

Жиличева Галина Александровна

ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В КОМИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И ЕВГ. ПЕТРОВА "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ")

В статье рассматривается функционирование повторов в структуре нарратива. Для анализа выбраны метафорические индексы нарративной стратегии комического текста. В романе "Двенадцать стульев" часто встречаются описания механизмов и металлических конструкций, а также метафоры, базирующиеся на противопоставлении механического и органического. Подобные повторы объясняются не только темой индустриализации, но и манифестацией ключевых принципов наррации (пародийность, комбинаторика, цитатность комического дискурса).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. I. С. 69-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

INCORPORATION OF THE BRITISH CONCEPTS *OAK* IN THE AUSTRALIAN AND *CEDAR* IN THE NEW ZEALAND WORLDVIEWS

Zhenevskaya Evgeniya Viktorovna
Far Eastern Federal University
Eugenie86@yandex.ru

The article considers the cultural and historical background of incorporating the British concepts *oak* in the Australian and *cedar* in the New Zealand linguo-cultures and their evolutionary changes. The structural composition of these concepts, which allows tracing the dynamics of their development in the Australian and New Zealand worldviews, is considered. It is ascertained that on the early stage of the Australian and New Zealand worldviews formation the concept core is subjected to the replacement of functional features that are relevant for the British with the functional features that are important to Australians and New Zealanders. The increase in the number of conceptual features in the modern worldviews of Australians and New Zealanders is marked. The hypothesis of assimilation and incorporation of the British concepts into the Australian and New Zealand worldviews is substantiated.

Key words and phrases: worldview; linguo-culture; concept; conceptual feature; functional feature.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается функционирование повторов в структуре нарратива. Для анализа выбраны метафорические индексы нарративной стратегии комического текста. В романе «Двенадцать стульев» часто встречаются описания механизмов и металлических конструкций, а также метафоры, базирующиеся на противопоставлении механического и органического. Подобные повторы объясняются не только темой индустриализации, но и манифестацией ключевых принципов наррации (пародийность, комбинаторика, цитатность комического дискурса).

Ключевые слова и фразы: повторы; метафорический субтекст; образы механизмов; нарратив; роман; комический дискурс; Ильф и Петров.

Жиличева Галина Александровна, к. филол. н.
Новосибирский государственный педагогический университет
gali-zhilich@yandex.ru

ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В КОМИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И ЕВГ. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»)[©]

По мысли В. И. Тюпы, «нарративная интенциональность высказывания состоит в связывании референтного события (то есть фабульного происшествия) и коммуникативного события (то есть текстопорождающей речи) в единство произведения» [10, с. 19]. Развивая эту идею, можно предположить наличие в сюжетно-повествовательном произведении особых элементов, указывающих на корреляцию истории и дискурса.

В современной нарратологии в качестве подобных знаков-интеграторов чаще всего рассматриваются дискурсивные (сюжетные) метафоры. Метафорические индексы, повторяясь в нарративе, приводят к дополнительным смысловым связям, образуют своеобразную «интригу слова». При таком подходе нарратив предстает не только как манифестация фабульных событий, но и как последовательность горизонтальных связей между отдаленными в пространстве текста фрагментами, то есть как «событие рассказывания» (термин М. Бахтина [1, с. 403-404.]). Для описания серий дискурсивных метафор М. Риффатер предлагает понятие субтекстового повтора, поскольку «...у нарратива должны быть самоподтверждающиеся аспекты <...> повторение – это и техническое средство для продвижения нарратива» [8, с. 21].

Задача данной статьи – рассмотреть особенности функционирования субтекстовых (объединенных одной сюжетной темой) повторов в комическом произведении.

В комическом нарративе субтекстовые элементы приобретают дополнительную функцию. А. Бергсон заметил, что смех часто возникает из-за многократного повтора определенной ситуации [3]. Этот прием позволяет акцентировать диалектическое соотношение «жизни» и «смерти». В сфере речевой организации нарратива, на наш взгляд, избыточные повторы однотипных образов указывают на амбивалентность дискурса – взаимодействие клишированных форм и оригинального «живого» слова. Кроме того, метафоры в комическом тексте могут буквализироваться, превращаться в «материальные» образы.

Рассмотрим метафорический субтекст «механизмов» в романе «Двенадцать стульев».

Можно предположить, что большое количество описаний механизмов, приспособлений, металлических конструкций и приборов в произведении определяется культурным контекстом эпохи: темой индустриализации,

идеями конструктивизма. В романе эти тенденции комически утрируются (например, журналист, пишущий под псевдонимом «Принц Датский» начинает использовать новое имя – «Маховик»). Мода на индустриальные проекты пародируется в фантазме Остапа, «прозревающего» будущее Васюков: «... Это была единственная лошадь, уцелевшая после механизации» [5, с. 355]. Актуальность индустриальной темы осознается даже Воробьяниновым, в черновом варианте романа он «... обобщал Лизу повестью о постройке Эйфелевой башни» [6, с. 92].

Однако избыточность повторов, связанных с темой сконструированности, требует их истолкования не только в референтном, но и в эстетическом плане. По мнению А. Бергсона, противостояние органического и механического лежит в основании комического дискурса любой эпохи [3].

Концепции мира-механизма, человека-механизма, текста-механизма реализуются в романе несколькими способами. Наиболее очевидными являются речевые приемы, связанные с автоматизацией органического. Так, в романе представлен традиционный прием комического обмена свойствами, смешения атрибутов: «Пароход заревел, подражая крику мамонта, а может быть, и другого животного, заменявшего в доисторические времена парходную сирену» [5, с. 333]. Оживление механизмов сочетается с «механизацией» телесного. Изнуренков характеризуется следующим образом: «Вдруг в его бедовой голове щелкнул какой-то клапан», Эллочка говорит «граммофонным голосом», «металлическими словечками». В последней главе Воробьянинов приобретает черты автомата: «Наморщив лоб, Ипполит Матвеевич трафаретил железные досочки» [Там же, с. 401].

Образ Остапа сложнее – черты телесности и искусственности в нем переплетаются: «... железные лапы (*Остапа – прим. автора – Г. Ж.*) схватили его за горло» [Там же, с. 139], «... в его голосе послышались металлические нотки...» [Там же, с. 290], «Остап ударил Воробьянинова медной ладонью по шее» [Там же, с. 400]. В финале текста Остап описан как испорченное приспособление: «Великий комбинатор издал звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды» [Там же, с. 496]. Повествователь отмечает: «Остап спал <...> Его носоглотка и легкие работали идеально, исправно» [Там же, с. 495].

В соответствии с логикой Бергсона, механизм в комическом тексте – символ имитации живого. Маска, механическое начало в человеке смешны, но ценным остается уникальность, несделанность «я». Поэтому констатируется не только телесная машиноподобность Остапа, но и то, что он гораздо «живее» остальных персонажей («... его жгло молодое, полное трепетных идей тело великого комбинатора» [Там же, с. 142]).

Неслучайно герою удается преодолевать законы советских учреждений, работа которых уподобляется сложенным механизмам, не становясь, подобно Воробьянинову, их частью. Остапа выгоняют с парохода, он выпрыгивает из окна редакции. Ю. К. Щеглов справедливо сравнивает этот прыжок с прыжком гоголевского Подколесина (в романе описан и спектакль «Женитьба») [11].

Прыжок из редакции «Станка», на наш взгляд, акцентирует и тему временной победы над механической сферой. Остап ускользает, хотя ручка редактора отпечатывает на его спине число 86: «Эти арифметические знаки нанесены мне большой самопишущей ручкой с пером № 86. Нужно вам заметить, что проклятая ручка упала на мою спину в ту самую минуту, когда я погрузил руки во внутренность редакторского стула» [5, с. 323]. Данный фрагмент обнаруживает метатекстовую эмблематику, акцентируя изменение пропорций – огромная ручка настигает «уменьшенного» героя.

В тот же ряд встраивается и эпизод «вскрытия» стула в четырнадцатой главе романа: «Он приподнял покровы и обеими руками стал шарить между пружинами. На лбу у него обозначилась венозная ижица» [Там же, с. 214]. Диалектика внутреннего и внешнего представлена в данном случае как проступание «буквы» на лице Остапа. Таким образом, в моменты выполнения героем функций «плута» на теле проступают знаки «письма». Поскольку ижица является последней буквой дореформенного алфавита, в русской литературе есть случаи, когда сочетание аз-ижица имеет значение, аналогичное выражению «альфа и омега», то есть несет семантику полноты. Так, например, рассуждая об использовании букв в романах Набокова, Р. Лахманн пишет о том, что писатель использует символику прототипа ижицы – греческого ипсилона, в мистической традиции связанного с идеей выбора пути [7, с. 306-308].

В случае Ильфа и Петрова ижица и аз противопоставлены: телесная буква – часть маски «охотника за сокровищами» – замещает индивидуальное лицо, подлинное «я». Когда Остап обнаруживает пустоту в стуле, напряжение «охотника» сменяется возвращением к «душевному равновесию», знак на лбу исчезает.

В отличие от остальных героев, полностью поглощенных ролью кладоискателя – Воробьянинова и Вострикова, Остап не сводим к ней до конца. После слияния с ролевой маской и временной смерти следует «оживание», связанное, прежде всего, со смехом или с придумыванием новой комбинации. Таким образом, устанавливается парадоксальная связь между очередной неудачей и очередным оживанием героя, в котором пробуждаются новые идеи.

Вспомним финал кавказских приключений, описывающий землетрясение: «Остап был вне себя – землетрясение встало на его пути» [5, с. 399]. Землетрясение служит своеобразным предостережением, посланным судьбой, но комический герой воспринимает сверхличную инстанцию как «другого», равного себе, как препятствие для достижения частных целей. Характерно, что Остапу жизнь дороже стула, а Воробьянинову – наоборот (он не расстается со стулом и в момент землетрясения). После обморока Остап вновь готов к движению, что маркируется его фразой «Заседание продолжается!».

Смерть главного героя является реализацией закона кумулятивного сюжета (термин Н. Д. Тамарченко [9]): цепочка однотипных эпизодов должна закончиться катастрофой. Стремление к смерти в авантюрном сюжете пародируется в серии картинок на стене в комнате отца Федора. «Смерть всем владеет», – написано на одной из них. Анекдотической поправкой к притчевой надписи выглядит описание изображенной на картинке

фигуры смерти, акцентирующее метафору механизма: «Смерть была с косою и песочными часами с крыльями. Смерть была сделана как бы из протезов и ортопедических частей» [5, с. 124]. Подобная семантика уравнивает судьбу и механизм по признаку «сконструированности».

Смерть комического героя приводит к окончанию праздника – «Город двинулся в будничный свой поход» [Там же, с. 409]. В то же время, комбинатор оказывается частью комбинации текста, смерть «раквины» выглядит не такой серьезной, как смерть человека. Исследователи неоднократно отмечали пародийный характер сцены убийства, отсылающей к «Преступлению и наказанию», то есть ее «литературность» [11]. Показательно и то, что Остап умирает спящим, что подчеркивает его место внутри определенной дискурсивной ситуации добывания стула, за порогом которой он не может существовать. Сюжетная ситуация повторяется до тех пор, пока не наступает выход из нее в виде катастрофы. В черновом варианте романа была фраза: «Великий комбинатор умер на пороге счастья, которое он себе вообразил» [6, с. 197].

Следовательно, риторическая организация текста, тропы, связанные с «механизмами», коррелируют с сюжетной структурой (кумулятивный принцип) и общей интенцией комического дискурса, базирующегося на принципах пародийности, вторичности, клишированности. Напряжение между живым и мертвым словом и составляет амбивалентность комической картины мира. Неслучайно соавторам удается не только осмеять литературные штампы, но и породить новые риторические формулы.

В европейской культуре метафора механизма традиционно связана с описанием социального порядка. Власть социальная соотносится с властью языка. Механистическое проявляется не только на уровне дескрипции, но и на уровне языковой прагматики. Пародийную интерпретацию повествователя вызывает, например, спектакль «Женитьба», демонстрирующий «склонение» на новые нравы классического текста. Деформация литературного дискурса политическим приводит к разрушению его коммуникативной функции в той же мере, что и доклады о международном положении отменяют значимость сделанного инженером Треуховым.

Характерно, что в обоих случаях отмечается смеховая реакция Остапа: «Из одиннадцатого ряда <...> слышался смех» [5, с. 326], «В толпе внезапно слышался громкий смех Остапа Бендера» [Там же, с. 199]. Остап очень четко определяет и стратегию спектакля: «Не приспособили ли они наши стулья на новый лад?» [Там же, с. 327]. Изменение традиционной функции театра подчеркивается повторяющейся деталью – гидравлическим прессом, который сопровождает театр на гастролях и «охраняет» стулья, как и ручка в редакции «Станка»: «Они пробрались за сцену, ударяясь о гидравлический пресс» [Там же, с. 398]. Преодоление, деконструкция языка власти – одна из важнейших тем комического текста, которая в данном случае связана с главным героем, пародийно использующим любые языковые штампы, но сохраняющим свою индивидуальность.

Реализацией «поглощения» дискурсом в романе Ильфа и Петрова является заметка про Остапа, опубликованная в «Станке». Важно, что заметка, которая выступает в роли катализатора событий (приезд Грицацовой, повод для Остапа прийти в редакцию), написана Персицким, персонажем, близким соавторам, и символизирующим власть языка: он всегда пишет, не брезгует черновой работой, знает правильное значение слов, в отличие от неудачника Ляписа. Интересно, что Персицкий демонстрирует свое знание языковой нормы на примере слова «домкрат», и в повествование включается словарная статья об этом термине: «Слушайте! – Домкрат – одна из машин для поднятия тяжестей. Обыкновенный простой Д., употребляемый для поднятия экипажей и т.п., состоит из подвижной зубчатой полосы, которую захватывает шестерня, вращаемая с помощью рукоятки» [Там же, с. 320]. В главе, которая не сохранилась в окончательном варианте романа, именно Персицкий почти разгадал тайну сюжета, сопоставляя информацию о сломанных стульях: «... что-то они ищут, товарищи...» [6, с. 141]. Остап тоже улавливает диалектику жизни-текста, говоря о том, что «...эту заметку, может быть, писали, сидя на нашем стуле» [5, с. 299]. Все встречи Остапа и Персицкого обнажают комическое противоречие социальной нормы и свободы.

Характерно, что проигрыш Остапа судьбе оттеняется победой журналистов, которые обладают высшей степенью причастности системе. «Комбинатор», которому Остап проиграл, описан следующим образом: «Тиражные колеса были привезены на фордовском фургончике. Эта была сложная конструкция, составленная из шести вращающихся цилиндров, сверкающая медью и стеклом <...> Касса завертелась, моргая стеклянными окошечками <...> Тиражный аппарат методически выбрасывал комбинации цифр» [Там же, с. 334]. Тиражная машина, с помощью которой Персицкий выигрывает деньги, представляет собой правильный способ обогащения в советском пространстве: он исключает инициативу, демонстрирует подчинение судьбе и закону. Остап представляет себе «устройство» судьбы по-другому: «Он находился в положении рулеточного игрока, ставящего исключительно на номера <...> Концессионеры играли в такую рулетку, где зеро приходилось на одиннадцать номеров из двенадцати...» [Там же, с. 293]. Частный выигрыш в рулетку противопоставлен коллективизму тиража лотереи. Ошибка Остапа, поставившего не на тот номер, комически противоречащая его маске «сверхзнания», противопоставлена удаче Персицкого, который выбирает правильную «комбинацию цифр».

«Самостоянье» Остапа выражается и в плане реализации денег. Члены редакции покупают «три однотипных новеньких автомобиля» [Там же, с. 391], Персицкий уезжает «... в прекрасном автомобиле к сияющим далям» [Там же, с. 393]. Что же касается Остапа, то «...его проекты были грандиозны. Не то заграждение Голубого Нила плотиной, не то открытие игорного особняка» [Там же]. Но ход повествования возвращает героя к реальности: «Вечером путники миновали ЗАГЭС. Стекло, вода и электричество сверкали различными огнями» [Там же].

М. М. Бахтин полагал, что только «...внезаходимость субъекта <...> делает возможной эстетическую активность» [2, с. 60]. Комический герой обладает «позицией внезаходимости» [Там же, с. 61] по отношению

к миропорядку. Оппозиция двух плотин, означающая противостояние мечты Остапа и советской реальности, подтверждает данную тенденцию. Новый мир обладает признаками «сияния» и «света», но не предполагает индивидуального пути (это подчеркивается в тексте словом «однотипные» и коллективным портретом автолюбителей: «...из всех машин повалили члены автомобильного клуба газеты «Станок»» [5, с. 391]).

Таким образом, выигрывают у судьбы герои, которые метафорически являются частью «машин» власти и принадлежат к семантическому полю «письма» (журналисты), осуществляя манипуляции с языком по долгу службы, а не по «вдохновению», как Остап. Остап не совпадает с эпохой – мыслит на дореволюционный манер, предпринимательски, инициативно. Поэтому для описания судьбы Бендера используется «устаревшая» метафора игры в рулетку.

Другим персонажем, которому удается осуществить свою машиностроительную идею-фикс, является инженер Треухов, его мечта совпадает с требованиями миропорядка (так же, как у Персицкого). Характерна аналогичность сюжетных ситуаций, в которые попадают эти персонажи: Персицкий дает отпор Ляпису, а Треухов пишет опровержение на статью «Маховика», объясняя, что такое трансмиссия. Но цена этому совпадению с «правильной» механистичностью – потеря свободы. Треухов становится «одержимым» языком власти («Треухов хотел сказать многое <...> замямлил такие прописные истины, что толпа, слушавшая уже шестую международную речь, похолодела» [Там же, с. 200]), попадая в полную зависимость от риторики митинга (в отличие от Остапа, который и на митинге смеется) и, для восстановления внутренней свободы, совершает традиционное карнавальное действие – напивается.

У метафорического субтекста «механизмов» есть и еще одна функция. Он включается в серию мотивов дороги, движения, важных для жанра авантюрного романа. Сюжет организован постоянными перемещениями персонажей, объектов. В тексте встречаются поезда, трамваи, пароходы, многочисленные метафоры движения: «плыть среди океана стульев», «муза дальних странствий», «лед тронулся», – движение появляется в ключевых точках сюжета, в авторских отступлениях. Постоянная фиксация на глаголах движения создает эффект комической гиперболизации: «Дворник ревел, двигаясь по комнате, то, бессознательно ныряя под стол, то, ударяясь картузом о медную цилиндрическую гирю «жодиков», то, становясь на одно колено» [Там же, с. 140]. Пародийным знаком метафоры является «изобретатель вечного движения», приходящий в редакцию «Станка».

Начало поиска стульев связано с железной дорогой: «Остап миновал светящийся остров – железнодорожный клуб и остановился у домика архивариуса» [Там же, с. 174], клад, в свою очередь, превращается в клуб железнодорожников. Комическая мечта Остапа – купить собственный паровоз: «Целый час рассматривали машиностроительную выставку <...> Завтра мы сможем уже при наличии доброй воли купить этот паровозик. Приятно все-таки иметь собственный паровоз» [Там же, с. 256]. Это желание манифестирует попытку организовать свой путь, отличный от общего «светлого».

Железная дорога становится истинным обладателем клада, последний стул исчезает на вокзале, пассажиров и вокзалов касаются авторские отступления, в поезде рассказывают анекдоты, которые служат знаком нарративной стратегии. На поезде едут Остап и Воробьянинов, отец Федор, что постоянно фиксируется выражением «поезд уносил», подчеркивающим несвободный характер перемещения героев. Поезд оказывается и пародийным символом перехода в «иной мир»: «Стал виден поезд, приближающийся к Сен-Готарду. На открытой площадке стоял Ипполит Матвеевич Воробьянинов в белых брюках и курил сигару <...> катил в Эдем» [Там же, с. 327].

В линии отца Федора также ключевую роль играет как мечта о своем «механизме», так и насильственное включение в общее движение: «Исчез отец Федор. Завертела его нелегкая. Понесло его по России за гарнитуром генеральши Поповой, в котором, надо признаться, ни черта нет» [Там же, с. 246]. Мечта отца Федора – первое развернутое описание механизма в тексте, которое появляется перед началом сюжетного движения, отъездом из статичного города N: «Мечтал отец Востриков о собственном свечном заводе, терзаемый видением больших заводских барабанов, наматывающих толстые восковые канаты, отец Федор изобрел различные проекты...» [Там же, с. 122]. Характерно, что, в соответствии с логикой дискурса, он мечтает не о деньгах, а о работающем механизме, и это не только комическая субституция, переводящая высокое (священник) в низкое (производство свечей), но и толчок к перемещениям отца Федора в сюжете. Он движется за своей мечтой, фиксируя это в письмах к жене: «А потом заживем <...> возле своего заводика» [Там же, с. 307]. Видения завода обрамляют приключения Вострикова – перед завершением погони за гарнитуром фантазм появляется снова: «Свечной заводик в Самаре сам лез в руки. Двенадцать стульев один за другим были нагружены в фургон» [Там же, с. 381].

В первой части романа сконцентрировано наибольшее количество механизмов, что объясняется ситуацией начала приключений, «закручивания» сюжета. С появлением в тексте Остапа количество механизмов увеличивается, а движение ускоряется.

Рассмотрим эпизод в себе, связанный с первой попыткой Остапа добыть стул. В эпизоде внимание читателя фокусируется на описании пружин, которые являются очередной «механической» мечтой персонажа романа. «Одно лишь в доме было сделано крепко и пышно – это дверные пружины <...> Здесь были простейшие пружины, в виде железной штанги. Были духовые пружины с медными цилиндрическими насосами. Были приборы на блоках со спускающимися увесистыми дробовыми мешочками <...> От работы дверных механизмов дрожал весь дом» [Там же, с. 149]. В эпизоде с пружинами сочетаются тема комического противостояния вещи и человека и символика ускорения движения персонажей: «...двери захлопывались с такою же стремительностью, как двери мышеловки <...> Старухи с печальным писком спасались...» [Там же]. Особенно интересен «контакт» двери и Остапа: «Дверь, снабженная могучим прибором, с натугой растворилась и дала Остапу под зад толчок 1 1/2 тонны весом. Удар состоялся, – сказал Остап, потирая ушибленное место, – заседание продолжается!» [Там же, с. 155]. Этот карнавальная жест, выталкивающий Остапа из дома,

подчеркивает его неподвластность механизмам советских учреждений (в отличие от старух, которые заперты внутри мышеловки), служит «толчком» к развитию дискурса, что рефлексировано ключевой фразой Остапа, буквализирует выход из внутреннего во внешнее.

На следующем этапе сюжета – поиске информации об остальных стульях – присутствует та же деталь (захлопывающаяся дверь), означающая начало нового эпизода, и аналогичная реплика Остапа: «Дверь с треском захлопнулась, <...> но Остапа уже не было. Он быстро шел мимо моста. Проезжавший через виадук локомотив осветил его своими огнями и завалил дымом. – Лед тронулся! – закричал Остап машинисту <...> Машинист не расслышал, махнул рукой, колеса машины сильнее задержали стальные локти кривошипов, и паровоз умчался» [Там же, с. 179]. Ускорение событий текста («лед тронулся»), последовавшее за этим эпизодом, метафорически соотносится с ускорением работы паровоза. Связь Остапа с «механизмами» движения пародийно осознается Воробьяниновым во сне, предсказывающем смерть Остапа: «Большой подъемный кран опустил к его ногам свинью в черных яблоках» [Там же, с. 397].

Необходимо отметить, что движение соответствует комической нарративной стратегии текста, обозначая постоянную динамику личности: «удержать Остапа была нельзя», «Остапа несло». Фразы фиксируют и «движение» языка через тело Остапа. Но Остап занят поисками своего пути, в том числе и языкового (сам комбинирует остроты). Таким образом, комический герой ускользает как от механизмов социума, так и от механизмов дискурса, организуя смеховой хаос окказионального языкового творчества и свой путь, отличный от общего «будничного похода».

Остап должен проиграть миру, но амбивалентность комизма не дает уничтожить героя. Повторы описаний «механизмов» обнаруживают игровую природу, «сделанность», цитатность комического текста. Так, Т. С. Брыжина, Т. И. Чечет отмечают, что «пародийный дискурс вторичен по своей природе» [4, с. 47]. Соответственно, комический герой и комический повествователь не могут быть «свободными» до конца. Но, представляя институты власти, судьбу, смерть, язык механизмами, комический текст делает их познаваемыми, предугадываемыми, отказывает им в окончательной власти в глазах читателя, то есть актуализирует карнавальную идею победы живого. Остап «разрезается» Воробьяниновым вместо последнего стула, который оказывается зашитым (неслучайно упоминание шрама на шее героя в следующем романе). Однако, если стул, как и Воробьянинов – «выпотрошен», Остап умирает «полный надежд».

Таким образом, исследуемый субтекст связан с важными смысловыми сферами романа. Во-первых, он является частью рефлексии культурного инварианта (тема индустриализации), во-вторых, маркером комической природы текста (противостояние нормы и свободы), в-третьих, знаком метапоэтического кода (дискурсивная метафора текста-механизма).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. С. 7-69.
3. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
4. Брыжина Т. С., Чечет Т. И. Типы интертекстуальности в пародийной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 47-48.
5. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. 656 с.
6. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 1999. 542 с.
7. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX-XX веков. СПб.: ИД «Петрополис», 2011. 400 с.
8. Риффатер М. Истина в диегезисе // НЛО. 1997. № 27. С. 5-22.
9. Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX в. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. 203 с.
10. Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. № 5. С. 15-27.
11. Щеглов Ю. К. О романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: роман. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. С. 7-105.

FUNCTIONS OF REPETITIONS IN COMIC NARRATIVE (BY THE MATERIAL OF NOVEL "THE TWELVE CHAIRS" BY I. ILF AND EVG. PETROV)

Zhilicheva Galina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Novosibirsk State Pedagogical University
gali-zhilich@yandex.ru

The article considers the functioning of repetitions in the narrative structure. The metaphorical indices of the narrative strategy of a comic text are selected for the analysis. The descriptions of machinery and steel structures, as well as metaphors based on the contrast between the mechanical and the organic are common in the novel "The Twelve Chairs". Such repetitions are explained not only by the theme of industrialization, but also by the manifestation of the key principles of narration (parody, combinatorics, citationality of comic discourse).

Key words and phrases: repetitions; metaphorical subtexts; images of mechanisms; narrative; novel; comic discourse; Ilf and Petrov.