

Чжэн Гуанцзе

### **СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В статье рассмотрены способы создания комического в текстах современной русской детской литературы. Основным средством выступает каламбур, реализуемый в таких основных разновидностях, как обыгрывание различных значений многозначного слова, создание юмористических окказионализмов. Частотным способом словесной игры является каламбур на основе изменения фразеологических единиц. Среди других средств создания комического можно отметить аллюзии, приём стилистического контраста и т.д.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/15.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 2. С. 54-58. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-92

*В статье рассмотрены способы создания комического в текстах современной русской детской литературы. Основным средством выступает каламбур, реализуемый в таких основных разновидностях, как обыгрывание различных значений многозначного слова, создание юмористических окказионализмов. Частотным способом словесной игры является каламбур на основе изменения фразеологических единиц. Среди других средств создания комического можно отметить аллюзии, приём стилистического контраста и т.д.*

*Ключевые слова и фразы:* средства создания; комическое; детская книга; языковая игра; юмор.

**Чжэн Гуанцзе**, к. филол. н.  
Цзянсуский педагогический университет (КНР)  
ouliya0920@hotmail.com

## СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Статья является результатом исследования в рамках социально-гуманитарного гранта Цзянсуского педагогического университета.*

*本文系江苏师范大学人文社科基金项目（博士学位教师科研支持项目）“21世纪初俄罗斯儿童小说叙事研究”阶段性成果。（项目编号：15XWR024）。*

Детская литература сегодня является динамично развивающимся сегментом российской художественной литературы, включающим значительное количество прекрасных образцов детских книг. Как отмечает М. Н. Крылова, «хорошие писатели есть, и они пишут, несмотря ни на что» [15, с. 11]. Среди языковых средств, делающих детскую и подростковую книгу хорошей, особо выделяются средства создания комического, с помощью которых авторы привносят в текст книги так любимый юными читателями юмор.

Вопросами способов создания комического в детской и подростковой литературе занимаются такие исследователи, как Е. А. Гаранина [6], В. В. Громова [7], Л. А. Зелезинская [11], А. А. Идиатулина [13], М. Н. Крылова [14], Н. М. Ротанова [20], И. В. Цикушева [24], Л. В. Чалова [25] и др. Психологи подчёркивают исключительную важность юмористического компонента личности подростка, сложность её формирования и большую роль литературы в этом процессе [2; 12]. По мнению психологов, «юмор – это своеобразный опыт человека по изменению негативного в позитивное» [12, с. 100], и именно поэтому он особенно необходим взрослеющей личности. При этом подросток подсознательно стремится к юмору, хочет его постичь, научиться понимать чужой юмор и шутить сам, так как «обладать чувством юмора – значит быть человеком особым, современным, который может легко найти общий язык с окружающими его людьми» [21, с. 53]. Поэтому юмористическая литература имеет и развивающее, и воспитательное значение.

Несмотря на исключительную важность комического для подростка, юмористическая литература – одно из наиболее неразвитых направлений современной детской и подростковой книги. Над созданием юмористических произведений для подростков работает ограниченное число авторов: А. Жвалевский и И. Мытько (в соавторстве) и ряд других писателей. Однако элементы юмора присутствуют во многих детских книгах.

Цель статьи – рассмотреть разнообразные языковые средства создания комического в современной российской литературе для детей и подростков.

По нашим наблюдениям, основным средством создания комического в современной детской книге является **каламбур**, или игра слов. Ещё академик В. В. Виноградов отмечал, что каламбурные преобразования не только представляют собой важную часть стили многих русских писателей, но и отражают нашу национальную ментальность [4, с. 290-293]. По мнению М. Н. Крыловой, «исключительное разнообразие форм каламбура, то, что каламбуров становится не меньше, а больше в современном русском языке, доказывает, что русские традиции юмора живы, не убиты западной экспансией» [14, с. 64]. Каламбуры, словесные игры – принадлежность отечественной языковой традиции, традиции комического. Игра со словом определяется А. А. Идиатулиной как признак принадлежности современной детской литературы авангардистской игровой модели [13, с. 242]. Исследователь отмечает такие способы языковой игры, как тавтология, буквальное понимание тропа, стилизация безграмотной речи, метатеза, воспроизведение иноязычной речи, неологизмы и др. Не все данные способы мы находим в анализируемом материале, не все актуальны и используются одинаково часто.

Наиболее популярной формой каламбура является **обыгрывание различных значений многозначного слова**. Например, в одном из произведений А. Жвалевского и И. Мытько героиня заявляет: «А вот я не согласна. Все люди делются...». Собеседница перебивает её: «Правильней будет сказать: “Все люди размножаются”. Мы же не амёбы» [9]. Обыгрываются два значения слова «делиться»: ‘распределяться, распасться на части’ и ‘размножаться с помощью деления’ [18, с. 158], за счёт чего и создаётся юмористический эффект. Интересна реакция героини на такой язвительный комментарий, согласитесь, несколько неожиданный в произведении для подростков: «Мари замолчала и покраснела» [9].

Каламбурный, юмористический характер имеют создаваемые авторами детских и подростковых книг для наименования каких-либо реалий их сказочного (фантастического, фэнтезийного) мира **окказионализмы**.

В 2002 году вышли в свет две отечественные книги для подростков, авторы которых опирались при создании своих произведений на идею книг Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Книги «Ганя Гроттер и Магический Контрабас» Д. Емца [8] и «Порри Гаттер и Каменный Философ» А. Жвалевского и И. Мытько [10]. Позже издания стали сериальными, дополнились книгами, продолжающими повествование о приключениях героев и всё более отдаляющимися от прототипа – книги Дж. Роулинг.

Основным приёмом языковой игры в начале каждой из названных книг стало именно создание неологизмов – переосмыслений имён главных персонажей произведения Дж. Роулинг. Это, кстати, видно уже из названий книг, где обозначены имена главных героев. Д. Емец использовал только фамилию *Гроттер*, контаминировав имя Гарри Поттер, А. Жвалевский и И. Мытько использовали и имя, и фамилию героя Дж. Роулинг, изменив их с помощью метатезы – поменяв местами начальные согласные звуки: Гарри Поттер – *Порри Гаттер*.

Для А. Жвалевского и И. Мытько основным приёмом создания окказиональных имён является именно перестановка (метатеза) звуков в пределах одного слова или в двух словах: Волан-де-Морт становится *Мордевольтом*, Гермиона превращается в *Мергиону*, Философский камень – в *Каменного Философа*. Кроме того, авторы используют приём антонимической замены частей слова, например, преподаватель Северус Снег превращается в Югоруса Лужжа (север – юг, снег – лужа). Применяется и приём фонетического созвучия с семантизацией слова: Грейнджер – *Пейджер*, Рон Уизли – *Сен Аесли*, МакГонагалл – *МакКанарейкл*, Хагрид – *Харлей* (имена звучат похоже, но получают разное значение). При изменении названия школы (Хогвардс – *Первертс*) авторы, видимо, имели в виду ассоциативные связи: *Первертс* – переворот, колдовство.

Д. Емец не столь наглядно связывает окказиональные имена с именами героев оригинального произведения, но, так же как и А. Жвалевский и И. Мытько, проявляет при их создании немалую изобретательность: одноклассника Тани Гроттер зовут *Баб-Ягун*, так как он внучок Бабы-Яги (*бабушки Ягге*). Другие одноклассники – *Гробыня Склепова*, *Юра Идиотсюдов*, преподаватели – *Медузия Зевсовна Горгонова*, *Поклѐп Поклѐныч*. Есть, правда, и обычные имена: *Катя Лоткова*, *Верка Попугаева*, которые появляются, когда Д. Емец словно устаёт фантазировать. Прямых параллелей с именами героев книг Дж. Роулинг немного: фамилия приёмных родителей Тани – *Дурневы* (Дурсли у Роулинг), родителей Тани убила злая волшебница *Чумадель-Торт* (Волан-де-Морт) и некоторые другие.

Такие окказионализмы рассчитаны на читателя, хорошо знакомого с творчеством Дж. Роулинг. Недаром они вынесены и в название книг – чтобы помочь потенциальным читателям определиться с выбором книги ещё до её прочтения.

Предметом пародии стали также эвфемистические прозвища Волан-де-Морта, или кеннинги. Эти комбинации слов также можно отнести к неологизмам. У Дж. Роулинг они просты и незамысловаты: *Вы-Знаете-Кто*. Примерно такие же кеннинги использует Д. Емец: *Та-Кого-Нет*. А вот А. Жвалевский и И. Мытько включают фантазию и стараются не повторяться в поисках пародийных наименований: *Тот-произнесение-имени-которого-сопряжено-с-определёнными-фонетическими-трудностями*, *Тот-у-кого-уже-давно-не-было-достойного-собеседника* и так до бесконечности.

Забавным комическим окказиональным элементом выступают в рассматриваемых произведениях также заклинания. У А. Жвалевского и И. Мытько это или объединённые дефисами предложения (*В-лужу-прыг-носки-сухие*), в том числе устойчивого характера (*Ничего-не-больно-курица-довольна*), или слова, начинающиеся понятным корнем, а заканчивающиеся традиционным для заклинаний латинообразным суффиксом (*Отдыхамус!*), или объединения двух названных способов (*Боингус-747-вертикалис-взлѐтус-зависатус*), или игра на грани русского и английского языков (*Клоуз-дуит*), а также фраза с изменёнными границами между словами (*Крас-наямос-ква*) и др. Каждое из заклинаний звучит смешно: *Щас-как-дам...*, *У-тебя-вся-спина-белая*, *Лоре-аль*. У Д. Емца среди заклинаний также присутствуют отсылающие к грамматике латинского языка (*Искрис фронтис*, *Ничегоус невечнус*). Есть также обыгрывания предложений, но без дефисов между словами (*Капут тынетут*) и объединения двух данных способов (*Шлепкус вмятикус капиталис*). Многие заклинания в книге Д. Емца менее наглядны и понятны, при быстром чтении подросток может и не расшифровать заложенного в них смысла: *Актус кляззник макакис прерывоним забиякис*. В целом же налицо несомненное сходство между данными комическими элементами в обоих произведениях.

Средством создания комического могут стать также **аллюзии**, отсылающие к каким-то историческим фактам и событиям, но выстроенные таким образом, что выглядят комично: *«Хотела бы я знать, что тут делает Мертвый Гриф? Последний раз я встречала его, когда спускали на воду “Титаник”. Не помню, что там случилось с этим парходом, но наверняка были какие-то неприятности»* [8].

Как уже ясно из написанного выше, особое место в современной юмористической литературе для подростков занимают книги А. Жвалевского и И. Мытько: «Порри Гаттер и Каменный Философ», «Личное дело Мергионы», «9 подвигов Сена Аесли» [10], написанные как подражания-пародии на всемирно известные романы Джоан Кэтлин Роулинг о Гарри Поттере. Они отличаются прекрасным стилем и юмором в традициях лучшей русской юмористической литературы. Игра со словом стала основным стилиобразующим средством для молодых авторов из Белоруссии. Особенно часто они используют такой приём создания комического, как **каламбур на основе изменения фразеологических единиц** (ФЕ).

Наиболее распространённым приёмом преобразования фразеологической единицы является буквальное понимание языковых единиц (слов), входящих в сочетание. При этом наблюдается разрушение ФЕ, по природе своей являющейся неразложимым в семантическом плане словосочетанием, и в результате – её неожиданное переосмысление, например: *«Вы уверены, что доктор Хит может **читать** курс лекций? Вернее, что он умеет **читать**?»* [Там же] – в ФЕ *читать лекцию* буквально понято слово *читать*; используется авторами для создания юмористического образа преподавателя из США, читающего только комиксы, да и то с трудом. Если какой-то из компонентов ФЕ был понят буквально, то в дальнейшем повествовании он может фигурировать уже по отдельности, что и создаёт комический эффект: *«Сердце выпрыгнуло из груди и скакало по кухне. Остальное он слушал без сердца»* [17].

Буквальное восприятие составляющих ФЕ компонентов является наиболее часто используемым способом образования каламбура в трилогии А. Жвалевского и И. Мытько. При этом часто данная игра демонстрируется

в процессе диалога персонажей, когда один употребляет ФЕ в стандартном значении, а второй воспринимает (случайно или намеренно, но, в любом случае, по замыслу автора) в прямом. Например: «*Лужжж. Не отвлекайтесь, профессор. Вернемся к нашим баранам. Харлей, который пытался высунуть нос из брони, при слове “бараны” свертывается в плотный клубок*» [10]. Персонаж по имени Харлей боится любых животных, и поэтому упоминание о баранах вызывает у него, при буквальном понимании ФЕ, такую реакцию.

Если ФЕ воспринимается буквально, в прямом значении, то она может быть сопоставлена в тексте с аналогичным по строению свободным сочетанием, что дополнительно усиливает языковую игру: «*Клинч расстроился, у него всё начало валиться из рук, а сам он – валиться с крыши*» [Там же].

Герой сам понимает, что он шутит, обыгрывает слово или фразеологизм: «– *Прикройте мне спину! – прошипела Мерги. – А то ты обгоришь на солнце? – проявил смекалку Порри. – А то они нападут со спины!*» [Там же]. То есть сами герои, а не только писатель и, в идеале, читатель, являются участниками языковой игры, её создателями, декодификаторами, игроками на поле каламбура.

Каламбур с использованием фразеологизма может быть построен на обыгрывании лексических значений не самого фразеологизма, а другого слова: «*Да-а-а, – протянул негодяй, – я начинаю задаваться. В том числе я начинаю задаваться вопросом, правильно ли я выбрал дело всей жизни*» [Там же] – здесь в игру включается сначала слово *задаваться*, а лишь затем ФЕ *задаваться вопросом*.

Языковая игра может коснуться устойчивых выражений с официально-деловой окраской; подшучивание над официальными выражениями вообще характерно для А. Жвалевского и И. Мытько: «*Только для служебного пользования. Ну, ещё иногда можно для удовольствия послушать*» [Там же]. Разрушение официального звучания вызвано буквальным пониманием оборота и противопоставлением ему антонимичного выражения с разговорной окраской. Ещё один пример: «*На протяжении беседы Клинч трижды пишет заявление об увольнении по собственному нежеланию работать*» [Там же] – обыгрывается выражение *уволить/увольнение по собственному желанию*, и тоже с помощью антонима. Кроме того, устойчивый канцеляризм распространяется словом *работать*, что также служит созданию комического эффекта.

Антонимы как средство создания каламбура могут использоваться для образования аналогичного по структуре выражения с противоположным значением, путём замены одного из компонентов ФЕ антонимом. Например: «*Если вы страдаете манией ничтожества, – каркнула птица, – стукните один раз. Манией величия – пятьдесят раз. Раздвоением личности – два раза...*» [Там же]; «*Анкетирование является обязательным, хотя и бессмысленным, и проводится в присутствии кандидата в посетители. Ответы проверяются на детекторе лжи, если это не помогает – на детекторе правды*» [Там же].

Распространение фразеологизма за счёт различных слов уточняющего характера требует, как правило, расчленённого понимания фразеологизма, восприятия каждого его элемента как отдельного слова со своим собственным значением. Поэтому чаще всего предметом такого переосмысления становятся фразеологические единства. Распространяется зависимыми словами, как правило, один из компонентов фразеологизма, например: «*Через десять минут девочка загрустила – надписи на мёртвых, почти мёртвых и еле живых языках ей ничего не говорили*» [Там же] – распространён фразеологизм *мёртвые языки*, обыграно, оживлено слово *мёртвые*. Подобные примеры встречаем и в текстах других авторов: «*Вот ведь прилип, как банный лист к заднему месту!*» [1] – распространено устойчивое сравнение *прилип как банный лист*; «*Лёнькины приятели смеялись до слёз. До моих слёз, имею в виду*» [5] – распространено выражение *смеяться до слёз* с пониманием его в буквальном смысле.

Распространение ФЕ такого типа может использоваться и при создании логических каламбуров, когда в состав выражения вводятся в качестве однородных членов логически не связанные с первым (распространяемым) словом единицы: «*...угрожал покончить с собой, нами и коррупцией в правительстве*» [10] – распространено выражение *покончить с собой*. С. А. Лукьянов называет такие каламбуры аппликативными, то есть образованными из наложения нескольких словосочетаний [16, с. 8], в данном случае: *покончить с собой, покончить с нами, покончить с коррупцией*. По нашему мнению, самое важное в совмещаемых словосочетаниях – то, что они представляют логически несопоставимые явления.

В результате внесения в устойчивое выражение уточняющих компонентов оно может полностью поменять своё значение. Пример находим в произведении юмористического фэнтези: «*Короче, распространённое в наше время мнение о том, что дети – это цветы жизни... на могиле родителей, здесь ещё не полностью оправдало себя*» [23].

Игра слов может быть фонетической, строиться на созвучии, например в названии шестой главы повести А. Жвалевского и И. Мытько «Личное дело Мергионы»: «*Доктор Г. П. Крат даёт клятву*» [10]. Мы видим здесь переключку с устойчивым выражением *клятва Гиппократова*, причём авторы, по-видимому, для создания каламбура даже назвали персонаж определённым образом. Ещё один пример из того же произведения: «*Завхозу Мистеру Клинчу объявить благодарность с занесением в астральное тело за своевременный изыск скольких-то там тысяч пододеяльников*» [Там же] – обыгрывается созвучие слов *дело* и *тело*.

Словообразовательные средства тоже могут стать способом обыгрывания ФЕ в каламбуре: «*...двери с угрожающими надписями (“Вскрытие тайных замыслов”, “Комната психологической загрузки”, “Перевозочная. Переломочная. Перебивочная”, “Зал моральной подготовки к трепанации”)*»... [Там же]. С помощью замены приставки *раз-* на *за-* придаётся новое звучание специальному фразеологическому сочетанию *психологическая разгрузка*, а анализ всей фразы показывает наличие в ней и других видов каламбура, построенных на словообразовательной игре (*переломочная, перебивочная*).

В произведениях, имеющих, как книги А. Жвалевского и И. Мытько, фантазийные сюжеты, каламбурное восприятие ФЕ может стать одним из способов движения повествования. «Оживший» фразеологизм позволяет сделать рассказ более интересным, парадоксальным. Например: «*“Яп-п-понский бог!” – вырвалось*

у Мергионы» [Там же] при перемещении с помощью волшебного предмета в то место, о котором она подумает. И, естественно, в результате обыгрывания идиоматического выражения *японский бог* она попадает в гости именно к этому герою. Читаем в начале следующей главы: *«Японский бог оказался лысоватым и улыбочивым. В руках он держал рисовую надкусанную лепёшку, но, как только перед ним возникла Мерги, нимало не смущаясь, поклонился и протянул лепёшку гостю»* [Там же]. Авторы используют данный приём осознанно, о чём свидетельствует аналогичный пример из того же произведения: *«В углу Мергиона тихонько вела бой с тенью, которую Лужж специально для неё выколдовал. Три отработанные тени постанывали на полу»* [Там же] – тень из ФЕ *бой с тенью* становится реальным персонажем.

Каламбурный эффект может возникнуть, если компоненты устойчивого выражения просто поменять местами: *«Все люди – братья, но не все братья – люди»* [Там же]. В результате получилось совершенно парадоксальное, неожиданное и очень смешное выражение, которое за время существования книги начало жить собственной жизнью, стало афоризмом, используемым уже без указания авторства в социальных сетях, занесённым в списки афористических выражений на соответствующих интернет-сайтах.

Восприятие фразеологически связанного значения элементов ФЕ как прямого может использоваться авторами как способ аллегоризации, когда отвлечённое понятие начинает выступать в качестве реального персонажа. Особенно легко такие развёрнутые образы создаются в фантазийном тексте, где может ожить самый отвлечённый персонаж: *«Привет, я твой Здравый Смысл, – робко напомнил о себе Здравый Смысл, – ты не поверишь, но я у тебя есть. Может быть, сегодня, в честь нашего знакомства, сделаешь мне приятное: смоешься отсюда, пока не поздно?»* [Там же]. Далее Здравый Смысл ещё несколько раз включается в повествование, выступая как аллегорический герой.

Если в предложении употреблены два фразеологизма, то часто происходит контаминация двух ФЕ с целью создания каламбура. Как правило, значения этих объединяемых фразеологических словосочетаний никак не связаны друг с другом. Именно на неожиданность подобного сближения и рассчитан комический эффект: *«В центре было врезано монументальное “Окно выдачи за всё по полной программе”»* [Там же] – совмещены устойчивые выражения *окно выдачи* и *получить по полной программе*.

Соединяемые фразеологизмы могут иметь общее слово, и, хотя их значения совершенно различны, они легко объединяются: *«...уже била дрожь, крупная, как чечётка»* [Там же] – соединены обороты *бьёт дрожь* и *бить чечётку*.

В процесс языковой игры могут также быть включены несколько фразеологизмов, обыгрываемых в пределах одного предложения, но употребленных изолированно, сочетающихся друг с другом, но без контаминации: *«Кутру пятого дня путешествия Мергиона настолько освоила приёмы макияжа (в том числе “макияж на воде и хлебе” и “макияж по тревоге”), что начала задумываться о том, куда, зачем и как они едут»* [Там же]. Интересные названия видов макияжа образованы на базе ФЕ *сидеть на хлебе и воде* и *подъём по тревоге*.

Нередко каламбур создаётся за счёт обыгрывания слова, входящего и в свободное, и в связанное сочетание. Это также контаминация, но на стыке ФЕ и свободного слова. Таким образом, получается как бы цепочка каламбуров, например: *«Отец Браунинг рвал и метал. Метал он громы и молнии – настоящие, в том числе шаровые. А рвал приказ, который ему притащил офицер из охраны»* [Там же] – распространено сначала слово *метал* в ФЕ *рвал и метал*, а затем слово *молнии* в ФЕ *метал громы и молнии*.

Каламбур может быть стилистическим, если исходная стилистическая окраска устойчивого выражения входит в противоречие с той окрашенностью, которая возникает в тексте: *«Ты только представь: скользкие щупальца, ядовитые клыки, стальные руки-крылья, а вместо сердца... – ...пламенный мотор, – завершил Дубль»* [Там же]. Крылатая фраза из песни *«А вместо сердца – пламенный мотор»*, имеющая торжественную, поэтическую окраску, в данном употреблении утрачивает её и служит созданию языковой игры. Здесь мы наблюдаем аллюзию. По определению учебного словаря лингвистических терминов, аллюзия – это «стилистический приём, состоящий в непрямом указании на известный исторический или литературный факт, намёк на предшествующие события, тексты (в этом случае аллюзия строится на цитате)» [3, с. 11]. Для того чтобы понять аллюзию, читателю необходимы определённые знания истории, литературы и т.п. В повести «Личное дело Мергионы» встречается также аллюзия в виде контаминированного использования прецедентных имён Мерлина и Ленина, несколько похожих фонетически. Для её создания авторы обыгрывают известные выражения с именем Ленина, заменяя в них слово *Ленин* на *Мерлин*: *«В Мерлинской комнате было светло, тихо и уютно. Одноместные парты с фиксирующими подлокотниками, несколько канонических колдографий “Мерлин в 1117 году”, “Мерлин в отлив”, “Мерлин и дети”»*; *«Он молча обогнул Дуба, сделал круг по комнате и остановился, глядя на транспарант “Мерлин и теперь живее всех живых! На днях его видели в Ирландии!”»* [10]. Устойчивые выражения с именем Ленина в составе также распространяются, оживляются и обыгрываются: слово *залив* заменено на *отлив*, в последнем примере распространён элемент *живее*.

А. Л. Романова отмечает сочетание **смешного и страшного** в современной детской субкультуре, связывая это явление с психологическими особенностями личности: смех помогает ребёнку пережить страшное, научиться воспринимать пугающие элементы действительности с юмором [19, 81]. Поэтому как элементы комического могут быть оценены также приёмы «чёрного юмора» в детских смешных страшилках. Источником материала в данном случае стал электронный ресурс «Смешные страшилки» [22]. Тексты этого жанра традиционно начинаются, например: *«Жили-были отец, мать, сын, дочь. На стене у них пятно какое-то появилось...»*. Затем описываются пугающие события; в цитируемой страшилке «Пятно» – это исчезновение мамы, папы и брата. Вот только концовка неожиданная и нелепая: дочь выясняет, что всё это время они пытались оттереть лысину чёрта: *«Она говорит: “Ты чё моих мамку, папку и брата съел?” А он и говорит: “А чё они мою лысину тёрли?”»* [Там же]. Несомненно, очень важен тон, которым страшилка должна рассказываться: необходима

эскалация напряжения, многозначительные паузы. Да и последняя фраза должна произноситься нарочито пугающе. Смешные страшилки невелики по объёму: от двух до десяти строк. Основным приёмом создания комического здесь является контраст между страшной и юмористической частями рассказа.

Итак, создавая комическое, авторы современных российских произведений для детей и подростков чаще всего прибегают к такому языковому приёму, как каламбур. Словесные игры, используемые писателями, разнообразны. Обыгрываются разные, прямые и переносные, значения многозначного слова, создаются юмористические окказионализмы для наименований героев, места действия. Чаще каламбуры создаются путём переосмысливания фразеологизмов через буквальное понимание слов в ФЕ, обыгрывание лексического значения слов в ФЕ и свободном сочетании, замену одного из слов фразеологизма антонимом, распространение ФЕ, словообразовательные изменения, метатезу компонентов ФЕ, контаминацию двух ФЕ и т.д. Используются и другие средства создания комического: аллюзии, парадокс, стилистический контраст.

#### Список литературы

1. **Белянин А.** Тайный сыск царя Гороха [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/316347-tajnij-sisk-tcaryagogo.html> (дата обращения: 02.11.2016).
2. **Бородич Е. А.** Развитие детской литературы в первой половине 20 века // Альманах современной науки и образования. 2009. № 2 (21): в 3-х частях. Ч. 1. С. 30-32.
3. **Брусенская Л. А., Гаврилова Г. Ф., Малычева Н. В.** Учебный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 256 с.
4. **Виноградов В. В.** Язык художественного произведения // Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики: учебное пособие / авт. предисл. и коммент. В. Г. Костомаров, Ю. А. Бельчиков. М.: Высшая школа, 1981. С. 207-298.
5. **Габова Е.** Сказка выпускного бала [Электронный ресурс]: повесть. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=39340&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=39340&p=1) (дата обращения: 02.11.2016).
6. **Гаранина Е. А.** Языковые средства выражения комического в детской литературе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 1998. 24 с.
7. **Громова В. В.** Приёмы комической стилизации в цикле А. Жвалевского и И. Мытько о Порри Гаттере // Казанская наука. 2013. № 7. С. 147-152.
8. **Емец Д. А.** Тая Гроттер и Магический Контрабас [Электронный ресурс]. URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2409&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=2409&p=1) (дата обращения: 02.11.2016).
9. **Жвалевский А. В., Мытько И. Е.** Здесь вам не причинят никакого вреда [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/106518-zdes-vam-ne-prichinyat-nikakogo-vreda.html> (дата обращения: 02.11.2016).
10. **Жвалевский А. В., Мытько И. Е.** Порри Гаттер. Всё! [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000251375> (дата обращения: 02.11.2016).
11. **Зелезинская Л. А.** Роль юмора в формировании личности // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 3 (40). С. 226-228.
12. **Иванова Н. В., Посохова С. Т.** Юмор и адаптивный потенциал подростков с проблемами в развитии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология. Педагогика. 2009. Вып. 1: в 2-х частях. Ч. 1. С. 99-107.
13. **Идиатулина А. А.** Приемы речевой игры в творчестве современных детских писателей // Филология и культура. 2011. № 23. С. 242-246.
14. **Крылова М. Н.** Каламбур как особый вид тропа // Русский язык и литература для школьников. 2012. № 9. С. 61-64.
15. **Крылова М. Н.** Что на самом деле читают наши дети // *The Newman in Foreign Policy*. 2016. № 32 (76). С. 8-12.
16. **Лукьянов С. А.** Аппликативный каламбур: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1991. 20 с.
17. **Некрасов Е.** Блин – гроза наркобандитов [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/169820-blin-groza-narkobanditov.html> (дата обращения: 02.11.2016).
18. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
19. **Романова А. Л., Смирнова Е. О.** Смешное и страшное в современной детской субкультуре // Культурно-историческая психология. 2013. № 2. С. 81-87.
20. **Ротанова Н. М.** Речевые средства комического в детской художественной литературе: учебное пособие. Курган: Курган. гос. ун-т, 2006. 111 с.
21. **Сафронова М. П.** Особенности развития чувства юмора в детском возрасте // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2014. № 3. С. 53-56.
22. **Смешные страшилки** [Электронный ресурс]. URL: <http://friends-club.sitecity.ru/index.phtml> (дата обращения: 02.11.2016).
23. **Угрюмова В., Угрюмов О.** Дракон Третьего Рейха [Электронный ресурс]. URL: <http://mreadz.com/id44861> (дата обращения: 02.11.2016).
24. **Цикушева И. В.** Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке (на материале русского и английского языков): автореф. дисс. ... к. филол. н. Майкоп, 2010. 22 с.
25. **Чалова Л. В.** Игра слов как прием комической аттракции в детской литературе // Наука и образование в XXI веке: сб. научн. тр. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. Тамбов: Юком, 2013. С. 146-150.

#### MEANS OF CREATING THE COMIC IN THE CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE

**Chzhen Guantsze**, Ph. D. in Philology  
*Jiangsu Normal University (People's Republic of China)*  
*ouliya0920@hotmail.com*

The article describes the ways of creating the comic in the contemporary Russian children's literature. The main means is pun implemented in such key types as playing with various meanings of a polysemantic word, creating humorous occasionalisms. A frequent way of wordplay is pun based on the change of phraseological units. Among other means of creating the comic the author singles out allusion, stylistic contrast, etc.

*Key words and phrases:* means of creating; comic; children's book; language game; humor.