрос, не заставить нас размышлять на «вечные» темы. Задача рассказов – отвлечь от привычной суеты, помочь на какое-то время выйти из реальности, окунуться в свое прошлое и просто провести время, не включая сложный мыслительный процесс.

Одни и те же герои, кочующие из рассказа в рассказ, свидетельствуют о тенденции серийности, что также является особенностью массовой литературы. Устоявшиеся персонажи, участвующие в историях, – рассказчик, его семья, окружение. Это обычные люди, которых мы можем встретить дома, на улице, в магазине. Нам не приходится адаптироваться к новым героям, пытаться понять мотивы их поступков, так как образы не раскрываются глубинно, они существуют лишь как инструмент выстраивания действия. В то же время, мы начинаем воспринимать их как своих старых знакомых, но это, опять же, можно отнести к эффекту повседневности – эти образы нам знакомы, а потому мы относимся к ним с большим доверием и симпатией.

Простота слога, включение элементов разговорного стиля – это тоже яркие признаки «массовости» сборника «Вверх тормашками – вниз Аджикой». Чтение не требует усилий, мысли рассказчика транслируются с помощью стиля, приближенного к разговорному. Создается эффект присутствия автора – читая рассказ за рассказом, читатель будто слушает историю своего давнего знакомого.

Книга нацелена на определенную социальную группу. Так как сам писатель – выходец из советского времени, его рассказы определенно интересны людям, родившимся в период 1970 – 1980 гг. Эта возрастная группа наиболее расположена к историям Кобаха ввиду схожести жизненных обстоятельств и впечатлений (в частности, детства, отрочества). Для сверстников писателя книга становится источником сильных эмоций, что определяется прочной субъективной связью читателя с происходящими в рассказах событиями.

Стоит отметить также и фигуру автора, а именно его псевдоним. Под влиянием массовой литературы писатель изменил свое имя. Мотивация у Кобаха проста – эта деталь формирует некий сценический образ, выступает своеобразным элементом творческой деятельности и индивидуальным маркером писателя.

3.3. Категория комического. Способы и приемы создания комического

Комическое зародилось в Древней Греции как философская, эстетическая категория, которая обозначает социально и культурно значимое оформленное смешное. Существуют различные трактовки комического в литературе. Исследователь Богдан Дземидок отмечает, что под категорией комического могут попасть как абсолютно естественные, типичные для обывателя ситуации, объекты, всевозможные отношения между ними, так и какое-то конкретное направление, творчество, цель которого и заключается в создании собственно комического эффекта. Философский словарь дает следующее определение комическому: *«это категория эстетики, выражающая в форме осмеяния исторически обусловленное (полное или частичное) несоответствие данного социального явления, деятельности и поведения людей, их нравов и обычаев объективному ходу вещей и эстетическому идеалу прогрессивных общественных сил»* [36]. В исследовании мы придерживаемся именно этого определения, так как оно, как нам кажется, в полной мере отражает суть комического.

Понятие «комическое» произошло от греческого «koikos» – «весёлый», «смешной», и от «komos» – веселая ватага ряженных на сельском празднестве Диониса в Древней Греции. Позже оно перешло в русский язык со значением «смешное». Теоретическое осмысление категории комического начинается с Платона и Аристотеля. Существует литература о комическом, его сущности и стоках, в диалогах Платона содержатся рассуждения об эмоциональном воздействии комедии, о смехе, шутках и иронии. Народ всегда высоко ценил остроумных людей, мастеров юмора, умело использующих оружие сатиры.

Наиболее распространенным сигналом комического и его результатом является смех, однако этого еще недостаточно, чтобы явления и переживания комического выделить из ряда других явлений. Не всякий смех является признаком комического и не всегда комическое проявляется через смех.

В литературе нередко наблюдается смешение форм и приемов комического. Некоторые исследователи рассматривают такие виды комического, как юмор и ирония, в едином ключе. Тем не менее, традиционными и отличными друг от друга формами комического литератор и критик Юрий Боров считает сатиру и юмор. В работе мы придерживаемся этой точки зрения. Разберем подробнее, чем отличаются эти формы друг от друга.

Юмор (англ. *humour* – нравственное настроение, от лат. *humour* – жидкость) лично обусловлен. Он содержит в себе настроение источника, расположен на более серьезное отношение к предмету смеха, и этим же отличается от сатиры.

Сатира (лат. *satira*, от более раннего *satura* – смесь) – «разрушительное» осмысление предмета изображения, сопровождающееся смехом. Для нее характерна негативная окраска, высмеивание «низкого», в то время как у юмора основа все же позитивная.

Предмет комического – это человек, в том числе все антропоморфное в животном, предметном и др. мирах. Именно поэтому комическое не проявляется, например, в архитектуре, а в других видах искусства фигурирует в разной степени.

Приемы и средства создания комического появлялись по мере развития литературы. Со временем увеличивалось их число, а также обогащалось содержание. Приемы комического – объект исследования эстетики, литературоведения и лингвистики. Они могут быть связаны с сюжетом, характерами явлений и образов, могут порождаться с помощью их действий, ситуацией, однако формируются в связи с языковыми средствами.

Возможно узкое и широкое понимание термина «средства комического». Все, что влияет на формирование комического эффекта, буквально создает его по крупицам, может считаться средствами комического в широком смысле. Такие средства включают разнообразные предметы и их детали. Однако, говоря о средствах комического, мы имеем в виду прежде

всего его языковые средства: эпитет, метафора, гиперболола, литота, метонимия, сравнение и др.

«Средство носит конкретный характер, прием – общий. Одно и то же средство может служить элементом нескольких приемов... Средство вещественно, конкретно; прием же материально “неуловим”», он абстрактен. Средства комического налицо: мы их видим, читаем, произносим. Но приемы не выводятся из этих средств: они носят опосредованный характер» [16]. Значительность юмора и сатиры в комическом произведении зависят от выбора средств, их использования, умелого введения их в текст. Когда произведение не соответствует данным условиям, комический эффект становится маловыраженным. Без комических средств невозможно образование комического характера. Сюжет произведения должен постепенно нагружаться средствами комического, которые по развитию сюжета обуславливают формирование комических приемов.

Исследователь Богдан Дземидок отмечает пять приемов создания комического: видоизменение и деформация явлений; неожиданные эффекты; несоразмерность в отношениях и между явлениями; мнимое объединение абсолютно разнородных явлений: создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или праксиологической нормы. Рассмотрим подробнее каждый прием и выделим его характерные особенности.

3.3.1. Деформация явлений

Видоизменение и деформация явлений являются способами создания комического.

В рамках названных ранее способов достижения комического эффекта можно выделить более частные группы. К рассматриваемому в данном разделе приему относятся:

1. Преувеличение.

Оно может затрагивать внешность (например, лицо, одежду, фигуру), поведение (манера речи, движения) и черты характера, а также ситуацию, в которой находится герой.

Прием преувеличения можно разделить на два вида:

- а) обыкновенное преувеличение;
- б) преувеличение как средство карикатуры.

Эти разновидности отличаются тем, что карикатурное преувеличение сознательно заостряет внимание на чертах образа героя, которые кажутся странными или смешными, для достижения преимущественно сатирического комического эффекта.

2. Пародирование.

Это подражание оригиналу с одновременным преувеличением характерных его черт, с гиперболизацией их иногда до абсурда.

3. Гротеск.

4. Травестировка.

Цель этого приема заключается в унижении, вульгаризации тех явлений, которые считаются заслуживающими уважения, почитания.

5. Преуменьшающее окарικатурирование.

Это намеренное упрощение, искажающее суть явления путем подчеркивания не основных, явных черт героя, а второстепенных и незначительных. При этом по отношению к существенным чертам выражается пренебрежение.

6. Темп, отклоняющийся от обычного.

Это может быть внезапное ускорение или замедление происходящего. Например, быстрый темп можно заметить в сценах с погонями, а медленный во время внутреннего монолога или каких-либо размышлений героя.

Данный прием наиболее часто используется С. Кобахом для достижения комического эффекта. Автор показывает ситуации глазами ребенка, но при

этом прослеживаются мысли уже взрослого человека, имеющего возможность оценить происходящее со стороны. Форма явлений изменяется при сохранении их содержания, приобретая более экспрессивную направленность.

Приведем примеры к частным категориям:

1) преувеличение;

а) обыкновенное преувеличение;

1. *«В нем отражались все те кошмары и ужасы, которые на протяжении тысячелетий придумывало себе человечество» [12]¹.*

2. *«Да и разве до таких мелочей мне было, когда я уже почти постиг вершину радионауки, собрав стробоскоп, и теперь замахнулся аж на самого робота».*

3. *«Реактивное тело наткнулось подбородком на мой худосочный кулачок, сделало кульбит на зависть гимнастам с Дю Солей и прилегло на крыльце».*

б) преувеличение как средство окарикатуривания.

1. *«Я и сейчас-то далеко не баскетбольных габаритов, а тогда мной запросто даже могли заинтересоваться энтомологи, поскольку разглядеть меня можно было только в лупу».*

2. *«А мужичок, погрузившись по самые яйца в свои проблемы, ничего вокруг не замечая и продолжая шевелить губами и двигаясь по перпендикулярному мне вектору, вынес вперед ногу для очередного шага».*

3. *«Понятное дело, что легко и непринужденно почесать задней лапкой ухо она не может в силу некоторых складок на боках, поэтому она делает так: садится на задницу, выставляет вертикально заднюю лапу с когтями и насаживает на нее ухо».*

2) пародирование;

1. *«Я, конечно, сразу заподозрил неладное еще в тот момент, когда утром, выйдя на крыльцо дачи, узрел батю в стойке “Робин Гуд на*

¹ Далее текст сборника рассказов цитируется по данному изданию.

тренировке”. Он стоял посреди поляны, в руке держал лук и целился куда-то в прекрасное далёко».

2. «Собака хоть и зовется карликовой таксой, но от карлика там осталось только название. С виду этот таксоид больше напоминает мадам Крачковскую после посещения кондитерской фабрики».

3) гротеск;

1. «Возникающее существо становилось все больше похожим на ушибленного о скалу птеродактиля».

2. «Улицы нашего поселка, особенно на пике популярности этого прыгунка, смотрелись как планета, населенная прыгучими блохами».

3. «Это был апокалипсис отдельно взятого подъезда! Это было извержение Везувия! Это был гром всемирного потоп».

4) преуменьшающее окарикатуривание;

1. «Очередная жертва почему-то оказалась не бухгалтером каким-нить, а очень даже лицом весьма гегемонской наружности, напоминающей сантехника».

2. «Там мужики культурные вежливо выслушают ее слова обидные, выпроводят культурно, сядут в кружок, поплачут друг другу в фуфайку за нелегкую свою долю и дальше работать».

5) темп, отклоняющийся от обычного.

1. «Плоты сталкивались, шесты скрещивались, брызги летели...».

2. «Поняв, что этот человек-бульдозер будет с ним сейчас нехорошее делать, сейлер довольно шустро заскоблил когтями по полу, выпрямился и стремительно шмыгнул на улицу».

3. «В тот момент, когда Наполеон, тихий, как ночь на Тибете, выскакивал из-под дивана и, радостно ухмыляясь, неся навстречу приключению, опытный гость разворачивался и выставлял ногу в направлении Наполеона».

Одну и ту же ситуацию можно описать совершенно по-разному. В рамках комической художественной модели должно преобладать

видоизменение и деформация явления. Так выделяется его отклонение от нормы, от привычного, которое вызывает возникновение некоего второго плана, резко контрастирующего с первым. Такие средства, как преувеличение, гротеск, окарикатуривание и др. служат для достижения этой цели, формируя из обычного детского воспоминания яркую, местами нелепую и абсолютно нестандартную историю, над которой можно посмеяться.

3.3.2. Неожиданные эффекты и эстетика сопоставления

Богдан Дземидок определяет неожиданные повороты и сопоставления как прием достижения комического эффекта. Например, к нему можно отнести:

1. Сюжетный ход или поворот, который зритель или читатель не предвидел, то есть все то, что произошло вопреки его ожиданиям и предположениям.

2. Неожиданные сближения и сопоставления явлений, которые отличаются или даже противопоставлены друг другу.

Это может быть сходство между человеком и предметом, человеком и животным, выходящие за пределы обычных сравнений.

3. Сопоставления, имеющие неожиданное сходство между общепринятыми взглядами, будничными ситуациями и абсурдными взглядами, нелепыми ситуациями.

4. Выделение контраста с помощью сравнения разных, чаще противоположных человеческих типов.

5. Острота, основанная на сопоставлении явлений, далеких по своей сути или же несоизмеримых.

Чаще всего это мысль, заключающаяся в сходстве между явлениями, которые по факту далеки друг от друга и не имеют никакой связи.

Неожиданность может выступать как прием достижения комического для передачи эмоций или впечатлений героя в той или иной ситуации. В рассказах сборника «Вверх тормашками – вниз аджикой» используется большое количество необычных сравнений предметов или явлений, а также резких поворотов сюжета, которые разрушают представления и ожидания читателя от действия. Рассмотрим этот прием на примере исследуемого материала:

1) сюжетный ход или поворот, который зритель или читатель не предвидел;

1. *«Эти пять идиотов подняли ванну и накрыли ею спящее тело».*

2. *«Когда эта ихтиандра явила себя из мутных вод болота и вылезла на берег, волоча за собой велосипед, после того как вынула водоросли из ушей и стряхнула тину с головы, это олицетворение человеческой несправедливости глянуло на меня и так грустно, с укоризной молвило: “Зря ты так... мальчик...”. От ведь сууко! Так я еще и виноват остался».*

3. *«Не то чтобы нам было некомфортно под этими взглядами... Наверное, нет... Психологического дискомфорта не было. Просто очень сильно мешали балансировать на скользком льду коньки, которые мы сняли и теперь тащили в руках».*

2) неожиданные сближения и сопоставления явлений, которые отличаются или противопоставлены друг другу;

1. *«Поскольку новинками синемаатографа нас баловали примерно так же часто, как и папу римского сексом, то каждый сеанс был как праздник».*

2. *«– Электронный замок поставили, – пояснил я охренившей бабке, которая смотрела на меня как Робинзон на отпечаток ноги на песке».*

3. *«Черные, из пупырчатой кожи ботинки, которые заканчивались сразу на щиколотке, и лезвия из непонятной стали, которые были приклепаны к этим ботинкам, наверное, стает криворуких мартышек, да еще и в ночную*

смену перед Новым годом. Потому что такого косорыля я не встречал никогда. Ну, может, кроме ВАЗа».

3) выделение контраста с помощью сравнения разных человеческих типов;

1. *«Ваятель из меня, надо прямо сказать, был как из Айвазовского сантехник, но худо-бедно через пару часов из-под моих рук вышел ШЕДЕВР».*

4) острота, основанная на сопоставлении явлений, далеких по своей сути или несоизмеримых.

1. *«Смотавшись в ближайший лесок и притаив оттуда две деревяшки, я со сноровкой опытного ортопеда всунул их в сделанные дырки в роботиновой заднице».*

2. *«Колеса грохотали по дощатому полу так, что казалось, будто черти волокут грешника прямо в эпицентр ада».*

3. *«Первый раз пойти в садик за ребенком – это что-то типа как первый раз порулить самолетом».*

По большей части в рассказах Кобаха как средство комического эффекта выступает именно сопоставление разных явлений и неожиданные ходы в сюжете, в то время как сравнение разных человеческих типов практически не употребляется. Это обусловлено тем, что вектор внимания в рассказах направлен по большей части на само действие, событие, происходящее в истории рассказчика, а не на героев. Также не употребляются сопоставления, имеющие неожиданное сходство между общепринятыми взглядами, будничными ситуациями и абсурдными взглядами, нелепыми ситуациями.

3.3.3. Диспропорциональность явлений

Несоразмерность в отношениях и связях между явлениями чаще всего проявляется в анахронизмах.

Анахронизм (греч. «перенесение во времени») – нарушение хронологической точности ошибочным отнесением событий одной эпохи, одного периода к другой.

В качестве приема создания комического эффекта используются анахронизмы из области нравов, воззрений, языка, образа мышления и т. д. Это может быть, например, смешение черт разных эпох с все той же целью – создать комический эффект. Даже все повествование может выглядеть комическим анахронизмом из-за того, что действие происходит не в соответствующее ему время.

Примером также может служить использование аллегории, антономазии, перифраза, аллюзии, а также архаизмов и книжно-литературных слов в сочетании с обиходными.

На лингвистическом уровне комическое в рассказах С. Кобаха представлено перифразом, аллюзией, архаизмами и сочетанием книжно-литературных слов с обиходными. Приведем примеры к данным группам:

1) перифраз;

1. *«Бросив оземь инструмент ниндзя и внезапно выпучив уже синий с прошлого раза глаз, Вадик смотрел на нас даже как-то с укором, что ли».*

2. *«А тем временем тощий мастер уселся на моего железного коня, поерзал жопой в старых трениках по сидушке и задумчиво уставился на меня».*

3. *«Трудовик, судя по всему, медвежатник был махровый, поскольку постоянно, служа примером ленивым муравьям, что-то тащил в свою каморку».*

2) аллюзия;

1. *«Какие это были благородные и краснорожие люди!».*

2. *«Я еще подумал: ребенка, что ли, потеряла? Так какого фига ты его в траве ищешь? Мальчик-с-пальчик, что ли?».*

3. *«Ничё, ничё-ё, утешал я себя. Коперника тоже не сразу сожгли... И у меня получится».*

3) архаизмы;

1. *«Не могли бы вы покинуть это место, ибо это территория предприятия, и здесь и сейчас будут производиться кой-какие работы».*

2. *«Но как только какое-нить зверюго тебя за палец вкусит, ну или в кучу животную ненароком наступишь – все».*

3. *«Намедни мы с товарищем заперлись в лес, загнулись, как два рака, и похромали потихоньку».*

4) сочетание книжно-литературных слов с обиходными.

1. *«Гремучее сомнение меня взяло, потому как первоначально, идентифицировав зверюгу, я так гроыхнул метеоризмом...».*

2. *«Стены палатки как-то сюрреалистично выгнулись вовнутрь, крыша тоже норовила деформироваться, но самое хреновое было не в том».*

Как уже отмечалось, большинство средств основано на выражении комичности ситуации. Лингвистические средства представлены не столь обширно и уступают место ситуативно-смысловым. Примечательно, что анахронизмы, которые обычно чаще всего используются для создания комического эффекта в рамках приема несоразмерности явлений, писателем не употребляются.

3.3.4. Гротескные принципы изображения

Гротеск является в произведении средством разоблачения абсурда, выявления предельных несоответствий. Продуктивными способами конструирования художественной модели являются:

1. Гротеск, основанный на переходе из одной сферы в другую, противоречие, объединение разных стилей и творческих методов.

2. Создание ситуаций, при которых поведение героя не соответствует обстоятельствам.

Поведение героя может не согласовываться с обстоятельствами в таких ситуациях, которые меньше всего подходят для этого. Герой сохраняет вид человека, для которого важнее чувство собственного достоинства и манеры.

3. Несоответствие внешнего вида поведению, характеру деятельности или иному проявлению индивидуальности.

4. Несоответствие между внешним и внутренним миром героя, иллюзией и действительностью.

К данной разновидности объединения противоположностей относятся:

а) демонстрация несоответствия между мнением человека о своей значимости и его фактической ценностью;

б) несоответствие между взглядами и поступками;

с) несоответствие между мечтой и реальностью;

д) высказывание, скрытая сущность которого служит отрицанием буквального смысла.

В этом случае подразумевается ироническое высказывание. Его суть всегда заключается в том, что кому-нибудь приписывается та черта, которая на самом деле отсутствует, и таким образом ее отсутствие намеренно выделяется.

5. Сарказм.

Этот прием призван подчеркнуть высокую степень возмущения, указывает на недостаток объекта.

6. Несоответствие между назначением предмета и новым, уникальным способом использовать его.

7. Несоответствие между формой и содержанием.

О несоответствии между формой и содержанием можно говорить в случае, если язык, которым пользуется автор для изображения той или иной ситуации, явно не соответствует описываемому.

8. Неестественные повторения явлений.

Повторение может вызывать комический эффект в том случае, если оно является удивительным, неожиданным или нелепым. Интенсивность

комического при этом приеме возрастает по мере повторения (фразы или ситуации).

Сопоставление различного рода явлений, которые по существу противопоставлены друг другу, является еще одним весьма распространенным приемом создания комического эффекта в творчестве Кобаха. Отклонение поведения, внешности или поступков от нормы, объединение разных стилей, насмешка над определенным типом людей создает контраст между ожиданиями и конечным результатом, дезориентирует читателя новизной, необычностью комического решения.

Рассмотрим некоторые примеры того, как прием реализуется в рассказах С. Кобаха:

1) гротеск, основанный на переходе из одной сферы в другую, противоречие, объединение разных стилей и творческих методов;

1. *«Этот самый жопень, размером с аэростат, торчал из-под кровати, которая стояла вплотную к шкафчику, и символизировал неутомимую тягу к кондитерскому, мучному и прочему пищевому производству».*

2. *«Через минуту Владик притащил свой парашют и безжалостно оторвал человечка. Теперь у нас имелась серьезная заявка на удачное завершение эксперимента. Сдублировав парашюты, комиссия единогласно отметила намного улучшующую плавность спуска, но небольшая высота квартиры не позволяла принять эксперимент с положительной формулировкой».*

2) создание ситуаций, при которых поведение героя не соответствует обстоятельствам;

1. *«Воткнувшись забралом в дно, я на секунду задумался».*

3) несоответствие внешнего вида поведению, характеру деятельности или иному проявлению индивидуальности;

1. *«Понятное дело, в аэродинамической трубе я его не продувал, поэтому летные качества были мне неизвестны, но затраченные силы и сам его вид внушали уважение не только мне, но и бате, железному и жесткому человеку, который, увидев ЭТО, вздрогнул головой, осторожно потрогал пальчиком и поинтересовался, кого я собираюсь убить».*

4) несоответствие между взглядами и поступками;

1. *«Мы в грусти вселенской заковыляли домой, радуясь в душе, что ничего не надо тащить».*

5) высказывание, скрытая сущность которого служит отрицанием буквального смысла;

1. *«Молодой физкультурник, никак не желая гордо нести бремя и высокое звание советского учителя, периодически с уклоном в регулярность это звание порочил как мог. Порочил как целыми словами, так и междометиями. Поведением тоже порочил иногда. В общем, человек был прекрасно-духовный, образованный, чем он и пользовался...».*

2. *«И еще мне было интересно, когда же все остановится, ибо в животрепещущей палатке мне было некомфортно и физически, и психически. Не к месту вспомнилось, как, засыпая, друг мурлыкал: “Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались”. И я, блин, дурак, тоже подпевал. Охренительно здорово! Здоровее некуда! Просто зашибись, что все мы здесь сегодня...».*

3. *«Пару раз поймав на рудимент небольшие бульжнички и поняв всю бесполезность своих телодвижений, я догадался: романтика что-то не задалась».*

б) сарказм;

1. *«Ну, в общем-то ты прав, лужами наша страна богата, как и идиотами, но в моем поселке были не просто лужи».*

2. *«Прическа росла из головы, которая своей пустотой иногда пугала даже хозяев Напы. Теперь я точно знаю, на пустоте не может вырасти ничего».*

3. *«Собственно, и не стоило бы про него писать, попугай как попугай. Ну туповатый, ну злобливый. Да тут людей половина таких».*

7) несоответствие между назначением предмета и новым, уникальным способом использовать его;

1. *«А вечером случилось страшное. Традиционно не дойдя пары шагов до своей квартиры, пал сном в жопу храбрых соседушка. Но в этот раз пал он весьма комфортно: немного покрутившись на боку и побряхтев, он с удобством устроился на тележке, подложив под голову руку».*

8) неестественные повторения явлений.

1. *«– Простите, мадам... Позвольте, мадам... – я приподнял край кровати, ожидая немедленного выползания тела. – Ничего не бойтесь, мадам...».*

2. *«... Тащить было еще долго, а мы уже немного задолбались; – А чё? Может, водички купим? – внес предложение Славка. – А давай!».*

Тем более что как раз проходили мимо магазина... Судя по Славкиному лицу, он уже не раз предал идею препарации телевизора и тащил его только на принципе.

– А чё? Может, водички купим? – внес предложение Славка. Мне показалось, что я уже это когда-то слышал, но когда, вспомнить не мог. – А давай!».

Сарказм в рассказах сборника «Вверх тормашками – вниз аджикой» используется чаще, в то время как совершенно не употребляются такие средства, как несоответствие между внутренним и внешним миром героя, иллюзией и действительностью (в частности, несоответствие между представлением человека о своей значимости и его фактической ценностью, между мечтой и реальностью), несоответствие между формой и содержанием. При этом преобладает описательная направленность: рассказчик в рамках данного комического приема акцентирует внимание на форме явлений, на героях и их особенностях.

3.3.5. Отклонение от нормы как принцип гротескного отображения

Создание явлений, отклоняющихся от логической или праксиологической нормы, включает в себя:

1. Нарушение праксиологических норм.

Это нарушение рациональных, эффективных, продуктивных и результативных норм. Например, исполнение бесполезной, бестолковой работы. К ним можно отнести:

- a) выбор неподходящего средства для достижения цели;
- b) усложнение простой задачи;
- c) недоразумение.

2. Нарушение логических норм.

- a) ошибка в умозаключении и неверные ассоциации;
- b) логическая неразбериха и хаотичность высказываний.

Например, отсутствие логической связи в предложениях и высказываниях, неожиданные вставки и повороты темы разговора, неверное употребление слов.

3. Абсурдистский диалог, характеризующийся отсутствием связи между репликами собеседников.

4. Логическая инверсия.

Заключается в полярном смещении ситуаций и качеств предметов.

5. Нелепые высказывания.

Меньше всего С. Л. Кобахом употребляется именно этот прием. Комическое противоречие, нелепость, абсурдность ситуации выделяется по большей части другими способами, однако логические отклонения все же присутствуют в исследуемом материале. Приведем несколько примеров по группам данной категории:

1) нарушение праксиологических норм – недоразумение;

1. *«Не буду утомлять вас буквосплетением, скажу только, что я сверзился вниз на полпути к потолку. Внизу меня поджидала гостеприимная голова физрука, на которую я красиво и спланировал».*

2) нарушение логических норм.

а) ошибка в умозаключении и неверные ассоциации;

1. *«Он подарил мне металлическую линейку и провел мастер-класс по чесанию под гипсом. И с тех пор жизнь потекла на удивление гладко и комфортно».*

2. *«Когда мы вломились за кусты, то нашли только наш любимый телик и почему-то одну штанину от бандитских треников».*

б) нелепые высказывания.

1. *«От маленькой вмятины сместился бампер, отломилась клипса, его держащие, лопнула трубка кондиционера, проходящая в бампере, и отвалился ресивер (чё такое, хер знает, но слово красивое)».*

Комический эффект в рамках данного приема вызывается очевидной непоследовательностью, разрывом понятийно-смысловой связи. Нарушение логических и прагматических норм в исследуемом материале заметно уступает деформации явлений и неожиданным сопоставлениям по частоте употребления. Писатель не использует такие элементы, как выбор неподходящего средства для достижения цели, усложнение простой задачи, логическую неразбериху и хаотичность высказываний, абсурдистский диалог, логическую инверсию, отдавая предпочтение недоразумению, намеренной ошибке в умозаключении и нелепым высказываниям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сборник «Вверх тормашками – вниз Аджикой» представляет собой книгу-цикл и объединяет автобиографические рассказы, связанные с детством и юностью писателя. Общность художественных моделей, из которых составлена книга, становится основой многокомпонентного единства. Циклизация достигается посредством определенной логики построения, в частности, композиция основана на разбивке на отдельные рассказы, в свою очередь имеющие единые смысловую и эмоциональные основы, однотипное сюжетостроение.

Связующими звеньями выступают также общность идеи, стилистики и жанра, который обуславливает комическую уникальность названия сборника и придает ему свойство внутренней цельности, завершенности.

Книга Сергея Кобаха является частью массовой литературы. Черты современной культуры, особенности сознания нового российского общества ярко выражены в сюжете и характерах героев историй. Задача рассказов сборника – развлечь, отвлечь читателя от повседневности, перенести его в уже знакомое прошлое с понятными образами и событиями. Современная литература ориентирована на изображение героя похожего на читателя, на помещение его в такие ситуации, которые уже могут быть знакомы на основе собственного жизненного опыта, либо желаемы для испытания. Массовая культура стремится к упрощению и доступности литературы простому обывателю, транслирует базовые ценности, ставит задачей развлечь читателя и не стремится к его развитию или духовному обогащению.

Система создания комического представлена целым корпусом приемов. Наиболее часто писателем употребляются такие приемы, как преувеличение, неожиданный поворот сюжета, сочетание разных литературных стилей, а также изменение повествовательного темпа. Выбор данных категорий обусловлен направленностью на усиление выразительности образов и комической тональности текстов. Необычные сопоставления разнородных

явлений, саркастические высказывания и обилие перифраза наполняют истории юмористической красочностью.

Разговорный стиль повествования, употребление просторечий, активно используемых в живых диалогах между людьми, а также получаемые в процессе впечатления и эмоции позитивно отражаются на целевой аудитории, что отмечается рецензентами на книги писателя как наиболее важный аспект при выборе произведений жанра малой формы. Писатель нередко смешивает разговорную лексику с книжной. Он акцентирует внимание на недостатках героев, изображая их преимущественно в ироническом ключе. Так, в текстах отсутствуют приемы травестирования, несоответствий (между взглядами и поступками, мечтой и реальностью и т. п.). Примечательно, что нарушение праксиологических и логических норм в рассказах происходит намеренно – таким образом удается придать ситуациям эффект внезапности, путаницы, абсурдности. Также это помогает читателю ощутить себя на месте героя, в нестандартной ситуации, с нестандартным вариантом ее решения.

Книга «Вверх тормашками – вниз Аджикой» благодаря множеству внутренних структурных и смысловых связей воспринимается как художественное единство. Эта целостность сборника несомненно предстает актом авторского замысла, что подтверждается продуманностью частей (каждого отдельно взятого рассказа), их очередности, принципами построения связей (жанр, композиция, тема и пр.), а также самого факта объединения историй под общим заглавием. В совокупности все элементы последовательно формируют единство книги-цикла Кобаха.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика : учеб. пос. / С. Н. Бройтман ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – 368 с.
2. Винокурова, И. Ж. Языковой механизм связности зачина и концовки в тексте короткого рассказа / И. Ж. Винокурова // Вестник СВФУ. – 2007. – Т. 4. – № 1. – С. 79–85.
3. Волошина, С. В. Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования / С. В. Волошина // Вестник ТомГУ. – 2008. – № 318. – С. 11–14.
4. Вулис, А. З. В мире приключений : поэтика жанра / А. З. Вулис. – М. : Советский писатель, 1986. – 382 с.
5. Гегель, Г. В. Ф. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве [Электронный ресурс] / Г. В. Ф. Гегель. – URL: <https://esthetiks.ru/gegel-lektsii-po-estetike/tom-2-razvitie-ideala-v-osobennyie-formyi-prekrasnogo-v-iskusstve.html> (дата обращения: 11.10.2019).
6. Горошко, Е. И. Электронная коммуникация (гендерный анализ) [Электронный ресурс] / Е. И. Горошко. – URL: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=42> (дата обращения: 4.03.2019).
7. Гуляев, Н. А. Теория литературы в связи с проблемами эстетики / Н. А. Гуляев, А. Н. Богданов, Л. Г. Юдкевич ; под ред. Л. П. Чебаевской. – М. : Высшая школа, 1970. – 379 с.
8. Давыдова, Т. Т. Теория литературы : учеб. пос. / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М. : Логос, 2003. – 232 с.
9. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок // пер. С. Свяцкого. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
10. Захаров, В. Н. Историческая поэтика и ее категории / В. Н. Захаров. – М. : Советский писатель, 1992. – 267 с.

11. Калмыкова, И. Г. Категория комического и жанр комедии в литературном процессе: проблемы изучения / И. Г. Калмыкова. – Улан-Удэ : Вестник БГУ. – 2014. – Т. 10. – № 4. – С. 138–143.
12. Кобах, С. Л. Вверх тормашками – вниз аджикой / С. Л. Кобах. – М. : Эксмо, 2011. – 24 с.
13. Кожин, В. В. Язык искусства: о жанре малой прозы [Электронный ресурс] / В. В. Кожин. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28178342> (дата обращения: 07.01.2019).
14. Кольцова, Л. М. Художественный текст в современной лингвистической парадигме : учеб. пос. / Л. М. Кольцова, О. А. Лунина. – Воронеж : ИПЦ ВГУ, 2007. – 50 с.
15. Кукуева, Г. В. Исследование текстов малой прозы современной филологией [Электронный ресурс] / Г. В. Кукуева. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28396108> (дата обращения: 07.01.2019).
16. Кязимов, Г. Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов [Электронный ресурс] / Г. Кязимов. – URL: www.uludil.gen.az (дата обращения: 14.01.2019).
17. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман. – URL: <http://padaread.com/?book=41530> (дата обращения: 14.01.2019).
18. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / О. С. Асписова, А. М. Борисов, Н. А. Донская и др. ; гл. ред. А. П. Горкин. – М. : Росмэн, 2006. – 984 с.
19. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК Интелвак, 2001. – 1600 с.
20. Лук, А. Н. Юмор, остроумие, творчество [Электронный ресурс] / А. Н. Лук. – URL: <https://www.twirpx.com/file/471451/> (дата обращения: 14.12.2018).
21. Ляпина, Л. Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики [Электронный ресурс] / Л. Е. Ляпина – URL:

<http://philolog.petrso.ru/filolog/konf/1990/03lyapina.htm> (дата обращения: 14.04.2019).

22. Мирошникова, О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика / О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2004. – 339 с.

23. Орлицкий, Ю. Б. Большие претензии малого жанра [Электронный ресурс] / Ю. Б. Орлицкий. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html> (дата обращения: 15.01.2019).

24. Поляков, М. Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и история жанров / М. Я. Поляков. – М. : Советский писатель, 1983. – 367 с.

25. Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов / Е. В. Пономарева. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. – 450 с.

26. Саид-Батталова, Т. Ш. Проблема жанровой специфики : рассказ и новелла [Электронный ресурс] / Т. Ш. Саид-Батталова. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/4/38.html> (дата обращения: 15.01.2019).

27. Сафонова, Е. В. Формы, средства и приемы создания комического в литературе / Е. В. Сафонова. – М. : Молодой ученый. – 2013. – № 5. – С. 474–478.

28. Сизых, О. В. Поэтика современного российского рассказа / О. В. Сизых // Вестник СВФУ. – 2012. – Т. 9. – № 2. – С. 123–129.

29. Стефанов, С. И. Реклама и полиграфия : опыт словаря-справочника [Электронный ресурс] / С. И. Стефанов. – URL: <http://advert.sci-lib.com/> (дата обращения: 1.02.2019).

30. Сулейманова, Ф. А. Малая проза – немалые возможности [Электронный ресурс] / Ф. А. Сулейманова. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23182234> (дата обращения: 03.02.2019).

31. Тарасова, С. В. Новый взгляд на малую прозу [Электронный ресурс] / С. В. Тарасова. – URL: <http://vestnik->

samgu.samsu.ru/gum/2003web1/litr/200310602.html (дата обращения: 17.02.2019).

32. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль ; под ред. Г. Генниса. – М. : АСТ, 2017. – 640 с.

33. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пос. / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

34. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов ; под ред. Б. А. Каверина, А. С. Мясникова. – М. : Наука, 1977. – 255 с.

35. Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь : Изд-во ТГУ, 1992. – 123 с.

36. Философский словарь / под ред. И. Т Фролова. – М. : Политиздат, 1981. – 445 с.

37. Цветкова, Б. Л. Массовая литература как культурный феномен / Б. Л. Цветкова. – Нижний Новгород : Вестник ННГУ. – 2016. – № 2. – С. 128–135.

38. Щенников, Г. К. Достоевский: эстетика и поэтика / Г. К. Щенников, А. А. Алексеев. – Челябинск : Металл, 1997. – 270 с.

39. Щепилова, Л. В. Введение в литературоведение / Л. В. Щепилова. – М. : Изд-во Мин. Просвещения РСФСР, 1956. – 433 с.

40. Classen, A. The Bitter and Biting Humor of Sarcasm in Medieval and Early Modern Literature / A. Classen // *Neophilologus*, 2017. – Т. 101. – № 3. – С. 417–437.

41. Fernandez, C. N. Towards a Poetics of Props: the Case of Aristophanes's Comedy / C. N. Fernandez // *Periphrasis-Revista de Literatura Teoria Y Critica*, 2017. – Т. 8. – № 16. – С. 117–133.

42. Sharkey, M. Poetry and the Human Comedy / M. Sharkey // *Poetic Eye: occasional writers*, 2017. – Т. 194. – С. 455–463.