

УДК 82-93; 087.5

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-1-92-102>

## **Приемы комического в «Повести Алика Деткина. Очень страшная история» А. Алексина в контексте культуры 1960–1970-х гг.**

**Юлия Олеговна Чернявская**

*Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, [chernyavskayayuliia@tspu.edu.ru](mailto:chernyavskayayuliia@tspu.edu.ru)*

### **Аннотация**

В повести А. Алексина «Очень страшная история» отражены, на наш взгляд, основные юмористические тенденции, характерные для периода 1960–1970-х гг. Использование в качестве перволичного повествователя Алика Деткина позволяет автору обыгрывать различные виды комического, такие как пародия, ирония, юмор. А. Алексин не столько иронизирует над своим героем, сколько высмеивает литературные клише и шаблоны, смеется над литературными эпигонами, создающими вторичные тексты с опорой на произведения классиков, жанры и целые направления. Той же цели служит и использование приема «текст в тексте», позволяющего разоблачить литературную продукцию сомнительного качества. Стилиевые, лексические, логические несоответствия, получающиеся в результате эксплуатирования шаблонизированных форм, не только рождают комический эффект, но и служат средством активизации читательского восприятия, настраивая его на выработку навыков внимательного чтения, и, как следствие этого, получения удовольствия от интеллектуальной игры на узнавание претекстов. В повести обнаруживаются следующие приемы комического: тавтология, каламбур, игра прямыми и переносными смыслами устойчивых словосочетаний; употребление лексики, синтаксиса, не соответствующих ситуации; сравнение с героями классических произведений; неожиданные сравнения; несоответствие причины и следствия; парадоксы; превратное истолкование жестов, поведения; пародирование классических произведений (сонетов У. Шекспира, жанра унылой элегии, текстов реалистической литературы), приемы автоматизма. Использование повтора и механистического воспроизведения действий, характерное не только для А. Алексина, но и для юмористической литературы 1960–1970-х гг., свидетельствует об укоренившейся в массовом сознании фольклорной традиции, зачастую обнаруживающей себя в неожиданных жанровых формах, в том числе эстрадных выступлениях. Обращение к жанру детской/подростковой повести актуально для советской литературы 1950–1980 гг., своеобразие А. Алексина в том, что в своем произведении он использует всю палитру комических приемов, стремясь привлечь к чтению наиболее требовательную читательскую аудиторию.

**Ключевые слова:** *Анатолий Алексин, «Очень страшная история», подростковая литература, детективная повесть, приемы комического, юмор, ирония, пародия*

**Для цитирования:** Чернявская Ю. О. Приемы комического в «Повести Алика Деткина. Очень страшная история» А. Алексина в контексте культуры 1960–1970-х гг. // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2025. Вып. 1 (237). С. 92–102. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-1-92-102>

## **Comic techniques in A. Aleksin's novella "The story of Alik Detkin. A very scary story" in the context of the culture of the 1960–1970 years**

**Yuiliya O. Chernyavskaya**

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, [chernyavskayayuliia@tspu.edu.ru](mailto:chernyavskayayuliia@tspu.edu.ru)*

### **Abstract**

The analyzed story uses different types of comic, such as irony, parody, humor, in its soft and delicate form. Here is an example of literature addressed to readers who have only just begun to form their literary taste, and representing a kind of encyclopedia of the funny, not using extreme forms (sarcasm, satire), activating the ability to catch subtle, implicit shades of the comic, contributing to the expansion of cultural horizons and the development of logical thinking. The use of the original narration and the "text within the text" technique allow A. Aleksin to create a story literally overflowing with various kinds and techniques of the comic: from puns and incorrect word usage to parody and gentle irony, while the author never humiliates his characters, on the contrary, he makes readers sympathize with the selfless, well-read and inquisitive children, who treat their parents, teachers, and each other with respect and love. Texts of this kind, aimed at attentive readers with a fairly broad historical and literary outlook, encourage

reading, activate the reader's attention, and introduce various literary techniques. The genre of a humorous detective story in a children's story turned out to be possible due to the fact that A. Aleksin adheres to strict rules characteristic of humorous literature: there is nothing really shocking, terrible and compassionate in his story, thanks to which the element of humor turns out to be justified and is not replaced by pity. At the same time, the plot of the detective story is motivated by the psychology of the young heroes, and their actions and deeds correspond to ideas about morality and ethics.

**Keywords:** Anatoly Aleksin, "A Very Scary Story", teenage literature, detective story, comic techniques, humor, irony

**For citation:** Tchernyavskaya Yu. O. Priyomy komicheskogo v "Povesti Alike Detkina. Ochen' strashnaya istoriya" A. Aleksina v kontekste kul'tury 1960–1970-kh gg. [Comic techniques in A. Aleksin's novella "The story of Alik Detkin. A very scary story" in the context of the culture of the 1960–1970 years]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2025, vol. 1 (237), pp. 92–102 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-1-92-102>

### Введение

В своем обзоре советской литературы 1960–70-х гг. А. Бочаров говорит о «заметном увеличении количества иронических произведений», и «более интенсивной иронической окраске «обычного» реалистического повествования», которое «как бы утратило веру в непреложную достоверность, подлинность воссоздаваемой картины, не в силах скрыть некий зазор, щель между действительностью и ее изображением» [1, с. 74]. Переосмысление отношения к действительности происходит в эпоху социальных перемен, что соответствует ситуации 1960-х гг., подробный анализ которой представили в своей книге «60-е. Мир советского человека» П. Вайль и А. Генис. По их мнению, для этого периода характерно повышение тонаса веселости, в отличие от сатирической направленности литературы сталинской эпохи [2, с. 142–143]. Комическое проникает в журналы и газеты, причем не только специализированные («Крокодил» или «Мурзилка»), но и партийные издания<sup>1</sup>. Афористичными, неожиданно-смешными оказывались высказывания Н. С. Хрущева, реабилитировавшего веселость<sup>2</sup>. На эстраде появились легендарные исполнители: Штепсель и Тарапунька, Маврикиевна и Никитишна, Аркадий Райкин. «Смеховой переворот произошел в кино. ...именно веселый, громкий, идеологически не нагруженный смех ярче всего иллюстрировал идею внезапной свободы» [2, с. 145]. 1960–70-е стали 'золотым веком' советской комедии<sup>3</sup>, на телеэкранах регулярно выходили юмористические передачи «Кабачок 13 стульев» и КВН; расцвел жанр анекдота. Юмор оказался особенно востребованным в стране, пережившей ряд социальных и идеологических катастроф, принесся

с собой иное, неофициальное отношение к жизни: «смех стал синонимом правды. У правды-смеха было две задачи: разрушение негативного и утверждение позитивного начала» [2, с. 148]. Это карнавальное мироощущение, по словам М. М. Бахтина, «враждебное всему готовому и завершенному, всяким претензиям на незабываемость и вечность, требовало динамических и изменчивых („протеических“), играющих и зыбких форм для своего выражения» [3, с. 16], и эти формы не замедлили появиться на свет.

Основная цель исследования – проанализировать приемы комического в повести А. Алексина «Очень страшная история».

Новизна исследования заключается в восполнении представлений о творчестве А. Алексина и своеобразии отечественной детской литературы 1960-х гг. Впервые повесть «Очень страшная история» рассмотрена в контексте культуры 1960–70-х гг., определены приемы комического в анализируемом тексте.

### Материал и методы

В качестве историко-биографического материала были использованы интернет-источники, содержащие информацию о творчестве писателя, дате выхода в свет его произведений; материалы книги П. Вайля, А. Гениса «60-е. Мир советского человека».

При анализе приемов комического в повести А. Алексина использовались теоретические работы А. Бергсона [4], З. Фрейда [5], М. М. Бахтина [3], Ю. Н. Тынянова [6], В. М. Пивоева [7], Б. Дземидока [8]. Базой для изучения фольклорных основ комического послужили работы С. М. Лойтер [9],

<sup>1</sup> «Всесоюзная вакханалия шуток обязывала буквально на все откликаться юмористически, иронически, весело. <...> Журналистика, регламентированная в содержании, взяла свое в форме: лихие зачины, эффектные концовки, прибаутки и анекдоты украшали каждую статью. Особенно развилось... смелое искусство заголовков и подписей под фотографиями» [2, с. 149].

<sup>2</sup> «Хрущев был еще плотью от плоти своего времени... Трудно даже сказать, кто кого породил: Хрущев 60-е или 60-е – Хрущева» [2, с. 220].

<sup>3</sup> Думается, нет необходимости перечислять комедии Л. Гайдая, Э. Рязанова, Г. Данелии, вышедшие в эти годы и вошедшие в золотой фонд советского кино.

Ф. С. Капицы, Т. М. Колядич [10]. Привлекались исследования по творчеству А. Алексина: Е. П. Полевой, А. Е. Писаренко [11], Е. В. Новиковой [12].

### Результаты и обсуждение

Повесть А. Алексина «Очень страшная история» была опубликована в журнале «Юность» в 1969 г., затем не раз переиздавалась у нас в стране и за рубежом, была переведена на 36 языков [13]. Ирония и юмор пронизывают повесть от начала до самого конца. Название с акцентированно «пугающим» значением рождает недоверие к изначальному сообщению о том, что читателя ждет что-то по-настоящему страшное<sup>4</sup>, поскольку страх чаще всего вызывает неожиданная катастрофическая развязка<sup>5</sup>, ничем не предваряемая, как раз для того, чтобы создать эффект неожиданности, а следовательно – напугать. Так с самого начала писатель выстраивает определенные отношения с читателем, способным вступить с автором в особого рода игру, вычитывающего из произведения неявный, отсылающий к предшествующему читательскому и культурному опыту смысл. И далее все повествование пронизывает стихия иронии и пародии, проявляющихся на разных уровнях текста.

Написана «история» от лица Алика Деткина – тринадцатилетнего подростка, рассказывающего о событиях, произошедших с ним и его товарищами. Функции перволичного повествователя изучены Е. А. Полевой и А. А. Писаренко на материале повести «Безумная Евдокия». Такой прием «позволяет, во-первых, выразить внутреннее состояние персонажа-рассказчика, переданное им самим, а не реконструированное внешним наблюдателем. Во-вторых, такое повествование называют “недостовверным”, так как оно выражает субъективную картину мира. <...> Основной смысл использования перволичного повествования – в возможности показать процесс самофиксации ощущений и рефлексии персонажа, осознавшего свои заблуждения» [11, с. 99]. Если в «Безумной Евдокии» перволичное повествование раскрывает тему ограниченности восприятия и, как следствие этого, «слепоты» повествователя, то в юмористической «истории» А. Алексина служит созданию комического эффекта. Алик Деткин – тринадцатилетний подросток, примеряющий на себя роль взрослого повествователя (он пишет детективную повесть и старается вести себя как настоящий детектив), постоянно дискредитируя собственный текст.

По ходу сюжета Алик пытается разгадать тайну неоконченной повести малоизвестного писателя Глеба Бородаева, главный герой которой бесследно

исчезает со старой дачи. Таким образом, автор использует классический прием «текст в тексте». «История» Алика содержит цитаты и отсылки к тексту более опытного писателя, незаконченный сюжет которого пытается разгадать герой. Как отмечал Ю. М. Лотман, «текст в тексте» – это специфическое построение, сталкивающее между собой разные повествовательные стратегии. «Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую... составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение... обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер – иронический, пародийный, театрализованный и т. п. смысл» [14, с. 66].

Прием «текст в тексте» выполняет в анализируемой повести несколько функций: во-первых, развивает тему преемственности поколений, обусловленную наличием в повествовании двух детективных повестей – написанной Гл. Бородаевым и, соответственно, Аликом Деткиным [15]. Во-вторых, этот прием подчеркивает игровой характер происходящего: текст предшественника как будто провоцирует Алика и становится завязкой квеста, вовлекая героя и его друзей в приключение (для того чтобы выяснить, куда пропал Дачник из повести Бородаева, школьники отправляются с экскурсией на «старую» дачу). Наконец, используется для создания комического эффекта: перенесенные из повести Бородаева куски, оказавшись в другом контексте (повести Алика) выглядят откровенно нелепо. Приведем пример: «А природа между тем жила своей особой, но прекрасной жизнью! Сперва она явно заигрывала с Дачником: кокетничала ослепительными лучами, забиралась к нему в комнату студеным ветром...» (из повести Бородаева) [15, с. 131]. В тексте Алика этот пассаж звучит иронично: «А природа между тем жила своей особой, но прекрасной жизнью... <...> Лил дождь, ветер хлестал в лицо, земля размокла и хлюпала под ногами» [15, с. 135]. «А природа между тем жила своей особой, но прекрасной жизнью. То тут, то там виднелись лужи, в которые мы безошибочно попадали...» [15, с. 178]. Цитируя предшественника, Алик не замечает лексических и семантических нестыковок в своем тексте, однако некоторые детали обращают на себя его внимание: «Меня сразу поразило то, что старая дача вовсе не была... старой» [15, с. 137]; «ворчливо-скрипучая лестница» [15, с. 138] не скрипела и т. д. Попытки Алика «усовершенствовать» свой текст «по образцам»

<sup>4</sup> Такого рода прием используется в современных комедиях-пародиях, например, «Очень страшное кино».

<sup>5</sup> Именно по такому принципу строится большая часть страшных историй (демонологических рассказов, страшилок), названия которых носят номинативный характер: «Гроб на колесиках», «Красная рука» и т. д.

приводят к обратному результату – его сочинение все больше походит на пародию, а образ перволичного повествователя окутывается мягкой иронией.

*Приемы комического.* В своем повествовании Алик Деткин старается следовать «высоким» примерам литературы XVIII–XIX вв., используя романтические и неоромантические клише. Если в оригинальных произведениях эти устойчивые сочетания были оправданы трагическими перипетиями жизни героев, то в тексте Алика Деткина, описывающем бытовые реалии среднестатистической советской семьи, они создают комический эффект: «Судьбе было угодно, чтобы я родился в семье инженерно-технического работника в самом начале второй половины нашего века. Это была дружная трудовая семья. Я был последним ребенком в этой семье. Первым ребенком был мой старший брат Костя. Всего, значит, нас было двое. Сейчас уже Костю трудно назвать ребенком, потому что он бреется и учится в университете» [15, с. 106]. Прием сочетания в тексте разных по своему стилю выражений Б. Дземидок называет «несоответствием между формой и содержанием» [8, с. 81], объясняя возникновение комического эффекта несоразмерностью в отношениях и связях между явлениями, что становится одним из «сильных и выразительных приемов гротеска» [8, с. 76]. В приведенном отрывке можно обнаружить не только сочетание советских штампов и высокопарных выражений («судьбе было угодно», «инженерно-технического работника», «дружная трудовая семья»); но и *повторение*, широко используемое в юмористической литературе, поскольку подробный комментарий придает дополнительные оттенки смысла, не содержащиеся в первоначальном высказывании<sup>6</sup>, или «неестественное повторение», по терминологии Б. Дземидока, т. е. повторение, «совершающееся в условиях, когда реальная обстановка не требует того» [8, с. 82]: («я был последним ребенком... первым ребенком был... всего, значит, нас было двое; Костю трудно назвать ребенком, потому что он бреется...); «Все началось год назад на самом обычном уроке в самом обычном классе» [15, с. 108]. По этому же принципу строятся характеристики героев повествования («это был человек лет тринадцати» – с вариантами эта фраза повторяется каждый раз при описании внешности очередного персонажа). Наконец, шедевр тавтологической избыточности обнаруживаем в эпизоде подписывания групповых фотографий из семейного архива Бородаевых: «сосед пи-

сателя, соседка (жена соседа), брат жены писателя, жена брата жены, друг детства писателя, жена друга детства (вторая), дочь друга детства, сын друга детства, сын сына друга детства...» [15, с. 121]. Комизм нарастает по мере развертывания текста, так как тавтологии не дают полезной информации о том, кто на этих фотографиях изображен, напротив, рождают путаницу, поскольку кумуляция только дезориентирует читателя, не понимающего главное – кто все эти люди и какое отношение они имеют к творчеству писателя? Смех вызывают и *неожиданные вставки, выбивающиеся из логики перечисления* («жена друга детства (вторая)»), «соседка (жена соседа)»).

Кумуляция является одной из древнейших форм организации текста. Анализируя фольклорные кумулятивные сказки, уходящие корнями в доисторические ритуальные формы, С. М. Лойтер отмечает в них отсутствие причинно-следственной связи и смысла. Суть заключается «в атмосфере игры, которая создается открытостью сюжета и которая тем ярче, фантастичнее, веселее, чем больше в ней предметов, вещей, лиц» [9, с. 63]. Т. е. основой игры служит «стихия повторяемости», организующая игровое поле, игровую ситуацию. Словесная тема «оказывается доминирующей и равна по функции сюжету. <...> Слово... обретает автономность, свой собственный вес и самую большую и постоянную ценность» [9, с. 67]. По мнению А. Бергсона, «часто воспроизводимая комическая сцена переходит в разряд “категорий”, образцов. Она становится забавной сама по себе, независимо от тех причин, которые сделали ее смешной для нас. Тогда новые сцены, которые сами по себе не комичны, смогут вызывать наш смех, если они похожи в каком-нибудь отношении на эту сцену» [4, с. 63]. Популярными в 1960–80-е гг. юморески М. Жванецкого, выступления А. Райкина, Р. Карцева («Авас», «Слова, слова...»), «Я вчера видел раков») основываются на этом принципе. В них дублируются, кумулятивно присоединяясь друг к другу, тавтологические сочетания, ничего не меняющие по сути, более того, не служащие развитию темы. Повторения, ритмически организующие речь, уходят корнями в детский фольклор, когда на первых этапах развития ребенок получает удовольствие от эхоталии, ритмических повторов, успокаивающих и приносящих удовлетворение, свидетельствующих о стабильности и упорядоченности окружающего мира [9, с. 23].

<sup>6</sup> Показательный пример можно найти в известной юмореске М. Жванецкого, исполняемой А. Райкиным и Р. Карцевым «Авас» (1969): в процессе разыгрывания сценки звание персонажа «доцент» уточняется парадоксальным определением «тупой», что создает комический эффект, поскольку не соответствует общепринятому представлению о носителе ученой степени. Этой же цели служит и многократное повторение одних и тех же выражений. Тот же прием используется и в других текстах М. Жванецкого, например: «Слова, слова», «Я вчера видел раков».

Еще один прием – логическая путаница, возникающая по причине восприятия слова в прямом и косвенном значениях одновременно, или *каламбур*. Костя формально является ребенком (он – ребенок своих родителей), но в то же время назвать ребенком его нельзя, потому что он уже взрослый. Алик Деткин (фамилия прямо указывает на его «детскость») постоянно запутывается в прямых и косвенных значениях слова, поэтому вынужден прибегать к тавтологическому комментированию, усиливающему комический эффект. Подобные примеры неоднократно встречаются в тексте: «Глава 1, в которой мы знакомимся с героями повести, не все из которых будут героями» [15, с. 108]; «Итак, преступников не обнаружили... Но зато обнаружила себя творческая индивидуальность автора!» [15, с. 120]. Устойчивые сочетания «обнаружение преступника» и «обнаружилась творческая индивидуальность» оказываются взаимозаменяемыми, что приводит к нарушению логики. В одном предложении происходит соединение и переносного, и прямого значений слова.

*Игра слов* на фонетическом уровне: «Круглова прозвали не просто Принцем, а именно Датским, потому что он любил сочинять стихи к разным школьным датам...» [15, с. 111]. Отдельно следует выделить *игру прямыми и переносными значениями* устойчивых словосочетаний: «Слезы душили его и чуть не задушили совсем» [15, с. 108]; «Святослав Николаевич однажды сказал, что “настоящий поэт не изменяет себе”. Принц Датский не изменил себе просто ни разу в жизни» [15, с. 111]; «В повести не найдешь “чужих следов”, как не было их возле старой дачи после таинственного исчезновения...» [15, с. 120]; «к Покойнику это счастье приходило уже в третий раз» [15, с. 113]; «Здесь жил и не умер писатель Гл. Бородаев!» [15, с. 137]; «А в этом году Святослав Николаевич нас покинул» [15, с. 125] (имеется в виду – ушел на пенсию). Алик Деткин как будто не понимает смысла устойчивых сочетаний, например, выражение «не изменять себе», означающее верность своим убеждениям, принципам, понимает буквально: Принц пишет стихи по одному и тому же шаблону, следовательно, не изменяет себе.

*Использование лексики, синтаксиса, не соответствующих ситуации*: «В его груди билось скромное, благородное сердце!» [15, с. 109] (речь идет о проявлении заботы со стороны одноклассника); «чувство законной гордости возникло в наших сердцах!» [15, с. 122]. Высокопарных *сравнений и клише*: «я, подобно смелому Данко, осветил всем дорогу к спасению... я... подарил всем свободу и независимость!» [15, с. 175].

*Сравнение/сопоставление с высокими классическими образцами*: «У меня не было старой няни,

которая рассказывала бы мне в детстве сказки и так понемножку приучила бы меня любить литературу» [15, с. 107]; «Я читал, что поэты часто дружили между собой: Пушкин с Дельвигом, Шиллер с Гете... А Принц Датский дружил с Генкой-Покойником» [15 с. 112]; «внук Гоголя не учится в нашем классе... А внук Бородаева учится!» [15, с. 110]; «Здесь в течение одного года трех месяцев и семи дней была придумана и написана повесть “Тайна старой дачи”» [15, с. 163]; Алик сравнивает себя и своих товарищей с Аидой и Радамесом из оперы Дж. Верди, графом Монте-Кристо, композитором Бородиным, Данко и т. д.

*Неожиданные сопоставления*, или, по классификации Б. Дземидока, «острота, основанная на сопоставлении явлений далеких по своей сути или несоизмеримых» [8, с. 75]: «Фразы его неожиданно обрывались, как звуки неисправного мотора, который глохнет и опять начинает работать...» [15, с. 109]; «В его чахлой груди билось пылкое, благородное сердце!» [15, с. 114]; «Так уже нынче не пишут. Это не модно. – Но ведь моды меняются... – Раньше носили длинные пиджаки, потом стали шить короткие...» [15, с. 117]; «пропавшего искали следователи, собаки и родственники» [15, с. 120].

*Несоответствие причины и следствия*: «Она еще не спускалась с другим в гардероб, но Покойник все равно жить не хотел» [15, с. 113]; «Пока мы ехали на электричке, погода испортилась. Выглянуло солнце» [15, с. 135]; «На меня приятно пахло гнилью и плесенью. Я вдыхал полной грудью!» [15, с. 145].

*Парадоксы*: «Но я ведь просто записываю свои мысли... Что ж, я буду высказывать их вслух? – А ты высказывай не свои...» [15, с. 116–117]; «Природа устремляет свое внимание либо на мышцы, либо на мозговые извилины. На то и другое у нее не хватает сил» [15, с. 119]. «У Бородаева не было бороды. У него были усы» [15, с. 119]; «Пушкин любил осень, – сказал промокший Покойник. – Спрашивается: за что?» [15, с. 135].

*Превратное истолкование жестов, слов, поведения*: «Слезы душили его и чуть было не задушили совсем. Миронова подняла руку и спросила: – Вам плохо? – Нет, мне хорошо, ответил Святослав Николаевич» [15, с. 125]. Чтобы не отвечать заданный урок, ученики просят Глеба Бородаева рассказать что-то о жизни его дедушки, что приводит в восторг учителя, думающего, что дети проявляют любовь к литературе, и т. д.

Прием *создания «ситуаций, при которых поведение героя не соответствует обстоятельствам, не согласуется с ними»* [8, с. 77] также используется Алексиным – во время бегства с дачи ребятам предстоит пролезть сквозь узкую щель, однако Покойника и Алика больше всего беспокоит то, что

девочки увидят их в нижнем белье, чем спасение собственной жизни.

Отдельно следует выделить приемы *пародирования* классических произведений литературы, представленные в текстах одноклассников Алика – членов литературного кружка, организованного классным руководителем Станиславом Николаевичем.

В первую очередь обратимся к творчеству Принца Датского. Вот стихотворение, написанное в честь годовщины свадьбы родителей Алика:

В этот день, поздравив папу с мамой,  
Обстановку трезво оцени:  
Страшная была бы в жизни драма,  
Если бы не встретились они!  
Если бы твой папа не женился,  
Никогда б ты, Алик, не родился! [15, с. 112].

Свое произведение Принц явно писал с оглядкой на сонеты У. Шекспира, ставшие популярными в Советском Союзе благодаря переводам С. Я. Маршака [16, с. 389]<sup>7</sup>. Думается, такое предположение небезосновательно, поскольку А. Алексин познакомился с С. Я. Маршаком еще в детстве, учился на его семинаре и именно С. Я. Маршак посоветовал начинающему автору писать прозу [18]. Кроме того, А. Алексин и С. Я. Маршак входили в редколлегия журнала «Юность»; всю свою жизнь писатель испытывал к Самуилу Яковлевичу чувство глубокого уважения и благодарности<sup>8</sup>. Конечно, это не классический сонет, состоящий из 14 строк и имеющий три четверостишия и заключительное двустишие [20, с. 411–412], однако мелодика, интонационный рисунок стихотворения благодаря резко меняющемуся способу рифмовки в финале навевают определенные ассоциации. Завязка сюжета дается в начале, последнее двустишие выступает в качестве развязки, последнее слово является ключевым («никогда б ты... не родился!»). Аллюзивно и прозвище «поэта» – Принц Датский. Герой произвольно цитирует Гамлета: «Да-а, ехать или не ехать – вот в чем вопрос! – воскликнул Принц Датский» [15, с. 134], несколько раз в повести он назван «добрым», что также отсылает нас к тексту пьесы, не говоря уже о том, что в какой-то степени это стихотворение можно назвать пародийным откликом на реплику Гамлета в III акте: «лучше бы моя мать не родила меня на свет... К чему таким молодым, как я, пресмыкаться между небом и землей?» [21, с. 73].

Анализируя лирику У. Шекспира, А. Аникст отмечает: «...у него образы и сравнения неожидан-

ные и, на первый взгляд, непоэтичные. Это образы, взятые из повседневной жизни, сравнения и уподобления с фактами, которые сами по себе ничуть не поэтичны» [22, с. 566]. Как и в опусе Принца, в «шекспировском» сонете четверостишие имеет перекрестную рифмовку, а заключительное двустишие – парную. Однако содержание, на первый взгляд соответствующее («непоэтичные», непривычные для современников образы), лишено шекспировской глубины. По мнению А. Аникста, «содержание сонета составляет чувство или настроение, вызванное каким-либо фактом. Самый факт лишь глухо упоминается, дается намеком, а иногда у сонета и вовсе отсутствует непосредственный повод. В таких случаях стихотворение служит выражением настроения, владеющего поэтом» [22, с. 584]. Т. е. главная задача поэта – выразить чувство и переживание, используя для этого повод, творчески преломленный в поэтическом воображении. В своем стихотворении Принц, напротив, использует рациональный подход: называет событие и его последствия, выворачивая смысл наизнанку. Вместо поздравления юбиляров – родителей, отмечающих годовщину, он обращается с неожиданным (по логике) вопросом к Алику, непосредственно указывая на причинно-следственную связь между двумя событиями – женитьбой родителей и появлением его на свет, создавая тем самым комическую ситуацию. Здесь также можно увидеть явно стилистически выбивающуюся фразу «обстановку трезво оцени», использование богатых грамматических рифм (женился/родился), торжественность, приподнятость слога (восклицательные знаки, по смыслу стихотворения не уместные).

Стихи Принца строятся по одному и тому же шаблону: называется повод (1 сентября, окончание учебного года, юбилей), далее используется цепь устойчивых сочетаний, речевых клише («славный юбилей», «большим волнением», «на сердце веселей», «путь к вершинам», «сердцами остаемся», «возле школьной парты и доски», «духом не упали», «подарит радость и веселье», «сердце радостное бьется», «все в сравненье познается» [15, с. 111; 150; 153; 154]. Все, за исключением последних двух, опусы начинаются одинаково: «В этот день, когда мы начинаем...», «В этот день, когда мы отмечаем...», «В этот день, когда мы завершаем...» [15, с. 111], «В этот день...» [15, с. 150]. По содержанию эти стихи представляют собой парод-

<sup>7</sup> В 1960-е гг. творчество У. Шекспира стало достоянием массовой культуры. Можно вспомнить реплику Е. Евстигнеева из к/ф «Берегись автомобиля» (реж. Э. Рязанов, 1966 г.): «Не пора ли, друзья мои, нам замахнуть на Вильяма, понимаете ли, м-м, нашего Шекспира?», ставшую крылатым выражением [17, с. 9].

<sup>8</sup> А. Алексин вспоминал о чтении своего рассказа на семинаре С. Я. Маршака: «Маршак вдруг захохотал, потом смахнул слезу и сказал: «Вот Вам что надо писать – прозу! Не для детей, я думаю, а для взрослых, но у вас должны непременно присутствовать дети, потому что писать о взаимоотношениях взрослого и юного мира – это Ваше призвание, у Вас это замечательно получается!» Рассказ мой вообще-то был слабым, я его потом никогда не переиздавал – но что-то он углядел в нем...» [19].

дию на выпускавшиеся тысячными тиражами сборники написанной по заказу лирики, чествующей партийных руководителей, Героев Социалистического Труда; звучавшей по радио, печатавшейся в газетах и журналах, начиная со сталинских времен вплоть до перестройки.

В отличие от «творчества» Принца стихи Генки-Покойника представляют собой пародию на жанр кладбищенской элегии:

Умереть, умереть, умереть!  
Мне во прах превратиться не жалко,  
Чтоб уже никогда не смотреть,  
Как с другим ты идешь в раздевалку...

[15, с. 112].

Пародийный эффект создается благодаря использованию традиционных для элегии тем – безответной любви, безвременной смерти, ухода – в сочетании с ничтожным для этого поводом – возлюбленная не изменяет лирическому герою, а всего лишь идет в гардероб, подходит на перемене к старшекласснику... Впоследствии выясняется, что все эти «А. Я.», «Б. Ю.» и «В. Э.» (также следование традиции любовной лирики, когда поэт не смеет назвать свою возлюбленную, скрывая ее имя под инициалом) всего лишь буквы алфавита, поскольку Покойник описывает вымышленные события, т. е. его творчество – плод поэтического воображения и все его переживания всего лишь дань традиции.

В его стихах также чрезмерно эксплуатируются клише, на этот раз любовной лирики: «жить не стоит», «нету сомнений», «сердце в муке сгорело дотла», «во прах превратиться», «нежное слово», «доверчивый взгляд» [15, с. 112–113] – для описания обыденных событий школьной жизни. Используется и гротескная несоразмерность в отношениях и связях между явлениями [8, с. 76]: «Умереть мое сердце готово, Разорваться в груди, как снаряд» [15, с. 113] – сравнение сердца с разорвавшимся снарядом.

Наконец, творчество Вали Мироновой можно отнести к реалистической прозе, точнее, пародии на таковую. В «Литературном энциклопедическом словаре» дается следующее определение этого направления: «...худож. метод, следуя к-рому художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни и создаваемых посредством типизации фактов действительности» [23, с. 318]. Реализм использует «принципы жизненно-правдивого отражения действительности, осознанно устремленные к худож. познанию человека и окружающего мира» [23, с. 318]. Валя Миронова послушно следует указаниям, данным ей Святославом Николаевичем: «В прозе каждый должен писать о том, что он лучше всего знает. А с чем ты, Миронова, сталкиваешься ежедневно? <...> Вот об этом и напиши» [15, с. 115]. Буквально понимая

учителя, Валя создает текст, содержащий множество подробных деталей, не учитывая главное – его содержательной стороны: «Я проснулась в семь часов десять минут по местному времени. Было утро. Я умылась на кухне, потому что в ванной комнате мылся сосед. На кухне у нас стоят два стола, потому что в квартире живут две семьи: у каждой по одному столу. На кухне два окна: одно выходит лицом на улицу, а другое – лицом во двор. В семь часов тридцать минут по местному времени я съела одно яйцо всмятку, один бутерброд с сыром и выпила один стакан чая с сахаром. Так начался мой трудовой день...» [15, с. 115].

К отличительным особенностям ее творения относятся: повторы, излишняя конкретизация и уточнения, характерные для делопроизводственной сферы (два окна, два стола, две семьи, семь часов тридцать минут, один бутерброд с сыром, одно яйцо, один стакан...), клише («трудовой день»). В целом наставления Святослава Николаевича («каждый должен писать о том, что он лучше всего знает») перекликаются с требованиями, предъявляемыми реалистическому произведению. Но если для реализма важны были не вещи сами по себе, а постижение сложной и противоречивой реальности, то бытописание Вали Мироновой обусловлено ее стремлением выполнять и перевыполнять заданную кем-либо (в данном случае учителем) норму, что и было ее отличительной чертой. По словам Алика Деткина, «Миронову я всегда представляю себе с поднятой рукой: она хочет, чтобы ей разрешили перевыполнить норму» [15, с. 114]. Миронова – отличница, любящая подсказывать учителям, воплощает собой тип советского человека (и писателя), стремящегося «догнать и перегнать», «выполнить и перевыполнить» указы очередного партийного съезда, постановления правительства, соответствовать передовицам государственных газет и агитационным плакатам, украшавшим города и поселки Советского Союза. Видимо, именно поэтому ее проза больше похожа на протокол, нежели на художественное произведение.

И продукция членов литературного кружка, и попытки Алика выстраивать свое повествование в соответствии со стилистикой и канонами приключенческого романа отвечают принципу *qui pro quo*, при котором «берут систему действий и отношений и повторяют ее в одном и том же виде или перевертывают ее вверх дном, или переносят ее всю целиком в другую систему, с которой она частично совпадает, – проделывают всевозможные операции, сводящиеся к тому, чтобы уподобить жизнь механизму, повторяющему непрерывно одно и то же...» [4, с. 66–67], что и вызывает смех. Кроме того, использование «маски» наивного повествователя позволяет А. Алексину высмеять тексты сво-

их соотечественников – поэтов и беллетристов, использующих клише для создания ничем не выдающихся, вторичных произведений, в огромном количестве выпущавшихся издательствами СССР.

В некоторых случаях можно говорить о юмористических комплексах, т. е. в одной-двух фразах может быть использовано несколько комических приемов. Например: «А в поэме, первое чтение которой состоялось у нас в уборной...» [15, с. 112]. Речь идет о поэме, прочитанной Покойником своим одноклассником. Фраза содержит понятный для взрослых читателей комический смысл, не рефлекслируемый Аликом: 1) сочетание «первое чтение» используется в научной/официальной речи, 2) для чтения стихов выбирается не подходящее для этого место, тем более это несоответствие усиливается благодаря сочетанию высокого (первое чтение, состоялось) и низкого (уборная).

«На протяжении трехсот двадцати трех с половиной страниц Дачника искали следователи, собаки и родственники, которых у него оказалось ужасно много. От них-то он, как выяснилось, и скрывался на даче...» [15, с. 131–132]. В этом фрагменте обнаруживаем: 1) уже отмеченный нами прием несочетаемой последовательности (родственники оказываются упомянутыми после собак); 2) количество страниц явно превышает объем детективного повествования (и средней повести вообще, писатель явно страдал словесной избыточностью); 3) именно от родственников, которые его так усердно искали, и скрывался герой повествования; 4) сочетание «ужасно много», использованное по отношению к родственникам; 5) излишняя детализация (триста двадцати трех с половиной страниц).

*Парадокс + тавтология:* «Я всегда думал, что почетный участник чего-либо – это такой участник, который, в отличие от обыкновенных участников, может абсолютно ни в чем не участвовать» [15, с. 118]; «становится ясно, что мне ничего не ясно» [15, с. 143]; «Покойник был похож на покойника» [15, с. 151].

*Примеры автоматизма (косности)* [4, с. 26–28], вызывающие смех. Это не только речевые клише, постоянно звучащие в речи Алика, Святослава Николаевича и других членов литературного кружка, но и поведение персонажей: Валя Миронова всегда поднимает руку, чтобы задать вопрос, даже в неофициальной обстановке, обращаясь к однокласснику. Покойник во время бегства с дачи от усталости и волнения перестает соображать и послушно выполняет все, что ему советуют окружа-

ющие, при том что советы противоречат друг другу; бездумно совершает автоматические действия (бежит, чтобы согреться, вместо того, чтобы одеться). Диалоги, которые строятся по определенному шаблону: Покойник отвечает вопросом на вопрос, Алику устраивает Глебу настоящий допрос, подражая персонажам детективных романов, вместо того чтобы просто спросить о причинах его вранья. Эти не соответствующие логике поступки, продиктованные стереотипами мышления или неспособностью разобраться в конкретной ситуации, вызывают смех<sup>9</sup>.

А. Алексин пишет свою повесть в период активного развития детской литературы, когда «социальные институты (детские сады и школа) занимают главенствующее место, а в литературе начинает развиваться жанр школьной повести с ее сюжетами, персонажами и символами» [24, с. 91]. Интерес автора к внутреннему миру личности определяется, таким образом, общими тенденциями культуры 1960–70-х гг., а использование перволичного повествования от лица тринадцатилетнего подростка, пытающегося играть роль взрослого – писателя и детектива одновременно, служит основой для создания комических ситуаций. Юмор, комическое – это средства, при помощи которых автор привлекает подростковую аудиторию к чтению не поучая, а развлекая. Наивность повествователя дает возможность прочитывать события повести как бы на двух уровнях: 1) наивное и ограниченное восприятие подростка, 2) более умудренный взгляд опытного читателя. Столкновение этих двух уровней и служит созданию комического эффекта. Алику с позиции «наивного» повествователя описывает события так, как они видятся ему, не понимая двусмысленностей или несоответствия объективной реальности/точке зрения опытного человека. Особенно очевидно это несоответствие в тех случаях, когда тексты Алика и его друзей пересекаются с текстами классиков литературы (У. Шекспир, жанр элегии, реалистический роман), народной мудростью, крылатыми выражениями. Этой же цели служит и прием «текст в тексте»: при сопоставлении отрывков из повестей Гл. Бородаева и рефлексией Алика обнаруживается комическое несоответствие, конфликт текстов на эмоциональном, смысловом, логическом уровнях.

Комическое возникает тогда, когда контекст известен и создателю, и слушателю остроты [25, с. 210]. Неслучайно А. Алексин использует в качестве пародируемых образцов тексты, вошедшие в школьную программу. В своей повести А. Алексин

<sup>9</sup> «Комическое – это та сторона личности, которой она походит на вещь, те человеческие поступки, которые своей совершенно специфической косностью походят на настоящий механизм, на нечто автоматическое – словом, на движение безжизненное. Оно выражает, следовательно, известное индивидуальное или коллективное несовершенство, требующее немедленного исправления» [4, с. 59].



создает стихию веселья, радости по поводам, которые для литературы сталинской эпохи показались бы слишком мелкими и ничтожными. Это смех ради удовольствия от общения с друзьями, творчества (пусть и наивного), демонстрация знаний классики советской и мировой литературы, общения с учителями. Не жестокий, не насмешливый, а принимающий, оздоравливающий, позволяющий увидеть смешное в окружающей жизни и самом себе смех, когда «благоприятным условием для возникновения комического удовольствия является вообще веселое расположение духа, в котором человек расположен смеяться» [5, с. 117]. После десятилетий нормативного, регламентированного, разоблачающего, служащего орудием классовой борьбы смеха такой не ангажированный, веселый юмор ради юмора становится знаком эпохи 1960–70-х гг., ставшей золотым веком советской комедии.

### Заключение

А. Алексин использует мягкие формы иронии, пародии, юмора, ориентированные на чуткого, внимательного читателя, обладающего достаточно широким литературным и общекультурным кругозором, способного оценить игру с классическими текстами, уловить тонкие аллюзии на реалии современной историко-культурной ситуации. Филигранная работа с материалом свидетельствует, на наш взгляд, об уважительном отношении А. Алексина к своим персонажам и вместе с тем к читателям;

автор оставляет подсказки и отсылки к претекстам, послужившим основой для пародии. Обращаясь к детско-юношеской аудитории, писатель избегает откровенной иронии, сатиры и сарказма, создавая мир, в котором подростки с уважением и любовью относятся к своим родителям, учителям, товарищам, природе, творчеству, литературе. Создавая свое произведение на стыке двух исторических периодов, А. Алексин ненавязчиво напоминает о вечных, непреходящих ценностях и необходимости гуманного отношения к своему наследию. Юмористическая литература 1960–70-х гг. выполняет лечебную функцию, врачая раны предшествующего периода, когда сатира и злая ирония становились средством унижения и иногда влекли за собой физическую расправу над объектом осмеяния. А. Алексин демонстрирует разнообразные формы смешного, кроющиеся в обычных, ничем не примечательных событиях семейной, школьной жизни.

Этой же цели служит и жанр детективной истории, превратившейся из милицейского романа в комическое повествование благодаря тому, что А. Алексин придерживается неписаных законов юмористической литературы: в его повести нет ничего действительно шокирующего, ужасного и/или вызывающего сострадание, благодаря чему стихия юмора оказывается оправданной и не вытесняется жалостью. В то же время завязка детективного сюжета мотивирована психологией юных героев, а их действия и поступки соответствуют представлению о нравственности и морали.

### Список источников

1. Бочаров А. Сообщительность иронии // Вопросы литературы. 1980. № 12. С. 74–114.
2. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 368 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
5. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб.: Алетейя, 1998. 309 с.
6. Тынянов Ю. Н. О пародии / Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.
7. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. 106 с.
8. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
9. Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология: исследование и тексты. Петрозаводск: КГПУ, 2001. 296 с.
10. Капица Ф. С., Колядич Т. М. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 320 с.
11. Полева Е. А., Писаренко А. Е. Приемы психологизма в повести А. Алексина «Безумная Евдокия» / Сибирская литература для детей и юношества: тенденции и контекст развития (1950–2010). Томск: ЦНТИ, 2016. С. 97–106.
12. Новикова Е. В. Средства и приемы психологизма в изображении героя-подростка (на примере зрелого творчества А. Г. Алексина) // XX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартговского государственного университета: материалы XX Всероссийской студенческой научно-практической конференции: сб. ст. / отв. ред. А. В. Коричко. 2018. С. 447–451.
13. Анатолий Алексин. URL: <http://anatolyaleksin.com/aa1.htm> (дата обращения: 08.07.2024).
14. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 62–73.
15. Алексин А. Г. Повесть Алика Деткина. Очень страшная история / Собрание сочинений: в 3 т. М.: Детская литература, 1979. Т. 1: Повести. С. 106–214.

16. Гаспаров М. Л., Автономова Н. С. Сонеты Шекспира – переводы Маршака / О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 389–409.
17. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-пресс, 2005. 677 с.
18. Алексин А. Биография. ПроДетЛит. Всероссийская энциклопедия детской литературы. URL: [https://prodetlit.ru/index.php/Алексин\\_Анатолий\\_Георгиевич](https://prodetlit.ru/index.php/Алексин_Анатолий_Георгиевич) (дата обращения: 08.07.2024).
19. Половец А. Пока не поздно... Разговоры с А. Алексиним // ЛитБук. URL: <https://litbook.ru/article/10297/?ysclid=lzz954zv8y651375292> (дата обращения: 10.06.2024).
20. Гаспаров М. Л. Сонет // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
21. Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960. 687 с.
22. Аникст А. Поэмы, сонеты и стихотворения В. Шекспира // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 8. С. 559–591.
23. Аникст А. А., Мотылева Т. Л. Реализм // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 318–321.
24. Сазоненко М. А. Атрибуты советского детства: история трансформации (на примере иллюстративного материала детских журналов 1920–1990-х годов) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 6. С. 85–95.
25. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: к теории пародии / Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

### References

1. Bocharov A. Soobshchitel'nost' ironii [The sociability of irony]. *Voprosy literatury*, 1980, no. 12, pp. 74–114 (in Russian)
2. Vayl' P., Genis A. *60-ye. Mir sovetskogo cheloveka* [60-s. The world of the Soviet man]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 1998. 368 p. (in Russian).
3. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p. (in Russian).
4. Bergson A. *Smekh* [Laughter]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992. 127 p. (in Russian).
5. Freyd Z. *Ostroumiye i yego otnosheniye k bessoznatel'nomu* [Wit and its relation to the unconscious]. Saint Petersburg, Aleteya Publ., 1998. 309 p. (in Russian).
6. Тунянов Ю. Н. О пародии [About parody]. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. Pp. 284–309 (in Russian).
7. Pivoyev V. M. *Ironiya kak fenomen kul'tury* [Irony as a cultural phenomenon]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2000. 106 p. (in Russian).
8. Dzemidok B. *O komicheskom* [About the comic]. Moscow, Progress Publ., 1974. 224 p. (in Russian).
9. Loyter S. M. *Russkiy detskiy fol'klor i detskaya mifologiya: issledovaniye i teksty* [Russian children's folklore and children's mythology]. Petrozavodsk, KGPU Publ., 2001. 296 p. (in Russian).
10. Kapitsa F. S., Kolyadich T. M. *Russkiy detskiy fol'klor: uchebnoye posobiye dlya studentov vuzov* [Russian Children's Folklore: A Textbook for University Students]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2002. 320 p. (in Russian).
11. Poleva E. A., Pisarenko A. E. Priyomy psikhologizma v povesti A. Aleksina "Bezumnaya Evdokiya" [Psychologism techniques in A. Aleksin's story "Mad Evdokia"]. *Sibirskaya literatura dlya detey i yunoshstva: tendentsii i kontekst razvitiya (1950–2010)* [Siberian literature for children and youth: trends and context of development (1950–2010)]. Tomsk, TsNTI Publ., 2016. Pp. 97–106 (in Russian).
12. Novikova E. V. Sredstva i priyomy psikhologizma v izobrazhenii geroya-podrostka (na primere zrelogo tvorчества A. G. Aleksina) [Means and techniques of psychologism in the depiction of a teenage hero (based on the mature work of A. G. Aleksin)]. *XX Vserossiyskaya studencheskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta. Materialy XX Vserossiyskoy studencheskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Sbornik statey. Otvetstvennyy redaktor A. V. Korichko* [XX All-Russian Student Scientific and Practical Conference of Nizhnevartovsk State University: Proceedings of the XX All-Russian Student Scientific and Practical Conference: Collection of Articles. Editor-in-Chief A. V. Korichko]. 2018. Pp. 447–451 (in Russian).
13. *Anatoliy Aleksin* (in Russian). URL: <http://anatolyaleksin.com/aa1.htm> (accessed 8 July 2024).
14. Lotman Yu. M. *Tekst v tekste* [Text in text]. Semiosfera [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000. Pp. 62–73 (in Russian).
15. Алексин А. Г. Повест' Алика Деткина. Очен' страшная история [Alik Detkin's story. A very scary story]. *Sobraniye sochineniy v 3 tomakh* [Collected Works: in 3 volumes]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1979. Vol. 1. Pp. 106–214 (in Russian).
16. Gasparov M. L., Avtonomova N. S. Sonety Shekspira – perevody Marshaka [Shakespeare's sonnets in Marshak's translations]. In: Gasparov M. *O russkoy poezii* [About Russian poetry]. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2001. Pp. 389–409 (in Russian).
17. Серов В. В. *Entsiklopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy* [Encyclopedic dictionary of popular words and expressions]. Moscow, Lokid-press Publ., 2005. 677 p. (in Russian).

18. Aleksin A. *Biografiya. ProDetLit. Vserossiyskaya entsiklopediya detskoy literatury* [Biography. ProDetLit. All-Russian Encyclopedia of Children's Literature] (in Russian). URL: [https://prodetlit.ru/index.php/Aleksin\\_Anatolij\\_Georgievich](https://prodetlit.ru/index.php/Aleksin_Anatolij_Georgievich) (accessed 10 June 2024).
19. Polovets A. *Poka ne pozдно... Razgovory s A. Aleksinym* [Before it's too late... Conversations with A. Aleksin]. *LitBuk* (in Russian). URL: <https://litbook.ru/article/10297/?ysclid=lzz954zv8y651375292> (accessed 10 June 2024).
20. Gasparov M. L. *Sonet [Sonnet]. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. 752 p. (in Russian).
21. Shekspir V. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 8 tomakh. T. 6* [Complete Works: in 8 volumes. Vol. 6]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 687 p. (in Russian).
22. Anikst A. *Poemy, sonety i stikhotvoreniya V. Shekspira* [Poems, sonnets and poems by Shakespeare]. in: Shekspir U. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 8 tomakh* [Complete Works: in 8 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. Vol. 8. 742 p. (in Russian).
23. Anikst A. A., Motyleva T. L. *Realizm [Realism]. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. Pp. 318–321 (in Russian).
24. Sazonenko M. A. *Atributy sovetskogo detstva: istoriya transformatsii (na primere illyustrativnogo materiala detskikh zhurnalov 1920–1990-kh godov)* [Attributes of Soviet Childhood: The History of Transformation (Based on Illustrative Material from Children's Magazines from the 1920s–1990s)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya – Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2021, vol. 20, no. 6, pp. 85–95 (in Russian).
25. Tynyanov Yu. N. *Dostoyevskiy i Gogol': k teorii parodii* [Dostoevsky and Gogol. Towards a Theory of Parody]. In: *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. Pp. 198–226 (in Russian).

**Информация об авторе**

**Чернявская Ю. О.**, кандидат филологических наук, доцент, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).  
E-mail: [chernyavskayayulia@tspu.edu.ru](mailto:chernyavskayayulia@tspu.edu.ru). SPIN-код: 9006-7449.

**Information about the author**

**Tchernyavskaya Yu. O.**, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).  
E-mail: [chernyavskayayulia@tspu.edu.ru](mailto:chernyavskayayulia@tspu.edu.ru). SPIN-code: 9006-7449.

*Статья поступила в редакцию 01.10.2024; принята к публикации 29.11.2024*

*The article was submitted 01.10.2024; accepted for publication 29.11.2024*