

*Мария Дмитриовская, Ксения Дегтяренко  
(Калининград)*

## ГИПЕРБОЛА, КОМИЧЕСКОЕ И ГРОТЕСК В КНИГЕ РАССКАЗОВ Ю. БУЙДЫ «ПРУССКАЯ НЕВЕСТА»

---



На материале книги рассказов Ю. Буйды "Прусская невеста" показана связь гротеска с мифом. Выявлены тематические области пересечения гротеска, гиперболы и комического, рассмотрены языковые средства их репрезентации.

*Ключевые слова:* миф, гротеск, комическое, гипербола, Ю. Буйда, «Прусская невеста».

**Ю**рий Буйда – современный писатель, уроженец Калининградской области, автор многочисленных рассказов и романов. Его лучшие рассказы собраны в книге «Прусская невеста» (1998), за которую автор был удостоен звания лауреата премии Аполлона Григорьева и номинирован на Букеровскую премию. Рассказы сборника объединяет место действия – Знаменск, городок Калининградской области, бывший немецкий Велау. В предисловии к книге Ю. Буйда пишет: «Родившись на земле, которая раньше называлась Восточной Пруссией, я не знал иного способа постижения этого мира, кроме сочинения этого мира. Осколки той жизни складывались в некую картину. Это было творение ми-

фа» [5, с. 6–7]<sup>2</sup>. «Воскрешая архаическую семантику, Ю. Буйда включает исторические события в космическое, циклическое время и тем самым придает им метаисторическое значение» [9, с. 7]. Это позволяет писателю воссоздать миф о «вечном возвращении», где нет начала и конца, нет смерти как чего-то конечного, завершенного, а есть исчезновение, одновременное с появлением новой жизни [15, с. 64].

Неоднократно отмечалась уникальность создаваемых Ю. Буйдой миров — достоверных, реальных и одновременно фантастических [1, с. 213–215]. Особенности художественного мира Ю. Буйды — мира переходных состояний — наиболее точно передаются понятием гротеска, конститутивным признаком которого является сочетание несочетаемого. Буйда обращается к наиболее ранней форме этого феномена — к архаическому гротеску, которому было чуждо современное сатирическое начало. В архаическом гротеске крайне важен феномен телесности, или материально-телесного низа, который отождествлялся с землей — с топографическим низом, где «смерть встречается с рождением, где из смерти старого рождается новая жизнь» [2, с. 43]. Стремление вниз — в низ земли и тела в их неразрывном единстве — составляет конститутивную особенность текстов Ю. Буйды. Все насыщено единым смыслом — созидающим. Таков и характер комического: это комизм избытка, чрезмерности, смех гротескного тела (по терминологии М.М. Бахтина). Буйда делает акцент на телесности, производительных органах, груди, животе, рте, всякого рода выделениях и испражнениях, а также материально-телесных актах, таких как совокупление, рождение, употребление еды и питья, но одновременно и на смерти, которая всегда чревата новым рождением.

В настоящей статье рассматриваются основные приемы, работающие на создание гротеска, — гипербола и гиперболический троп.

В ряде исследований прослеживается тенденция к отождествлению приема гиперболы и гротеска в силу нарушения правдоподобия в изображаемых посредством гиперболы образах [8; 11; 12]. В творчестве Буйды наиболее широко прием гиперболы связан с понятийной областью материально-телесного низа. Преувеличение образов этой сферы является одним из древнейших видов гиперболы [2, с. 203]. Так, тенденция к оформлению фигур народной телесной комедии на карнавалных празднествах заключалась в стремлении стереть границу между телом и вещью, телом и миром и сделать акцент на какой-нибудь части тела при помощи ее увеличения до невероятных размеров. Пре-

---

<sup>2</sup> Далее книга цитируется по этому же изданию с указанием номера страницы в тексте статьи.



увеличению подвергались «разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность как растущее и выводящее за свои пределы начало только в таких актах, как совокушение, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение. Это – вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело» [2, с. 33].

В силу широкой репрезентативности гиперболы в творчестве Ю. Буйды нами будут рассмотрены случаи гиперболы, касающиеся именно гротескного тела.

**1. Телесный низ и рот.** В художественном мире Буйды комическому обыгрыванию подвергается гротескное лицо (термин М.М. Бахтина), которое сводится, в сущности, к разинутому рту. Резкое преувеличение рта продиктовано у Ю. Буйды не просто стремлением к игре. Суть приема лежит глубже и корреспондирует с народно-праздничной системой изображения комических образов, где разинутый рот представлял собой традиционный прием внешнего оформления облика гротескного тела (ср. лицо клоуна, комическую маску). У Буйды, как и в архаическом гротеске, рот связан с топографическим телесным низом: это – раскрытые ворота, ведущие в телесный низ. В гротескном реализме данное тождество часто подвергалось карнавальному обыгрыванию – в особенности взаимному инвертированию.

Ю. Буйда широко использует материально-телесную гиперболу, акцентирующую разинутый рот (в том числе процессы поглощения-проглатывания и говорения) в качестве комической характеристики персонажей. В произведениях Ю. Буйды огромное количество героев – как сквозных, так и эпизодических. Запоминающийся образ персонажей создается при помощи гиперболизированной детали. Это особенно важно для эпизодических персонажей, лишенных общего портрета. У ряда героев – Аркаши Стратонова, Граммофоники, Деда Муханова, Зойки-с-мясокомбината, Жопсика – гиперболическая характеризующая деталь является постоянным признаком и повторяется из рассказа в рассказ, что значительно повышает степень комизма. Обратимся к более подробному рассмотрению комических деталей.

Аркаша Стратонов – эпизодический персонаж пяти рассказов: «Черт и аптекарь», «Чудо о Буянихе», «Аллес», «Бедный крестьянин», «Миленьякая и Масенькая». В рассказах «Миленьякая и Масенькая» и «Черт и аптекарь» характеризующая деталь повторяется слово в слово. Автор сообщает, что герой «за один присест съедал ведро вареных яиц» (с. 62; с. 245). В рассказе «Чудо о Буянихе» вводится сходная характеризующая деталь, указывающая на аппетит героя в духе Гаргантюа и Пантагрюэля, только вместо яиц речь уже идет о картошке: Ар-

каша Стратонов «съедал в один присест ведро вареной картошки» (с. 114). Деталь комична за счет введения гиперболизированного количества съедаемого: *ведро вареных яиц, ведро вареной картошки*.

Другая характеризующая Аркашу Стратонова комическая деталь связана с результатом поедания такого количества яиц и картошки. Из рассказа «Черт и аптекарь» мы узнаем, что герой «с такой силой выпускал газы, что, если бы не подшивал штаны жестью, они через день после покупки превращались бы в лохмотья» (с. 62). Эта же характеристика героя встречается в рассказе «Бедный крестьянин», где говорится, что «после смерти обжоры Аркаши Стратонова по городку разнесся слух: из его могилы по ночам доносятся какие-то звуки. Поначалу было решили, что Аркаша и после смерти продолжает пукать, из-за чего при жизни ему приходилось подшивать штаны жестью, не то уже через день-другой брюки превращались в лохмотья» (с. 86). Гипербола здесь претерпевает качественные изменения: способность героя увеличивается до совершенно невероятных границ — он выпускает газы из могилы после смерти. Гротескная гипербола усиливает значение, обогащая его семантикой ирреальности, тем самым повышая эффект комического. Прием гиперболизации в разобранном пассаже порождает комический эффект за счет привлечения понятийной области телесного низа, который здесь в самом буквальном смысле обладает, как в архаике, возрождающей и живительной силой: обжора Аркаша Стратонов живет и после смерти, о чем свидетельствуют выпускаемые им газы. Кроме того, семантика возрождения заложена в продуктах, которые употреблял Аркаша, — яйцах, символизирующих во многих культурах плодородие, плодовитость, вечную жизнь. Одновременно яйцо связывает обыгрываемые члены архаического тождества «рот — телесный низ». Эта связь раскрывается при обращении к семантике лексемы *яйцо*, которая обозначает продукт питания (семантика рта) и одновременно тестикулы (семантика телесного низа).

Эти же элементы тождества — *рот* и *телесный низ* — подвергаются комической гиперболизации в рассказе «Аллес», где сообщается, что героиня по прозвищу Граммофониха, «известная склонностью к словесному недержанию», побывав в ателье «Исполнение желаний», принадлежащее Аллесу, «не полагаясь на свои силы, без наркоза зашила себе рот рыболовной леской» (с. 23). В данном случае гиперболизируется такая особенность характера героини, как говорливость. В скрытой форме через лексему *недержание* обыгрывается сфера телесного низа, обнаружение которой является мощным источником комического. *Недержание* как медицинский термин означает «болезненное со-



стояние, проявляющееся в непроизвольном испускании мочи или кала» [10, с. 344]. Получается, что в рассказе на лексико-семантическом уровне через языковую метафору *словесное недержание* заявлено тождество рта и заднего прохода. В рассматриваемом случае функцию гиперболы «словесное недержание» героини, боявшейся проговориться, поэтому «без наркоза зашившей себе рот рыболовной леской», выполняет усилительное словосочетание *без наркоза*, а также лексема *леска*, под которой понимается «прочная специально обработанная капроновая нить» [10, с. 276]. Сема «прочный» акцентирует гипертрофированную склонность героини к «словесному недержанию», создавая комический эффект. Гротескная гипербола игровым образом усиливается прозвищем героини Граммофониха. Его внутренняя форма отсылает к лексеме *граммофон* («механический аппарат, воспроизводящий звуки» [10, с. 123]), семантическое ядро которой составляет сема «говорить, воспроизводить звуки». Обращение к внутренней форме прозвища является дополнительным источником комического эффекта. Происходит актуализация новых, игровым образом интерпретируемых смыслов: Граммофониха зашивает рот-трубу.

Архаическое тождество рта и заднего прохода воплощается в характеризующей детали эпизодического персонажа, обладающего прозвищем с яркой внутренней формой — Жопсик. Семантика онима отсылает к телесному низу. Одновременно повествователь уличает Жопсика во лжи (семантика рта, говорения), используя при этом прием гротескной гиперболы: «*вселенский брехун Жопсик*», умевший «сочинять занимательные истории» (с. 304). Номинация «вселенский брехун Жопсик» дословно повторяется в рассказе «Семёрка» [6]. Это alter ego автора, результат его проекции себя как писателя и одновременно семантизации фамилии *Буйда*: «Варшавянин мог бы и не обратить внимания на мое имя, но на севере и северо-востоке Польши большинство жителей — выходцы с западнобелорусских и западноукраинских земель, которым хорошо известно, что *буйда* означает 'ложь, фантазия, сказка, байка' и одновременно 'рассказчик, сказочник, лжец, фантазер'» (с. 307).

В гротескной архаике рот связан и с производительной силой, сексуальностью. Так, одной из сквозных героинь рассказов, «известной блуднице и колдунье» Зойке-с-мясокомбината, придана характеристика, повторяющаяся в трех рассказах («Черт и аптекарь», «Братья мои жаворонки» и «Чудо о Буяниках»). Сообщается, что она «обладала ужасающей женской силой благодаря питанию сырой говядиной» (с. 62). Здесь в завуалированной игровой форме гиперболизации под-

вергается половое поведение героини, сексуальность, поскольку под женской силой имеется в виду именно ее половое распутство. В основе комического эффекта лежит нарушение стереотипного представления. Дело в том, что гиперболизация производительной силы традиционно характеризует мужчину. Замена мужского на женское — принцип создания данного комического эффекта. Комизм усиливается при обращении к скрытому уровню интерпретации. Поедание сырой говядины высвечивает звериное, *животное* начало в героине, набивающей свой *живот*. Номинация *живот* актуализирует два значения. Первое — «жизнь». Второе значение — «нижняя передняя часть туловища человека или нижняя часть туловища некоторых животных» [10, с. 166] — тоже отсылает к семантике жизни, поскольку живот является ее источником (у женщин). Героиня-женщина, олицетворяя жизнь, лишает жизни корову, которая своей «млечностью» символизирует жизнь, плодородие и изобилие. Таким образом, Зойка, поглощая кровь и плоть коровы, приобщается к ее плодородящей силе. Смерть и жизнь здесь нераздельны.

В гротеске наблюдается тенденция размывания границы между телом и вещью. В книге фигурирует персонаж по прозвищу Дед Муханов «с вросшей в губу вечной сигаретой, набитой грузинским чаем высшего сорта» (с. 113). Эта характеризующая деталь настойчиво повторяется во многих рассказах: «Чудо о Буянихе», «Рита Шмидт Кто Угодно», «Аллес», «По Имени Лев», «Красная столовая», «Апрельское завещание», «Фашист». Сигарета — гротескное продолжение тела Деда Муханова. По сути, это завуалированный мужской детородный орган. В гротескной архаике рот — это зияющая и поглощающая телесная бездна, телесная преисподняя, женское лоно. В соответствии с фольклорными представлениями гротескной топографии рядом с преисподней всегда возвышается праздничная скала Иуды или сапфировая колонна с алтарем, то есть мужской детородный орган [2, с. 442]. У Ю. Буйды эту функцию в игровой форме выполняет сигарета. Итак, в данном случае гротескная гипербола опирается на фольклорные представления о гротескной топографии. Одновременно через номинацию *высший сорт*, указывающую на сорт чая в сигарете, обыгрывается оппозиция «верх — низ». В игровой форме номинация указывает на положение детородного органа, находящегося в состоянии эрекции, что соответствует области верха. Семантику низа вводит область телесного низа (детородный орган, с которым отождествляется сигарета).



Оним *Дед Муханов*, принадлежащий персонажу с «вечной сигаретой» *во рту*, корреспондирует с рядом имен других персонажей: Леонтием *Мухоротовым* («Хитрый мух»), Соней и Мишей *Полоротовыми* («Все проплывающие»), Машкой Геббельс по прозвищу *Говноротая* («Буйда (вместо предисловия)»), в фамилиях и прозвищах которых содержится лексема *рот*. Кроме того, в портретной характеристике героини по прозвищу *Говноротая* обыгрывается связь понятийных областей «рот» и «телесный низ». Машку Геббельс «называли еще *Говноротой*, поскольку была она великой ругательницей, а набравшись самогона с куриным пометом требовала уничтожить “всех жидов”» (с. 303–304). На сферу телесного низа указывается здесь как буквально — героиня пила самогон с куриным пометом, так и в переносном плане — она грубо и непристойно выражалась, то есть материлась. Мат, как известно, снижая, отсылает к рождающему телесному низу. Само прозвище *Говноротая* содержит два корня *говн-* и *рот*, которые прямо указывают на обыгрываемое тождество телесного низа и рта. Итак, в рассмотренном случае авторская игра захватывает разные уровни и раскрывается при обращении к внутритекстовым и межтекстовым связям, а также к экстралингвистическим знаниям.

**2. Глаза и телесный низ.** По словам М.М. Бахтина, в гротескном образе лица глаза никакой роли не играют до тех пор, пока не переходят за пределы тела. С подобным феноменом мы сталкиваемся и у Ю. Буйды. В рассказах «Аллес» и «Алабама» происходит развертывание языковой метафоры *испелить взглядом*. Главный герой рассказа «Алабама» — губастый смуглый парень по прозвищу Алабама, который был «похотлив, как павиан», а «подметая тротуар перед... домом, он провожал каждую женщину взглядом, вызывавшим у жертвы задымление вагины» [7, с. 71]. Эта гипербола повторяется в рассказе «Аллес», где об одном из эпизодических персонажей, «неукротимом бабнике» по прозвищу *Глаз Петрович*, сообщается, что его «стеклянный глаз излучал энергию, прожигавшую женские юбки до трусиков» (с. 24). В обоих случаях сила взгляда героя проявляет себя в настолько высокой степени, что нарушает всякие представления о правдоподобии, создавая комический эффект. Во втором случае автор несколько видоизменяет метафору: он заменяет лексему *взгляд* на *глаз*, что мотивировано прозвищем персонажа *Глаз Петрович*. Здесь в целях гиперболизации привлекается дополнительный прием — употребление прозвища. Здесь также обыгрывается строение глаза. Хрусталик глаза представляет собой прозрачную двояковыпуклую эластичную линзу.

Как известно, линза может служить инструментом для розжига, что и происходит в рассказе. Один глаз у Глаза Петровича стеклянный, то есть изготовлен из того же материала, что и линза. Таким образом, обе гиперболы связаны с комическим, что обусловлено привлечением сферы телесного низа. Особую глубину им придает скрытое использование Буйдой устойчивых языковых выражений и экстралингвистических фактов.

В творчестве Ю. Буйды ни один прием не работает изолированно. Наряду с гиперболой для создания гротескового мира писатель обращается к тропам — метафоре и сравнению. В потенции любой троп может выступать как гротескный образ, что обусловлено структурой самого тропа. В его основе лежит принцип фиктивного отождествления, который базируется на допущении подобия гетерогенных сущностей: главный субъект сближается с переносным значением базисной номинации, а вспомогательный — с ее прямым значением [4, с. 153 — 157]. Троп отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен по логике [13, с. 63]. У Буйды обычная для тропов образная функция дополняется гиперболизацией, что достигается за счет введения соответствующего вспомогательного субъекта, в коннотативной семантике которого актуализируется значение «чрезмерность», указывающая на фантастически высокую степень проявления признака. Механизм комического в гиперболическом тропе строится на основе приема телескопичности, который связан с созданием гротесковой фантастической реальности, противоречащей логике и здравому смыслу. Термин «телескопичность» использует А. Белый, характеризуя тропы Н. В. Гоголя. Гиперболическую доминанту гоголевских тропов А. Белый усматривает в сравнениях, которые «размыкают круг признаков одного предмета в признаки ряда предметов», создавая при этом «космический фон избразительного ряда»: *посинел, как Черное море; глаза — небо; толки, как море в непогоду* [3, с. 289 — 290].

Рассмотрение гиперболических тропов начнем с классификации тропов, из которых будут проанализированы наиболее комичные. Классификация тропов дается нами по категориальной принадлежности субъектов тропа (основного и вспомогательного), что позволяет акцентировать конститутивное свойство гротеска — контраст, сочетание несочетаемого. В тропах Ю. Буйды соплагаются следующие разнорядковые сущности: «человек — предмет», «человек — животное», «предмет — предмет», «человек — явление природы».





*Человек – предмет.* Главной темой рассказа «По Имени Лев» является тема футбола. Одним из игроков футбольной команды был некий «резиновый Кацо – круглая бритая голова, черные лохматые брови в половину лба, из середины которого ледокольным форштевнем выплывал огромный нос, упирившийся в густую щетку черных усов» (с. 30). Здесь гиперболизации подвергается часть лица – нос, который вырастает до размера форштевня. Под форштевнем понимается «деревянная или стальная балка в носу корабля, на которой закреплена наружная обшивка носовой оконечности корпуса» [14]. Фантастический образ огромного носа возникает за счет актуализации семы «огромный размер», входящей в коннотативную часть семантики вспомогательного субъекта *форштевень*, и ее проецирования на область основного субъекта – *носа*. Непропорционально большой нос комичен. Комизм усиливается за счет использования метафорического выражения *нос выплывал*. Метафорическое преломление предиката *выплывал*, характерного для описания движения корабля, создает комический эффект – носу придается независимость, способность свободного передвижения в пространстве, он будто существует отдельно от лица. Одновременно в скрытой форме происходит отсылка к фаллической семантике. Известно, что нос судна устремлен вперед и вверх. В соположении с контекстом лексема *форштевень* приобретает эротическое значение – указывает на поднятое положение мужского детородного органа.

Преувеличение размера носа как средство создания комического восходит своими корнями к грубому телесному юмору, когда нос отождествлялся с мужским детородным органом. Рефлексы архаической семантики в игровой, скрытой форме проявляются у Ю. Буйды. Имя *Кацо* созвучно с итальянским словом *cazzo* – «фалл». На обыгрывание сферы телесного низа указывает и наличие у этого персонажа детей (у одного из всей футбольной команды): «резиновый Кацо с четверкой сыновей» (с. 36). Обыгрывается здесь и грузинское обращение к мужчине *кацо*. Портретная характеристика персонажа, который обладал круглой бритой головой, черными лохматыми бровями и густой щеткой черных усов с высокой долей вероятности указывает на человека грузинской национальности. Итак, в данном случае механизм комического состоит в использовании приема телескопичности – нос человека уподобляется носу ледокола, а также в привлечении сферы телесного низа. Кроме того, здесь в игровых целях автор применяет и мультязыковой код.

**Человек – животное.** В гиперболических тропах, входящих в рассматриваемую группу, вспомогательными субъектами могут выступать номинации животных, у которых признак, составляющий основу переноса, является чрезмерно выраженным, преувеличенным, гипертрофированным. О главном герое рассказа «Вита Маленькая Головка» городском сумасшедшем Вите автор сообщает, что «с ребятней у него никак не складывались отношения: дети его дразнили и забрасывали камнями. Выведенный из терпения Вита норовил догнать обидчика и сразить наповал *плевком верблюжьей мощи*» (с. 240). Здесь в качестве вспомогательного субъекта употребляется лексема *верблюд*, в коннотативную семантику которой входит значение «обильное слюноотделение». В данном случае метафорически используется номинация животного, способного к обильным плевкам. Создается ситуация ирреальности, неправдоподобия, которая порождает комический эффект. Кроме того, плевание – это одна из бранных, развенчивающих, дразнящих и веселых древних форм смеховых жестов (наряду с показыванием кукиша, носа, органов производительного низа), связанных с гротескным телом. По словам М. М. Бахтина, в основе подобных жестов лежит буквальное топографическое снижение, то есть приобщение к телесному низу – оплодотворяющему и рождающему [2, с. 164]. Таков и характер смеха, вызываемый такими жестами.

Прозвище главной героини *Красавица Му* из одноименного рассказа объясняется тем, что «*грудь ее постоянно сочилась молоком – его было так много, что хватало на выпойку соседских телят*». Это определяет гротескный характер метафоры «*млечная полнота*» – героиня по принципу *pars pro toto* является коровой и выменем одновременно. Вместе с тем форма слова *вымени* может игровым образом рассматриваться как предложно-падежная форма *в имени*. И действительно, все содержится в имени героини – *Красавица Му*. Таким образом Ю. Буйда отвечает на вопрос из стихотворения А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем?» В свете этого глубокий смысл приобретают слова автора, завершающие книгу «Прусская невеста»: «...я не выбирал имя, разве что – судьбу. А остается только имя, хотя значима только судьба» (с. 308).

**Предмет – предмет.** В рассказе «Фашист» главный герой решил покинуть городок, сделав из этого целое событие: он отправился в путешествие на «[воздушном] *шаре, напоминавшем печеное яблоко*» (с. 228). Яблоко является символом грехопадения, которое стало первым звеном в цепи будущих рождений. Слово *печеное* указывает на *печь* – метафору женского лона. В печи все должно сгореть, уничтожиться, но



горячий воздух надувает воздушный шар, увеличивающийся подобно животу беременной женщины. Чем больше шар *раздувается*, тем сильнее (в системе кодов) горит *раздуваемый* огонь и тем быстрее, следовательно, идет процесс сгорания, уничтожения. Кроме того, *печеное яблоко сморщенное* и меньше по объему, чем яблоко свежее. Но при этом оно, поскольку меньше, моложе. Одновременно сморщенность — это признак старости (ср.: *лицо, как печеное яблочко*). Воздушный шар, будучи чревом, растет, в нем вынашивается *плод* (то же *яблоко*), который из старого, сморщенного превратится в гладкий и надутый (*молодой*), но вместе с тем из маленького (молодого) превратится в большой, взрослый, старый — то же *печеное яблоко*. Старое оказывается беременным новым — это рождающая смерть. Как только произойдут роды и живот-шар сдуется, он снова станет *печеным* яблоком, то есть старым, сморщенным, сгнившим, от него останутся одни *семена*. Как только шар сдуется, произойдет его падение на землю (грехопадение), и он, сморщенное гнилое яблоко (которое по виду неотличимо от печеного), в котором на самом деле живыми остались только *семена*, соблазнит сам себя (шар — это Ева, то есть сама *жизнь* в самом прямом смысле — такова этимология имени женщины-прародительницы, но одновременно и Адам). Он забеременеет *сам собой* (в двух возможных смыслах этого выражения) и снова *набухнет*. Он неизбежно *бухнет на*, упадет — и так до бесконечности. Будучи женским лоном, шар одновременно является и *печью*, которая сама себя *раздувает* и обречена погибнуть в огне. В проекции воздушного шара на шар земной, который тоже *воздушный*, ибо должно быть что-то *воздушное* в *безвоздушном* пространстве, метафора выходит на космогонический и апокалиптический уровни. Мир возникает и уничтожается в огне. *Воздушный шар*, раздувшись до размеров *земного* и став *земным*, должен лопнуть, разлетевшись на кусочки-клячки, и погибнуть. Но в то же время, став из *воздушного земным*, он спокойно опустится *на землю*, превратясь из *воздушного шара* в *воздушный шарик*, из большого станет маленьким, из старого молодым, чреватым новой жизнью.

**Человек — явление природы.** Рассмотрим случай гиперболического тропа, усиленного фигурой повтора и синонимическими средствами. О главной героине рассказа «Чудо о Буянихе» Буянихе автор сообщает, что она «промчалась по жизни *подобно смерчу, вихрю, урагану*» (с. 93), что «казалось, энергия, выработанная этой женщиной, продолжала жить и после ее смерти, — а можно ли уложить в гроб и похоронить энергию — *вихрь, смерч, ураган?*» (с. 95). Используются также следующие номинации: «Женщина-Вихрь» (с. 101), «возмутительница спокойствия и великая примирительница, *вихрь, смерч, ураган*» (с. 104). Лексе-

мы *вихрь*, *смерч*, *ураган*, выполняющие здесь функцию вспомогательных субъектов тропа, обозначают разрушительные явления природы, обладающие огромной, стихийной, ничем не сдерживаемой силой. Так, *вихрь* – это «порывистое круговое движение ветра» [10, с. 73], *смерч* – «вихрь, возникающий в грозном облаке, поднимающий столбом воду, песок» [10, с. 638], *ураган* – «ветер разрушительной силы» [10, с. 727]. Этот ряд синонимических средств повторяется в рассказе трижды, что усиливает эффект гиперболичности тропа. Основой метафорического переноса служат такие семы вспомогательных субъектов тропа, как «масштабность», «сила», «неукротимость», «необузданность», которые при проецировании на главный субъект, выраженный онимом *Буяника* и указывающий на категорию «человек, люди», порождает комический эффект. Комизм достигается за счет неправдоподобного, нарушающего пределы допустимого отождествления сил человека и мощи природных, стихийных, несущих смерть явлений. У Ю. Буйды гротесковый характер тропов усиливается при помощи различных средств и приемов: повтора, синонимических средств, мультиязыкового кода и преобразования общезыковых формульных выражений.

Итак, у Ю. Буйды гипербола, гротеск и комическое укоренены в мифопоэтическом способе восприятия мира, где понятия смерти и рождения оказываются тесно переплетенными, а представление о гротескном теле является центральным. Эта семантическая область служит неисчерпаемым источником комического, где гипербола и гиперболические тропы – языковые приемы, тесно связанные с гротеском.

### Список литературы

1. Агеев А. Черная бабочка сновидений // Знамя. 1999. №7.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1990.
3. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.
4. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. М., 1990.
5. Буйда Ю. Прусская невеста. М., 1998.
6. Буйда Ю. Семерка // Новый мир. 2000. №5. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 20.10.2013).
7. Буйда Ю. Алабама // Новый мир. 2004. №9. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 20.10.2013).
8. Боров Ю. О комическом. М., 1957.
9. Гаврилова М.В. Концепты «жизнь» и «смерть» в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста» (языковые стратегии мифотворчества) : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2012.



10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 1985.
11. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
12. Пропт В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М., 1999.
13. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. М., 1990.
14. Толковый Военно-морской словарь. 2010. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 20.10.2013).
15. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

*Maria Dmitrovskaya, Kseniya Degtyarenko*

**HYPERBOLE, THE COMICAL, AND GROTESQUE  
IN YU. BUIDA'S COLLECTION OF SHORT STORIES  
*THE PRUSSIAN BRIDE***

*The connection between grotesque and myth is shown in the context of Yu. Buida's collection of short stories The Prussian Bride. The author identifies the thematic areas of the intersection between grotesque, hyperbole, and the comical and analyses the linguistic means of their representation.*

**Key words:** *myth, grotesque, the comical, hyperbole, Yu. Buida, The Prussian Bride.*