

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Комизм в художественной системе лирики В.В. Маяковского


Исполнитель Чусовитина Диана Геннадьевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой


(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июль 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ.....	6
1.1 Категория комического: содержание и функции	6
1.2 Формирование категории комического в литературе	9
1.3 Формы и функции комического в художественной литературе ...	14
1.4 Изобразительно-выразительные средства, используемые для передачи комического эффекта	17
Выводы:	22
ГЛАВА II. КОМИЗМ В ЛИРИКЕ В.В. МАЯКОВСКОГО	24
2.1 Способы создания комизма в лирике В.В. Маяковского.....	24
2.2 Формы и выразительно-изобразительные средства в лирике В.В. Маяковского.....	40
Выводы:	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
БИБЛИОГРАФИЯ	46
Приложение А	51
Таблица стихотворений В.В. Маяковского	51

ВВЕДЕНИЕ

Смех – это то, что можно назвать одним из самых главных понятий о бытии человеческом. Попытки понять и осмыслить это явление постоянно привлекали зарубежных и отечественных исследователей. «Эмоции составляют основную мотивационную систему человека», – так писал Е.П. Ильин в своем труде [15]. Ученые, проводящие исследования в разных сферах науки, согласны с этим определением.

Можно утверждать, что одной из основополагающих функций художественной литературы, помимо познавательной, коммуникативной, оценочной, эстетической и воспитательной функций, является эмоциональная. Эмоциональная функция художественной литературы представляет собой одну из самых влияющих на человека, именно поэтому писатели часто обращаются к такой категории как комическое.

Художественная система лирики В.В. Маяковского неразрывно связана с комизмом. Маяковский не только использовал юмор и иронию в своих стихах, но и создавал целые произведения на основе этого жанра.

Смех и юмор присутствуют во многих стихотворениях В.В. Маяковского, начиная от его самых ранних работ и заканчивая поздними произведениями. Он использовал различные приемы комического, чтобы выразить свои мысли и чувства относительно событий своего времени. Иногда он использовал комические эффекты, чтобы создать контраст между своими мыслями и реальностью, иногда – чтобы подчеркнуть абсурдность некоторых явлений в обществе.

В его поэзии нашли отражение многие важные темы, включая социальную справедливость, революцию и любовь. Однако одной из самых заметных особенностей его поэзии является комический элемент, который органично вписывается в его творчество и придает ему своеобразный колорит. **Актуальность** темы «Комизм в художественной системе лирики В.В. Маяковского» заключается в том, что комическое присутствует в жизни человека, а, следовательно, и в литературе, с самого начала зарождения

жизни на земле. На протяжении веков ученые ищут ответы на вопросы о природе комического и его влиянии. И несмотря на это данный вопрос нельзя считать до конца изученным. Произведения В.В. Маяковского наполнены комическим. Природа комического в творчестве В.В. Маяковского давно заинтересовала исследователей его произведений, поскольку ее исследование позволяет более глубоко вскрыть творческий потенциал В.В. Маяковского и его влияние на художественную литературу России. Тем не менее, еще существуют лакуны, которые требуют изучения, в частности отсутствуют комплексные исследования комического в творчестве Маяковского. Анализ комизма в художественной системе В. Маяковского даст возможность установить, при помощи каких средств, форм и приемов он создавал яркие образы и передавал свое видение мира. Это исследование также поможет нам проследить, как комизм повлиял на поэтику Маяковского и как он использовал комическое для того, чтобы выразить свои мысли и идеи.

Объектом работы является комизм в художественной системе лирики В.В. Маяковского.

Предметом же выступают способы и средства создания комического в лирических произведениях В.В. Маяковского.

Цель выпускной квалификационной работы – проанализировать комизм в художественной системе лирики В.В. Маяковского.

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

- рассмотреть комическое как литературную и эстетическую категорию;
- определить и охарактеризовать способы и приемы выражения комического в художественном тексте;
- изучить формы комического в творчестве В. В. Маяковского;
- проанализировать художественные приемы и средства передачи комического в лирических произведениях автора;

- определить роль средств передачи комического в художественной системе лирики В. Маяковского.

Материалом исследования является выборка лирических произведений В.В. Маяковского, содержащих комические элементы.

Теоретическая база исследования представлена работами Ю.Б. Борева, В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, Б. Дземидока, М. Кагана, трудами таких философов, как Аристотель, Р. Декарт, И. Кант, Гегель, Ф. Шлегель, Ф. Шеллинг, К.В.Ф. Зольгер, А. Шопенгауэр, А. Бергсон и др.; исследованиями психологов Г. Спенсера, Т. Липпе, З. Фрейда.

Методы научного исследования: в предлагаемой работе используются общенаучные методы (анализ, синтез, обобщение, классификация), сравнительно-исторический, типологический, социокультурный метод, а также метод сравнительного анализа художественных текстов.

Теоретическая значимость заключается в том, что результаты исследования могут быть полезны для уточнения понимания комизма в художественной системе лирики В. В. Маяковского.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования результатов, полученных в ходе исследования, для дальнейшего изучения художественной системы лирики В. Маяковского, а также в процессе подготовки учебных материалов для изучения творчества В. Маяковского.

Структура работы: введение, две главы, первая состоит из четырех параграфов, а вторая – из двух, заключение, список использованной литературы, включающий пятьдесят источников.

Во введении определяется тема выпускной квалификационной работы, её актуальность, научная новизна, степень разработанности проблемы, цели, задачи, методы, объект, предмет, исследования, материал, а также его научная и практическая значимость, структура.

Первая глава посвящена исследованию комизма как категории в эстетике и литературе и изобразительным средствам, используемым для передачи комического эффекта.

Во второй главе произведён анализ комизма в творчестве Маяковского, его важности для поэта, способам и приемам выражения комического в художественной структуре лирики поэта.

ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ

Данная глава посвящена истории комизма как эстетической, философской и литературной категории, развитию комизма в лирике, формам и изобразительно-выразительным средствам.

1.1 Категория комического: содержание и функции

Комическое является одним из основных понятий эстетики, объединяющим в себе трагическое и возвышенное, низменное и идеальное. Оно отражает противоречия жизни, ошибки людей и темные стороны человеческой природы. Такая форма оценки помогает высказать критику на эти же противоречия. Комическое также выполняет гедонистическую функцию.

Слово «комический» происходит от греческого слова «κωμικός», что означает смешной или забавный. Это слово связано с глаголом «κωμάζω», который обозначал проведение шумной процессии или праздника в честь богов [9].

Аристотель был первым ученым, который начал изучать комическое как эстетико-философскую категорию. В трактате «Поэтика» он дал определение этому феномену для последующих поколений ученых.

«Комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное, так, чтобы недалеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное, искаженное, но без выражения страдания» [2]. Как было отмечено, комедия – это воспроизведение худших людей, но не в смысле полной порочности. Она является частью безобразного и ошибочного, которое не причиняет страдания и не пагубно для кого-либо. Комическая маска – это пример безобразия искажения без выражения страдания. Аристотель заложил основы изучения

категории комического в эстетике через понятие «безобразное», которое он отождествлял со смешным. Большинство авторов посвящает свой труд конкретизации определений Аристотеля на эту тему, хоть литературы о комическом достаточно много [21].

В Средние века и в эпоху Возрождения тема комического смещается на периферию интересов ученых и исследователей.

В период Классицизма и Просвещения не было разработано единой теории комического, но ряд авторов занимался изучением этого вопроса. Рене Декарт описывал смех как физиологический аффект, а Томас Гоббс видел его как проявление страсти, связанной с чувством превосходства над другим человеком. Однако настоящий прорыв в понимании комического произошел благодаря работам немецких философов.

Иммануил Кант определил смех как эффект от неожиданных обращений напряженного ожидания в «ничто». Эта концепция значительно расширила понимание категории комического и стала отправной точкой для дальнейших исследований [20].

Гегель же рассмотрел комедию через призму бесконечной самостоятельности личности. Он выделял два типа юмора: первый – это контраст между целью и способами ее достижения; второй – это безграничная уверенность личности в своей правоте даже при наличии явных противоречий [10].

Ф. Шлегель, Ф. Шеллинг и К.В.Ф Зольгер были представителями романтической школы, которая внесла значительный вклад в развитие теории комического как философской категории. Согласно теории романтической иронии Ф. Шлегеля, ирония является не только художественным методом, но также способом мировосприятия, который позволяет увидеть жизнь целостно без ограничений рассудка.

Как отмечал К.В.Ф Зольгер, комический конфликт возникает из противопоставления между идеей и ее ничтожной реализацией в

действительности. Разрешение этого конфликта происходит за счет победы самой идеи, что приносит чувство удовольствия [14].

Артур Шопенгауэр, представитель немецкой неклассической философии, изложил свою теорию смеха в главном труде «Мир как воля и представление». Согласно его определению, смех возникает из неожиданного осознания несовпадения между понятием и реальностью. Ошибки или иллюзии являются причинами комического. Шопенгауэр также подчеркивает социальную значимость смешного [50].

Философ-интуитивист Анри Бергсон считает, что комическое возникает из-за механической жесткости и неуклюжести, которые противопоставляются гибкости и жизненности. Комический персонаж – это человек из общества, который выглядит нелепо и странно. Одной из основных функций смеха является социальная коррекция [5].

В конце XIX века психологи начали интересоваться механизмами появления комических эффектов. Герберт Спенсер и Теодор Липпис заявили о том, что смех возникает благодаря освобождению от лишней нервной энергии. Зигмунд Фрейд утверждал, что основание для комического лежит в инфантильности поведения людей: наивностью или простодушием. По мнению Фрейда, комический смех есть реакция на нечто чрезмерное и нецелесообразное [47].

Таким образом, все трое ученых подчеркивают социальную значимость комедии как способ исправления ошибок в поведении людей через различные формы юмористических проявлений.

В теорию комического внесли значительный вклад отечественные литературоведы В.Я. Пропп и М.М. Бахтин. Согласно Проппу, предметом комического являются физические, моральные и умственные недостатки человека, а также сходства между людьми, различия социальных общепринятых укладов и некоторые профессии – помимо невежества, наивности и лжи [43].

М.М. Бахтин в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» анализирует эволюцию смеха от ритуального до праздничного, карнавального. Он видит в этом типе смеха универсальное начало, которое способно не только вызывать радость, но также иметь целительный эффект на человеческую душу. М.М. Бахтин подчеркивает значимость тематик жизни и смерти для данной формы юмористического выражения.

Большое значение М.М. Бахтин придает различия между утверждающим характером карнавального смеха и насмешливыми шутками или грубой пародией. Карнавал как особый вид праздника представляется единственной возможностью для любых слоев общества выйти из-под контроля социума навязанных стандартных правил поведения [4].

При изучении категории комического, филологи часто смешивают различные виды комических элементов, такие как юмор, ирония и сатира. Они также объединяют жанры комического – шутку, эпиграмму, памфлет, карикатуру и пародию – а также приемы создания комического эффекта: импровизацию игру слов, олицетворение, смеховую ошибку или опечатку. Кроме того, они учитывают качества говорящего включая его остроумие или сардоничность.

1.2 Формирование категории комического в литературе

В XVIII веке комическая поэма была одним из жанров, в котором поиск новой формы сочетался с освоением новых явлений жизни, ранее не затронутых в литературе. Она стала одним из узаконенных художественных явлений, подтвержденных теоретической мыслью и литературной практикой. Комическая поэма возникла в рамках эстетики классицизма в 1760-х годах, однако в конце века она вышла за ее пределы, приняв тенденции сентиментализма и предромантизма, и продемонстрировала высокую

жизнеспособность в переходный период в истории русской литературы, отражая многоголосие эпохи в различных текстах.

В России комический эпос был создан на основе жанровых моделей западноевропейской литературы XVII века, которые были разработаны на основе художественных открытий Возрождения. Многими чертами своего облика он обязан рыцарской поэме XV-XVI веков, особенно «Неистовому Роланду» Л. Ариосто. Ариосто использовал традицию пародийной трансформации образной системы и мотивов средневекового эпоса в итальянской литературе для создания нового принципа сюжетосложения, где сюжетные линии, связанные с ведущими персонажами поэмы, подчинены двухчленной структуре, где происходит интонационный сдвиг в жанровой доминанте при переходе из части в часть. Если в первой части сюжетной линии герой был типичным странствующим рыцарем, то во второй части происходит комическая травестия первой части, где сюжет воспринимается сначала как рыцарский роман, а затем как героическая комедия. Герой в первой части уничтожает сарацинский отряд, во второй избивает крестьянский скот и разгоняет толпу поселян, ведет рыцарские поединки и крушит черепа пастухов. Поэт передает в этом персонаже архетип мифологического трикстера – брата-близнеца культурного героя мифов творения, который наделен комическими чертами. Открытие двойственности культурного героя было важным для формирования жанра комической поэмы в эпоху Возрождения, так как показало путь трансформации персонажей высокого эпоса [1].

Итальянская литература была первоначальным местом формирования стилистических элементов комической поэмы, но ее жанровые разновидности были разработаны во Франции. В 1640-х годах появились травестийные поэмы П. Скаррона, Л. Рише и Ш. д'Ассуси, в которых эпические произведения (или античные мифы) перерабатывались в шутовском ключе, где герои древности и боги представлялись в облике обывателей нового времени. Классицистическая эстетика травестии, которая была

основана на понижении героического идеала, подверглась сильной критике Н. Буало, представителя французского классицизма, который предложил новую форму комического эпоса – героико-комическую поэму, где стилизация внешних признаков высокой эпопеи была использована для рассказа о "низкой" материи. В последующие эпохи поэмы Скаррона и Буало стали эталонами жанра комического эпоса, и их форма была неоднократно использована европейскими писателями.

Русские поэты ориентировались на европейскую жанровую традицию, но они не просто копировали и подражали ей механически. Это было творческое освоение чужого наследия, которое было подготовлено предшествующим литературным развитием. К 1760-м годам в России сформировались собственные основы для развития комического стихотворного повествования, которые включали в себя художественный опыт басни и стихотворной пародии первой половины XVIII века, а также богатые традиции карнавальной народно-смеховой культуры, комических жанров фольклора и древнерусской сатиры. Это обусловило уникальное национальное своеобразие жанра в художественной практике русских писателей и его исключительную вариативность.

Русские авторы предпочитали героев-комическую разновидность жанра из-за особенностей генезиса жанра и характера восприятия иноземных образцов. В «Игроке ломбера» В.И. Майков использовал внешние признаки эпопеи, чтобы создать героико-комическую поэму, которая содержала моральную аллегория с задачей сатирического изображения современных нравов. Карточная игра представлялась как сфера, в которую сместился героический потенциал современников.

Появление поэм Я.Б. Княжнина и М.Д. Чулкова было вызвано обстоятельствами литературной полемики 1760-х годов. Эти поэмы характеризовались сочетанием героико-комической стилизации с травестированием известных мифологем, что нарушало чистоту жанровой формы. Эта тенденция отражала общее состояние разложения системы

классицизма в России, где противопоставление «высокого» и «низкого» не было столь актуальным, как в Европе в период формирования жанровых моделей. Поэмы Чулкова характеризовались применением высокой стилистики к низкой материи, что имело психологическую мотивацию. Чулков, который был новым типом писателя-разночинца и обращался к демократической публике, использовал комическую поэму как эффективное средство в борьбе против готовых схем классицизма, в которых он видел форму дворянской идеологии. На страницах своих поэм Чулков противопоставлял условный мир оды, элегии и эклоги миру реальных мещан и работников, погружая их в достоверную бытовую среду, которая становилась самоценным эстетическим фактом.

В начале XIX века комическая поэма, которая на тот момент стала почти анахронизмом, нашла новое применение в литературно-полемических дискуссиях о дальнейшем развитии русской культуры. Герои-комическая модель, представленная в творчестве В.Л. Пушкина и А.А. Шаховского, претерпела значительные трансформации. В «Опасном соседе» В.Л. Пушкин использовал сопоставление разных точек зрения на события, чтобы извлечь дополнительный эффект и изменить структуру образа автора, которого он поместил среди персонажей. А в своей поэме «Расхищенные шубы» А.А. Шаховской нарушил стандартную схему построения вселенной в жанре, где мир культуры противопоставляется миру «антикультуры», и заменил ее сатирической картиной нравов мещанского круга, которая была в традициях древнерусской литературы.

В период литературных споров 1820-х – 1830-х годов появилась последняя поэма данного жанра – «Война мышей и лягушек» В.А. Жуковского, которая пародировала античную «Батрахомиомахию». В своем произведении Жуковский использовал не только приемы, разработанные ранее упомянутыми авторами, но и новые, такие как возможности басенного жанра и лубка, что определило художественное своеобразие его поэмы.

В русской литературе травестийные поэмы стали создаваться гораздо позднее героико-комических. Первый опыт в этом жанре представлен поэмой И.Ф. Богдановича «Душенька», где он противопоставил установку на «забаву» и «шутку» в литературе вместо традиционной училища нравственности. В своей поэме, основанной на мифе о Психее, Богданович использовал для травестирования «высокого» сюжета авторскую иронию, элементы бытописания и фольклорную образность. В 1780-е – 1810-е годы был создан ряд аналогичных поэм, которые имели сходные особенности формы или содержания и заложили основы для превращения комической поэмы в стихотворную повесть.

В конце XVIII – начале XIX века «поэзия наизнанку» переросла в массовую беллетристику. В творчестве Н.П. Осипова и его последователей утрачивался исходный смысл травестии и жанр постепенно превращался в однообразную литературную игру, где эпическая форма преобразовывалась путем введения материально-телесных тем, русификации материала и разработки внефабульного плана повествования.

Неорганичность данного материала для России постепенно привела к поиску новых объектов комического эпоса. В контексте предромантических литературных тенденций, увлечение античностью было противопоставлено интересом к сюжетному составу, образной системе, стилю и метрике русского фольклора. Этот фольклор стал объектом творческой переработки в шуточных сказочно-богатырских поэмах Н.М. Карамзина, Н.А. Львова, М.М. Хераскова, Г.Р. Державина и других писателей.

В начале XIX века комическая поэма исчерпала свой потенциал и ушла с литературной арены, но оставила в наследство новой эпохе разнообразные приемы комизма, стилевые тенденции и принципы сюжетостроения. Многие из этих приемов были восприняты А.С. Пушкиным. Его поэма «Руслан и Людмила» стала художественным завершением тех задач, которые ставили перед собой авторы шуточных сказочно-богатырских поэм.

В творчестве Пушкина жанр комической поэмы претерпел значительную трансформацию и превратился в «реалистическую, шутливо-сатирическую и пародийную поэму-повесть в стихах», как определял его Д.Д. Благой. Этот жанр оставался популярным среди поэтов 1830-70-х годов, которые использовали его в своих произведениях, таких как стихотворные повести М.Ю. Лермонтова («Сашка», «Тамбовская казначейша»), И.С. Тургенева («Помещик», «Параша»), Я.П. Полонского («Братья», «Кузнечик-музыкант») и других писателей. Все эти произведения включают в себя наследие русского комического эпоса и учитывают, как это наследие было усвоено Пушкиным, как часть «генетической памяти» русской литературы [19].

Комическая поэма стала одним из наиболее популярных жанров в русской литературе XIX века, в котором отразилось многоголосие эпохи в различных текстах. Она продемонстрировала высокую жизнеспособность в переходный период в истории русской литературы и оставила значительный след в развитии комической поэзии.

1.3 Формы и функции комического в художественной литературе

Комическая сфера представлена множеством аспектов и различных форм, что делает ее очень разнообразной. Для достижения комического эффекта часто используется сочетание нескольких форм комизма, что может затруднять процесс анализа таких примеров.

В работе «Комическое» Юрий Борев выделяет две главные формы комического – юмор и сатира.

Сатира – это раскрытие несоответствий явления эстетическим идеалам, полное его отрицание. «Сатира – плеть, ударом обожжет» – говорил Гончаров [6]. Эмоциональная критика в сатире становится искореняющей, выжигающей. Комическое здесь ядовитое и беспощадное, оно заставляет аудиторию задуматься. В себе сатира объединяет и смех, и гнев. Иногда

сатира может существовать и без смеха. Это происходит, когда гнев достигает такой степени, что уже не остается места для юмора. Однако, даже сатира без смеха не относится к некомедийным формам критики.

Юмор видит в своем объекте какие-либо соответствующие идеалу стороны. Он указывает лишь на некоторые недостатки, но не уничтожает явление полностью. Юмор используется для описания положительных героев, что зачастую придает им харизму и делает их более привлекательными для читателей. Он помогает раскрыть прекрасное, человеческое за неприглядным, невзрачным.

Борев подытоживает: «Итак, особая эмоциональная критика отрицающая и критика утверждающая свой объект в его существовании – в этом суть различия сатиры и юмора» [6].

Отдельно Борев выделяет иронию как комический парадокс. Она имеет два смысла одновременно – прямой и скрытый. Это острая насмешка, скрытая за хвалой. И в зависимости от того, насколько глубоко скрыт истинный смысл, ирония становится язвительней. Она может быть как сатирической, так и юмористической [6].

Богдан Дземидок в работе «О комическом» рассматривает сразу несколько разновидностей классификаций форм комического.

Первый способ классификации заключается в использовании определенных терминов для описания форм, но без составления единой системы. К нему относятся Коллипз-Суоби и Сурьо.

Второй способ – это выделить главные виды комического в зависимости от области, в которой мы с ними сталкиваемся. Таким образом составляет свою классификацию Бергсон.

Представители третьего направления используют саму структуру комического или способ его создания как критерий классификации. К нему относится Атапас Натев.

Четвертый способ классификации строится на интенсивности заключенной в них критики. Такая классификация встречается у Кагана и Фейблмена.

Пятый способ же заключается в распределении в зависимости от однородности или неоднородности форм комического. Эта точка зрения характерна для теоретиков, усматривающих разницу между элементарными формами, с одной стороны, и сложными формами комического – с другой.

Подводя итоги, Дземидок приводит требования к классификации форм комического:

- Она должна упорядочить и уточнить весь комплекс комического, определить сферу действия, плоскость отношения и ступень в иерархической классификации каждой формы, с тем чтобы избежать рассмотрения на одном уровне и в одной плоскости понятий, определяющих явления разных уровней и разных плоскостей.

- Она должна обособить главные формы комического, в которых выявляется авторская точка зрения на мир, отделить от тех форм, которые представляют собой всего лишь выразительные средства, приемы (используемые художниками самых различных направлений), свидетельствующие о структуре данного феномена комического.

- Она должна учитывать как степень сложности форм комического, так и меру заключенного в них критицизма [13].

В данной работе в качестве классификации форм комического будет использоваться составленная Ю. Боревым, при этом ирония будет отнесена к приёмам создания комического эффекта.

1.4 Изобразительно-выразительные средства, используемые для передачи комического эффекта

В юмористической литературе для достижения комического эффекта используются множество языковых приемов. Эти приемы помогают усилить эмоциональную составляющую текста, сделать его более забавным и интересным для читателя. Кроме того, стиль автора может иметь большое значение для создания комического эффекта. Например, автор может использовать смешанный стиль, включая в себя элементы разных жанров и стилей, чтобы произвести на читателя максимально яркое впечатление.

По мнению Б. Дземидока, существует пять основных способов создания комизма:

- изменение и искажение реальности;
- неожиданный поворот событий;
- несоответствие в отношениях или между объектами;
- объединение абсолютно неподходящих друг к другу элементов;
- создание явлений, которые нарушают логику или общепринятую норму [13].

Для достижения желаемого эффекта авторы используют различные языковые инструменты на уровне звуковой структуры слов, значения слов и фразеологизмов, процессов образования новых слов и выражений. Также важными элементами юмористических текстов является использование определенного стилевого оформления грамматических конструкций и композиционных приемом для построения текста в целом.

В художественных произведениях средствами фонетического уровня выступают:

- интонация;
- оноματοпея (звукоподражание);
- спунеризм (фонетическая перестановка на уровне сочетания слов);

- метатеза (фонетическая перестановка на уровне слова);
- аллитерация (повторение одинаковых или однородных согласных звуков) [2].

Используя различные интонации, можно придать иронический или сатирический оттенок словам, словосочетаниям и предложениям. Например, если читать фразу «какая прекрасная погода» с ударением на слове «прекрасная», то это может звучать иронично или саркастично. Комическая окраска может быть достигнута посредством использования интонации в комических контрастах и эзоповской манере, когда, например, серьезные слова произносятся смешным голосом. Однако, комическая интонация не всегда играет главную роль в других приемах комического. Использование ироничной или насмешливой интонации для описания слов, фраз и грамматических конструкций – это один из основных способов создания сатирического описания. Добавление комических метафор и перифразов также может увеличить длину текста, не утрачивая ключевые идеи.

Разнообразие языковых средств наблюдается на лексико-семантическом уровне.

В данную группу входят:

- фразеологизмы;
- вульгаризмы;
- имена и прозвища;
- нарушение стиля (столкновение разных стилей).

Фразеологические выражения обладают большим комическим потенциалом благодаря своей яркой образности. Использование фразы в неожиданном контексте может создать эмоциональную насыщенность и вызвать смех у читателя. Комизм также может быть достигнут путем изменения значения или структуры, а также стиля фразы, использованием штамповых выражений и советизмов, которые помогают автору передать сатирический характер персонажей. Примеры использования фразеологизмов для создания комического эффекта можно найти в романе И. Ильфа и

Е. Петрова «Двенадцать стульев»: «За баллотированного двух небаллотированных дают» («За одного битого двух небитых дают»), «Кактусы протягивали к нему свои ежовые рукавицы» [16].

Слова и выражения, которые считаются вульгарными, представляют особую лексическую группу языка. Они имеют национальный колорит и часто являются неотъемлемой частью речи людей [45]. Некоторые из них могут использоваться для выражения отрицательных эмоций или конфликтных ситуаций в быту. Часто они имеют шуточный и добродушный характер. В литературных произведениях авторы используют грубые слова, чтобы более полно изобразить образ и характер персонажей, а также для естественного отображения их взаимоотношений с окружением. Некоторые ругательства в языке сатиры не имеют комического подтекста, но связаны с развитием сюжетной линии или созданием образов. Однако иногда авторы используют грубые выражения как способ создания комического эффекта в своих произведениях. Например, в повести «Нос» жена цирюльника кричит: «Где это ты, зверь, отрезал нос?», «Ах ты, пачкун, бревно глухое» [11]

В литературных произведениях использование имен и прозвищ является одним из методов создания комического эффекта. Авторы комедий часто используют «говорящие» имена, прозвища, титулы, которые характеризуют героя по внешности или внутренним качествам. Эти названия помогают создать определенный тип персонажей и превратить имя героя в символ. В литературном произведении собственные имена не только служат для опознавания персонажей, но также имеют стилистическую окраску, связанную с жанром, композицией темой произведения или характером образов. Это средство активно используется в творчестве Н.В. Гоголя. В его произведениях есть такие персонажи, как:

- судья Ляпкин-Тяпкин (от «тяп-ляп»);
- чиновник Хлестаков (от «хлестать» в значении врать, пустословить);

- купец Абдулин (от «обдуть», обмануть) и многие другие [12].

Для создания комического эффекта на лексическом уровне используются:

- авторские слова;
- производные формы;
- смешение слов.

Часто для этой цели используются продуктивные модели образования слов. Авторские новообразования придают тексту оригинальность, яркость и юмористический оттенок. К примеру, у Маяковского в «Хорошо!» было: «Чиновность в мозгах» [41], а в «150000000»: «Не летим, а молньимся» [25].

Один из способов достижения комического эффекта на уровне стилистики и грамматики заключается в использовании неправильных форм, таких как:

- Неправильный порядок слов, когда слова расставляются не в том порядке, в котором они обычно располагаются в предложении. Например, «Кошка мышку поймала» вместо «Мышку кошка поймала».
- Нарушение правил глагольного времени, когда глагол используется в неправильной форме или времени. Например, «Он идти в магазин» вместо «Он пошел в магазин».
- Склонение существительных или согласование существительных с другими словами в предложении в неправильной форме. Например, «Я купил карандаш красный» вместо «Я купил красный карандаш».

Однако, не стоит злоупотреблять этими приемами, так как это может привести к тому, что текст будет непонятным и некорректным с точки зрения грамматики.

Различные виды словосочетаний и предложений используются для создания комического эффекта среди единиц синтаксического уровня, например:

- обособленные;

- открытые присоединительные конструкции;
- придаточные предложения разных типов;
- нарочитое повторение синтаксических конструкций (синтаксический параллелизм).

Комические приемы включают в себя различные тропы, такие как эпитет, метафора, гипербола, литота и метонимия. Одним из популярных комических приемов является использование сравнений, которые помогают создать комический эффект. Кроме того, для создания каламбуров и алогизмов, могут использоваться многозначность слов и омонимия.

Комический эффект может быть достигнут и через использование иносказания, которое помогает скрыто выразить мысль или намекнуть на что-то забавное или неожиданное. Например, писатель может использовать игру слов, чтобы создать комический эффект. Он может использовать иронию или сарказм, чтобы показать неожиданный поворот в сюжете.

Другие приемы комической речи включают в себя не только метафоры и иронию, но и контрастные параллелизмы и различные типы повторений. Градация может также использоваться для постепенного увеличения напряженности шутки до ее финальной точки.

Кроме того, для увеличения длительности шутки в предложении можно использовать многочленные сочинительные единства, которые позволяют объединить несколько элементов в одной фразе, сохраняя при этом юмористическую ценность.

Еще один прием – это использование эллипсиса для намека на что-то забавное, неявно упоминая этот момент без использования элементарно очевидных слов.

Кроме того, помимо создания юмористического эффекта, сопоставление противоположностей может служить средством для подчеркивания различий между объектами или идеями. Например, оно может использоваться для создания эффекта неожиданности, драматизма или

сарказма. В некоторых случаях, сопоставление противоположностей может также использоваться для выражения сильных чувств, таких как любовь и ненависть, добро и зло, свет и тьма, и т.д. [2]

Выводы:

Комизм, изначально, – это категория эстетики и философии. Происходит от греческого «κωμικός», что означает смешной или забавный. Комическое в философии изучалось многими авторами, начиная с Аристотеля. В Средние века и Возрождение тема комического стала менее интересной, но в период Классицизма и Просвещения ряд авторов занимался изучением этого вопроса. Немецкие философы Кант и Гегель внесли значительный вклад в понимание категории комического, а романтическая школа, представленная Шлегелем, Шеллингом и Зольгером, развивала теорию комического как философской категории. Психологи начали интересоваться механизмами появления комических эффектов в конце XIX века. Отечественные литературоведы Пропп и Бахтин также внесли свой вклад в теорию комического.

История комического в лирике берет свое начало из итальянской героико-комической поэзии. Развитие форм произошло под влиянием французской литературы. Комическая поэма в русской литературе была characterized сочетанием героико-комической стилизации с травестированием мифологии, что нарушало чистоту жанровой формы. В начале XIX века жанр претерпел значительные трансформации и превратился в реалистическую, шутивно-сатирическую и пародийную поэму-повесть в стихах. Этот жанр оставался популярным в течение 1830-70-х годов и включал в себя наследие русского комического эпоса.

Комическая сфера включает множество аспектов и форм, но Юрий Боров выделяет две главные формы комического – юмор и сатиру. Сатира – это эмоциональная критика, которая отрицает объект, а юмор указывает на недостатки, но не уничтожает объект полностью. Ирония, являясь «комическим парадоксом», может быть как сатирической, так и

юмористической. Богдан Дземидок рассматривает несколько способов классификации форм комического, включая использование определенных терминов, выделение главных видов комического, использование структуры комического и интенсивности критики. Он также приводит требования к классификации форм комического, включая упорядочение и уточнение всего комплекса комического, обособление главных форм комического и учет степени сложности форм и меры заключенного в них критицизма.

Для создания комического эффекта писатели используют различные изобразительно-выразительные средства, относящиеся к фонетическому, лексическому, синтаксическому и грамматическому уровням, такие как фразеологизмы, вульгаризмы, имена и прозвища, нарушение стиля, авторские слова, производные формы, смешение слов, неправильные формы, различные виды словосочетаний и предложений, тропы, сравнения, многозначность слов, омонимия, иносказание, контрастные параллелизмы, различные типы повторений, градация, многочленные сочинительные единства, эллипсис и сопоставление противоположностей.

ГЛАВА II. КОМИЗМ В ЛИРИКЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

В данной главе рассмотрим подробно использование форм и выразительно-изобразительных средств для создания комического эффекта в лирике В.В. Маяковского.

2.1 Способы создания комизма в лирике В.В. Маяковского

Для исследования было выбрано пятнадцать стихотворений, относящихся к разным периодам. Мы проанализируем подробно каждое стихотворение, определив форму комического, а также выразительно-изобразительные средства, которые используются для его передачи.

Полный список анализируемых стихотворений указан в Приложении А.

Начнем наш анализ с серии стихотворений, объединенных одной структурой названия. Это «Гимн взятке», «Гимн критику», «Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн здоровью» и «Гимн обеду». Даже уже в самих названиях используется гротеск для создания комического эффекта. Гимн – это восхваление, торжество чего-либо, обычно использующееся для чего-то более возвышенного. Здесь же гимн чему-то простому, обыденному, вроде обеда, или даже отрицательному (но тоже не являющегося редкостью), вроде взятки.

Обратимся к стихотворению «Гимн взятке».

В этом произведении в сатирической манере высмеивается взяточничество. В.В. Маяковский показывает и описывает собирательный образ «классического» взяточника и всеобъемлющий масштаб этого отрицательного явления. Также в стихотворении изображена агрессия, негатив и осуждение по отношению к борцам и обличителям взяточничества.

В стихотворении используются различные эпитеты, которые позволяют создать яркие гипертрофированные образы: «дорогая взятка», «убедительный кулак», «газетная нечисть».

Одновременно в произведении присутствует как просторечная лексика («весть», «разинешь рот»), так и возвышенная лексика («славословим», «десницей», «хула»), относящаяся к церковной тематике. Таким образом передается издевка над церковными служителями-взяточниками, а также создается общий грубый тон стихотворения.

Используется сравнение «Россия – сверху – прямо огород» и последующая градация с авторским неологизмом «все наливается, цветет и пышится» для создания образа богатства, которое не то что можно, а даже нужно разворовать. Также это используется и в следующей строфе наряду с идиомой «пускать козла в огород», которая имеет значение «позволять кому-либо действовать там, где он может быть особенно вреден; допускать кого-либо к тому, чем он может воспользоваться в корыстных целях»:

А разве видано где-нибудь, чтоб стояла коза
и лезть в огород козе лень?..
Было бы время, я б доказал,
которые – коза и зелень [27].

Это метафора, где огород, как уже сказано ранее, – это Россия, а козёл – все взяточники.

В последнем четверостишье используется метафора на взяточничество: «Как баранов, надо стричь и брить их». Заканчивает стихотворение ироничное обращение к читателю в виде риторического вопроса:

И нечего доказывать – идите и берите.
Умолкнет газетная нечисть ведь.
Как баранов, надо стричь и брить их.
Чего стесняться в своем отечестве? [27]

Далее проанализируем стихотворение «Гимн критику».

Лексика, используемая в произведении, преимущественно разговорная, зачастую грубая и уничижительная.

В стихотворении описывается вся жизнь лирического героя – критика. Вероятно, это стихотворение было написано о К.Чуковском, который

занимался не только поэтической деятельностью, но и критикой. Первое четверостишие начинается с метонимии:

От страсти извозчика и разговорчивой прачки
невзрачный детеныш в результате вытек.
Мальчик – не мусор, не вывезешь на тачке.
Мать поплакала и назвала его: критик [29].

«Невзрачный детеныш» – эпитет, подчеркивающий здесь отношение автора к описываемому лирическому герою. Сравнение «мальчик – не мусор, не вывезешь на тачке» передает желание матери избавиться от ребенка. Это отсылает к происхождению Чуковского, который был незаконнорожденным и матерью которого была прачкой.

«...И способность вникать легко и без мыла» отсылает к выражению «Без мыла в душу лезть», что означает «стараться всяческими средствами войти в доверие, добиться расположения».

Много ль человеку нужно? – Клочок –
небольшие штаны и что-нибудь из хлеба.
Он носом, хорошеньким, как построчный пяточок,
обнюхал приятное газетное небо [29].

Первые две строчки могут быть отсылкой к бедному детству Чуковского, когда тот ходил в обветшавших штанах. «Построчный пяточок» – это довольно большая сумма, а сравнение носа с ней является отсылкой к большому носу критика.

В следующей строфе в грубой форме показывается деятельность критиков – найти автора и нажать на нем. Для критиков писатели – дойные коровы для прибыли, что передается через метафору: «И скоро критик из имениного вымени/ выдоил и брюки, и булку, и галстук».

Фраза «...хотя бы этому/ потрогать зубенками шальные икры» представляет поэта в виде маленькой, дотошной собачонки, цепляющейся ко всем.

Но если просочится в газетной сети

о том, как велик был Пушкин или Дант,
кажется, будто разлагается в газете
громадный и жирный официант [29].

Критик здесь сравнивается с «громадным и жирным официантом». «Разлагается в газете» значит, что критик испортился, тухнет из-за того, что больше не критикует.

Писатели, нас много. Собирайте миллион.
И богадельню критикам построим в Ницце.

Вы думаете – легко им наше белье
ежедневно прополаскивать в газетной странице! [29]

Последнее четверостишье – это обращение ко всем писателям. Оно написано с иронией, как предложение восхвалять труд критиков, который Маяковский на самом деле считает ничтожным.

Следующим стихотворением будет «Гимн судье».

Это сатирическое стихотворение о том, как законы ограничивают жизнь людей. Действия происходят в отдаленной африканской стране – Перу.

Маяковский здесь использует разговорную лексику: «ржанье», «орут», «наперли». Также часто встречаются эпитеты: «кандальное ржанье», «бедной колибри», «кандальных звонов», «унылые судьи».

И птиц, и танцы, и их перуанок
кругом обложили статьями.

Глаза у судьи – пара жестянок
мерцает в помойной яме [31].

«Обложить статьями» здесь используется как метафора – обложить как кирпичом, запереть. Сравнение с жестянками в помойной яме используется как омертвление живого.

«Глаз его строгий, как пост» – используется неожиданное сравнение с религиозным постом.

И нет ни в одной долине ныне
гор, вулканом горящих.

Судья написал на каждой долине:

«Долина для некурящих» [31].

Горящие вулканы здесь посредством метафоры сравниваются с курящими, дымящими людьми.

«Экватор дрожит от кандалных звонов.

А в Перу бесптичье, безлюдье...

Лишь, злобно забившись под своды законов,
живут унылые судьи [31].

Неологизм «бесптичье» передает атмосферу, создавшуюся после всех запретов судей. «Забившись под своды законов» – это метафора.

А знаете, все-таки жаль перуанца.

Зря ему дали галеру.

Судьи мешают и птице, и танцу,
и мне, и вам, и Перу [31].

Ряд однородных приложений с многосоюзием создает полную картину недовольства судьями. Они мешают всем, и данный прием это точно передает.

Стихотворение «Гимн учёному» – это сатира над учёными, занимающимися наукой ради науки. Маяковский здесь использует большое количество эпитетов для создания комического эффекта: «двуногое бессилие», «едящие глаза», «засушенный хвост».

Смотрят: и ни одного человеческого качества.

Не человек, а двуногое бессилие,

с головой, откусанной начисто

трактатом «О бородавках в Бразилии» [32].

Здесь используется метафора «откусанной начисто трактатом», а само название трактата является в некоторой степени не имеющим смысла.

Вгрызлись в букву едящие глаза, –

ах, как букву жалко!

Так, должно быть, жевал вымирающий ихтиозавр
случайно попавшую в челюсти фиалку [32].

Через «букву» здесь с помощью метонимии упоминается текст. «Вгрызлись ... глаза» это метафора на внимательное чтение. Здесь также используется сравнение с ихтиозавром, который был морским динозавром, а значит не мог жевать фиалки, что также делает это сравнение оксюмороном.

Сидит все ночи. Солнце из-за домишки
опять ослабилось на людские безобразия,
и внизу по тротуарам опять пригостишки
деятельно ходят в гимназии.

Проходят красноухие, а ему не нудно,
что растет человек глуп и покорен;
ведь зато он может ежесекундно
извлекать квадратный корень [32].

Для описания детей Маяковский здесь использует пренебрежительное «пригостишки». Называя их перифразом «красноухими», поэт намекает на то, что их обучение проходит не совсем добровольно, а через дерганье ушей. Завершается стихотворение снова иронией: «зато он может ежесекундно извлекать квадратный корень».

Сатирическое стихотворение «Гимн обеду» высмеивает чревоугодие, гиперболизирует, преувеличивает значимость еды в жизни людей.

Если ударами ядр
тысячи Реймсов разбить удалось бы –
по-прежнему будут ножки у пулярд,
и дышать по-прежнему будет ростбиф! [30]

В данной строфе Маяковский умело обыгрывает известное выражение Фридриха Вильгельма I: «война войной, а обед – по расписанию».

Желудок в панаме! Тебя ль заразят
величием смерти для новой эры?!
Желудку ничем болеть нельзя,
кроме аппендицита и холеры! [30]

Человек здесь представляется как «желудок в панаме», которому важна только еда.

Пусть в сале совсем потонут зрачки –
все равно их зря отец твой выделал;
на слепую кишку хоть надень очки,
кишка все равно ничего б не видела [30].

«В сале совсем потонут зрачки» – отсылка на выражение «заплыть жиром». Словосочетание «слепая кишка» показывает нежелание людей видеть ничего, кроме того, как набить свой живот. Обе строчки представляют собой аллегорию в сочетании с олицетворением кишки.

«Из звезд сфабрикуешь консервы» показывает, как даже из чего-то прекрасного, такие люди могут «сделать» еду, не видя больше ни в чем ценности.

А если умрешь от котлет и бульонов,
на памятнике прикажем высечь:
«Из стольких-то и стольких-то котлет миллионов –
твоих четыреста тысяч» [30].

Последние строки написаны с издевкой, иронией, изображая в итоге смерть человека от обжорства и отмечая степень того, насколько сильно такой грех, как чревоугодие «захватил» общество.

Стихотворение «Гимн здоровью» – это произведение, как и другие в серии «гимнов», является сатирой. Однако оно мягче по выражениям, чем другие. Здесь используется большое количество эпитетов: «тонконогих», «жидких кровью», «сытый праздник», «шею бычьую», «тучному здоровью», «бешеной пляской», «землю...скучную», «город, иссохший», «голодным самкам».

Сравнение «землю..., скучную, как банка консервов» используется как отсылка к «Гимну обеда». Метафора «сетью ненужных нервов» говорит, что нервничать много не нужно, нужно быть расслаблены и не так волноваться.

А сами сквозь город, иссохший, как Онания,

с толпой фонарей желтолицых, как скопцы,
голодным самкам накормим желания,
поросшие шерстью красавцы-самцы! [28]

В последнем четверостишье используется две отсылки к Библии: Онан, казненный Господом за прерванный половой акт, и скопцы, кастраты. Сама строфа написана с иронией.

Следующее стихотворение уже не относится напрямую к серии гимнов, однако имеет приписку вначале «Почти гимн» – «**Теплое слово кое-каким порокам**».

Это сатирическое стихотворение, здесь лирический герой «прославляет» власть денег, «издевается» над трудовым народом и «приветствует» шулеров и вымогателей.

В самом начале мы встречаем сравнение «лицо...помятое и зеленое, как трешница». Трешница – это разговорное название трехрублевой купюры. Она была именно зеленого цвета.

Эпитет-неологизм «игроческие (очи)» используется вместе со сравнением «блестели, как два рубля», что создает яркий образ азартных игр на деньги. «Я разгружал кого-то, как настойчивый рабочийразгружает трюм корабля» – тяжелый труд других людей здесь сравнивается и противопоставляется с легкими деньгами в играх.

Слава тому, кто первый нашёл,
как без труда и хитрости,
чистоплотно и хорошо
карманы ближнему вывернуть и вытрясти! [40]

Характерный для серии гимнов гротеск здесь выражается в этих строках – завуалированно описывается легкий заработок на азартных играх, а «создатель» их прославляется.

И когда говорят мне, что труд, и ещё, и ещё
будто хрен натирают на заржавленной тёрке
я ласково спрашиваю, взяв за плечо:

«А вы прикупаете к пятерке?» [40]

Начало строфы отсылает нас к фразе «трудиться, трудиться и еще раз трудиться», а для самого труда используется сравнение, строящееся на созвучии «труд-трут»: «будто хрен натирают на заржавленной тёрке».

В данном стихотворении используется большое количество лексики, относящейся к азартным играм: «снял в "железку" по шестой руке», «туз мягко помечен ногтем», «А вы прикупаете к пятерке?». Эти выражения относятся к различным карточным играм, в частности – покеру.

Полностью завершит серию гимнов стихотворение «**Мое к этому отношение**». Здесь есть приписка: «гимн еще почтее». В сборнике стихотворений оно было напечатано после «Теплого слова...», что объединяет их между собой по наличию приписки, причисляющей эти два стихотворения к остальным гимнам. Маяковский использует неологизм «почтее», отсылая к приписке предыдущего стихотворения, что придает названию комический эффект.

В этом стихотворении используется большое количество эпитетов: «побитый, хмуренький декабрик», «пухлая морда», «брюшком гаденьким», «улыбка, жирна и нагла».

Маяковский создает отвратительный яркий образ, через синекдоху изображая всю буржуазию.

Сравнение «Лежит себе сыт, как Сытин» строится на схожести слов. В следующей строфе сравнение «Сравнить если с ним, то худ и Апухтин» сатирическое – над Апухтиным издевались из-за его веса.

В стихотворении используются вульгаризмы, чтобы создать у читателя максимально неприятный образ: «морда», «брюхо», «на роже».

В последней строфе Маяковский высказывает свое отношение к буржуазии подытоживая: «Не нравится он мне очень» [35].

Стихотворение «**Душа общества**» – сатирическое стихотворение, высмеивающее алкоголизм.

Маяковский использует прилагательные в превосходной степени, в том числе окказионалистские формы, для создания высмеивающих гипертрофированных образов: «разувлекательнейший человек», «распривлекательна», «увлекательнейший парень», «в сногшибательном раже», «увлекательнейший казнокрад».

Большое количество в этом стихотворении ироничных высказываний: «Сквозь призму водки, мол, все красотки... Любая гадина – распривлекательна», «Если муж жену истаскает за волосы – понимай, мол, я в семье барин!». Ироничны сами описываемые ситуации – противопоставляются различные преступления под алкогольным опьянением и «увлекательнейшие», «милые» люди.

Заканчивает стихотворение Маяковский нравоучением: «Беги от ада заразного, тащи из яда алкоголика» [33].

Стихотворение «**Внимательное отношение к взяточникам**» по своей тематике является схожим с «Гимном взятке» – это сатира над процветающим в то время классом взяточников, обличающая их злодеяния.

Маяковский здесь снова прибегает к иронии, именно с нее начинается произведение: «Неужели и о взятках писать поэтам!» Противопоставляются ситуации грабежа чиновников и бедности простого народа: «ни одного не обижу пристава: может быть, у пристава дети» и «чтоб последний мальчонка в потненьком кулачике зажал сбереженный рубль бумажный».

Яркую эмоциональную окраску стихотворению придает использование восклицательных предложений и обращений к читателю с глаголами повелительного наклонения: «взломайте», «берите», «соберите», «вытряхивайтесь», «Господа!», «Мамаша!», «Берите, милые!».

Двойное использование эпитета «голые под голые небеса» создает образ полностью разворованного народа, у которого даже небо «голое».

Заканчивается стихотворение с иронией и надеждой на лучшее: «Берите, милые! Но только сразу, / Чтоб об этом больше никогда не писать» [26].

Стихотворение «Мелкая философия на глубоких местах».

По самой тематике произведение не комическое, но в нем присутствуют элементы как сатиры, как и юмора. Название само по себе иронично, несет в себе глубину темы и поверхностное ее осмысление.

Начинается стихотворение с использования омонимов для создания шутки: «Превращусь не в Толстого, так в то́лстого».

Использование риторического вопроса как постановки темы для, казалось бы, глубокого последующего рассуждения используется с резким употреблением назывного предложение передают тему стиха, а также посредством разрушения ожидания создают юмористический эффект: «Кто над морем не философствовал? Вода.»

«А у Стеклова вода не сходила с пера» – сатирическая издевка метафорой над Стекловым – редактором газеты «Известия».

Это кит, говорят.

Возможно и так.

Вроде рыбьего Бедного –

обхвата в три.

Только у Демьяна

усы наружу,

а у кита

внутри [34].

Демьян Бедный – поэт, носивший усы и имевший плотное телосложение. Сравнение его с китом является юмором.

«В сущности говоря, где птички?» Данный риторический вопрос имеет интересное происхождение. Одно время Маяковский очень заинтересовался птицами, и многих он оставлял у себя дома. Когда же интерес ушел, все птицы были отпущены. Отец Осипа Брика, пришедший в гости, очень удивился отсутствию птиц и задал этот самый вопрос. Он так полубился Маяковскому, что тот долгое время искал для него место. Здесь этот неожиданный вопрос создает комический эффект.

В стихотворении «**На что жалуетесь?**» Маяковский высмеивает поэтов, жалующихся на отсутствие тем для произведений и при этом игнорирующих происходящее вокруг, в стране.

В начале стихотворение встречается сравнение с игрой слов с идиомой «рак на горе свиснет»: «И лишь, как рак на мели, без тем прозаик уныло свищет».

Ироничное высказывание «Но, видите ли, не имеется тем у наших у романистов» четко передает основной смысл произведения.

Сочетание эпитета в неологической форме «поприблудней» и последующий ироничный риторический вопрос создают яркий образ:

Поэт,
и прозаик,
и драмщик зачах,
заждались
муз поприблудней.
Сынам ли
муз
корпеть в мелочах
каких-то
строительных будней? [36]

Сравнение и олицетворение передают образ литературы, каким его видит Маяковский в то время:

Литература
и ноет,
и пухнет, как флюс,
и кажется,
посмотрю,
прочту -
и утоплюсь
от скуки

и от огорчений [36].

Заканчивается стихотворение игрой слов: «Чтоб трубадуры не стали «трубо... раз-трубо-дураками».

Стихотворение «**Поиски носков**» – юмористическое, через создание трагического образа передается комизм ситуации.

В начале используется сравнение «В сердце будто заноза ввинчена» и градация «Я разомлел, обдряб и раскис», создающее ожидание чего-то трагичного, печального в стихотворении.

Следующая фраза с просторечием разрушает ожидания и этим создает комическую ситуацию: «У меня продрались все носки».

Носки здесь описываются эпитетами «ядовиты и злы». Используется игра слов с выражением «без сучка, без задоринки»: «и в ногу сучки, задоринки и узлы впиваются из фильдекоса».

Метафора используется для описания цвета носков: «У носка у этого цвет панихиды по горячо любимой тетеньке». Она же встречается далее уже для описания другой характеристики: «Третьи соперничают с Волгой-рекой – глубже волжской воды»,

Окказионализм «обносочены» используется как характеристика, важная для девушек при выборе партнера.

В завершении стихотворения снова используется противопоставление лирической тематики и темы плохих носков, оканчивающееся обращением к госорганам:

И если
морщинит
лба лоно
меланхолическая нудь,
это не значит,
что я влюбленный,
что я мечтаю.
Отнюдь!

Из сердца
лирический сор
гони!..
Иные
причины
моей тоски:
я страдаю...
Даешь,
госорганы,
прочные,
впору
красивые носки! [38]

Стихотворение «Прозаседавшиеся» – сатира на работу госорганов, занимающимися кучей бесполезных собраний, но не решающих настоящие важные вопросы. В названии используется неологизм, являющийся точным названием для таких чиновников.

Для создания комического эффекта используется гипербола: «Исколесишь сто лестниц». Для передачи бесполезности всех подобных заседаний используется сарказм: «Заседают: покупка склянки чернил Губкооперативом». Далее он же встречается в качестве элемента высмеивания большого количества различных комитетов в то время: «На заседании А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома».

Следующая строфа насыщена эмоциональной окраской. Здесь используется метафора: «врываюсь лавиной», эпитеты: «взъяренный», «дикие проклятия», «спокойнейший голосок». Восклицательные предложения и риторический вопрос передают встревоженность лирического героя: «О дьявольщина! Где же половина другая?» Для красочности картины используется разговорное уничижительное слово «свихнулся».

Для передачи всей абсурдности такого количества заседаний Маяковский прибегает к гротеску – чиновники буквально раздваиваются,

прямохонько определим в раю,
а за рупь
папаше
жариться в аду».

Расчет верный:
из таких-то денег
не отдадут
папашу
на съедение геенне! [37]

Для передачи наглости священников в этих строках используется сарказм.

Одновременно Маяковский ставит под сомнение существования бога и показывает жадность священнослужителей в следующем противопоставлении:

Кабы бог был –
к богу
покойник бы
и без попа нашел дорогу.
Ан нет –
у попа
выправляй билет [37].

Плачевность такой системы показывается противопоставлением семьи покойника и священника:

Сойдет отец в гроб –
и без отца,
и без доходов,
и без еды дети,
только поп –
и с тем,
и с другим,

и с третьим [37].

Завершается стихотворение едкой насмешкой:

А попам,
объедающим
и новорожденного
и труп,
посоветуй,
чтоб работой зарабатывали руб [37].

Это было последнее анализируемое стихотворение.

2.2 Формы и выразительно-изобразительные средства в лирике В.В. Маяковского

Проанализировав пятнадцать стихотворений, мы можем сделать выводы, какие формы и средства использует В. Маяковский в лирике для создания комического эффекта.

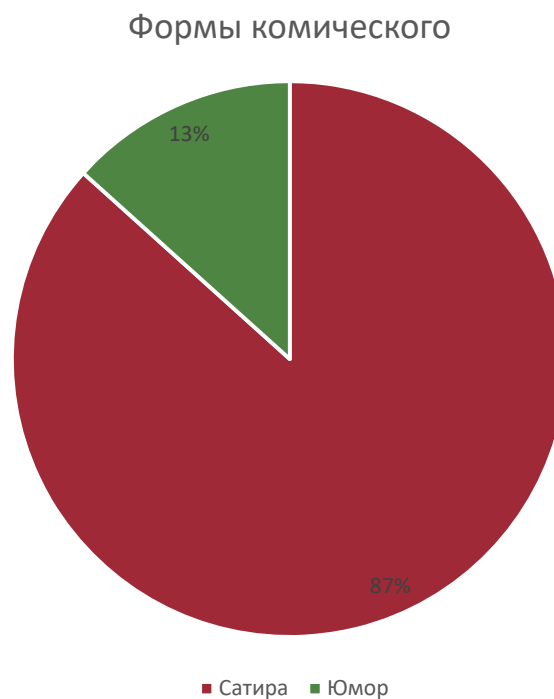


Диаграмма 1 – Формы комического

В проанализированных стихотворениях сатира встретилась тринадцать раз, а юмор – два раза. Сатира является отличительной чертой творчества поэта, Маяковский прибегает к ней чаще всего для изображения порочных качеств современного для него общества.

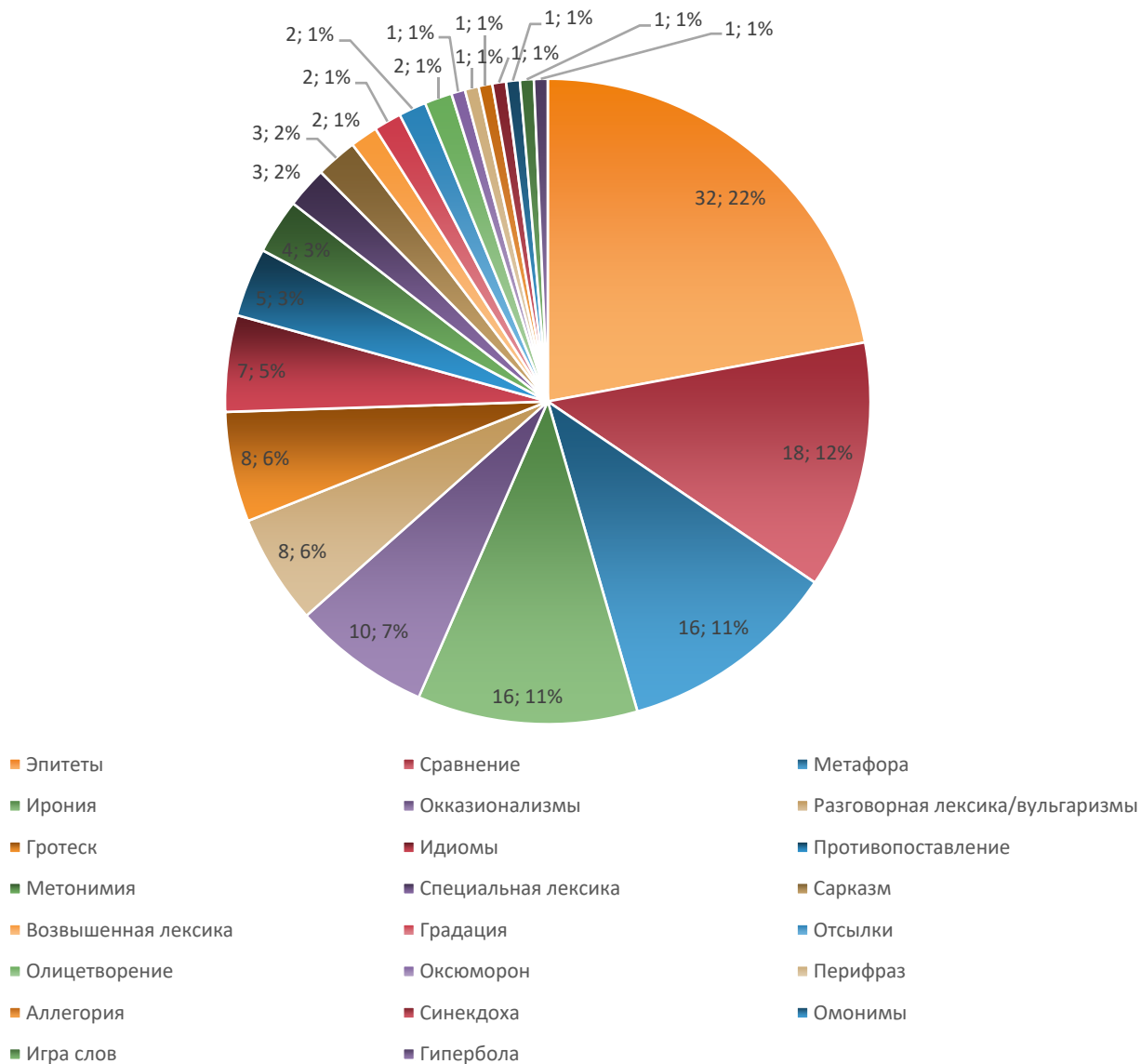


Диаграмма 2 – Выразительно-изобразительные средства передачи
комизма

На диаграмме мы можем увидеть, что самым продуктивным средством создания комического эффекта в проанализированных стихотворениях у Маяковского является – эпитет. Данный прием встретился нам тридцать два раза, что составляет 22%. Возвышенная лексика, градация, отсылки,

олицетворения, оксюморон, перифраз, аллегория, синекдоха, омонимы, игра слов и гипербола же являются самыми непродуктивными средствами. Они встретились лишь один-два раза, что составляет 1%. Многие средства использовались совместно, например, часто для передачи иронии использовались другие тропы.

Основной тематикой в проанализированных произведениях была сатира на актуальные для того времени темы. В этих стихотворениях В.В. Маяковский умело и ярко высмеивал все пороки общества и власти, в чем ему активно помогали используемые выразительно-изобразительные средства. С их помощью поэт создавал гипертрофированные, гротескные образы, противопоставляя их друг другу и разоблачая несправедливости окружающего его мира.

Выводы:

В данной главе мы проанализировали пятнадцать стихотворений В.В. Маяковского.

В процессе анализа мы выделили формы и средства передачи комического, которые поэт использует чаще всего в отобранном материале.

Самой часто используемой формой оказалась сатира – тринадцать случаев (87%). Юмор же встретился лишь два раза (13%).

Из выразительно-изобразительных средств чаще всего использовался эпитет – тридцать два раза (22%). Меньше всего использовались оксюморон, перифраз, аллегория, синекдоха, омонимы, игра слов и гипербола – лишь один раз (1%).

Основной темой в данных стихотворениях была сатира на тему власти, общества, коррупции и творчества, которые поэт высмеивает с помощью гипертрофированных, гротескных образов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данной работы заключалась в анализе комизма в художественной системе лирики Владимира Маяковского. Для начала для этого было необходимо изучить комическое как эстетическую и литературную категорию, чтобы в последствии найти и описать способы и выражения комического в лирических произведениях, а также определить их роль в лирических текстах автора.

Исследование художественной системы лирики Владимира Маяковского показало, что комизм в его творчестве не просто является своеобразной стилевой чертой, а глубоко интегрирован в характер автора и культурную среду эпохи. Комическое начало в поэзии Маяковского выполняет множество функций, начиная от выработки социально-политических оценок, заканчивая формированием особой изобразительности и уникального стиля поэта. Однако, за всем этим скрыто более глубокое значение любого жанра или стилистической фигуры — это вызов большинству, вопрос читателю, призыв уйти от очевидного, продумать, что на самом деле происходит и не простить себе безразличия. Сочетание выбранной темы работы и актуальности для современности позволило узнать о литературном опыте одного из выдающихся поэтов XX века.

В первой главе данной работы мы рассмотрели комизм как эстетическую категорию, а также как категорию в литературе. Для этого в первую очередь использовались работы различных философов и эстетов, а также таких российско-советских литературоведов, как Пропп, Бахтин и Боров. Также по Борову были рассмотрены формы комического, а также способы классификации Дземидока. Подробно были изучены выразительно-изобразительные средства, используемые для создания комического эффекта.

На основе изученного материала были проанализированы пятнадцать стихотворений В.В. Маяковского. В каждом стихотворении была выявлена форма комического и используемые выразительно-изобразительные средства. Среди проанализированных стихотворений самой используемой формой

была сатира, которую мы обнаружили в тринадцати случаях. Юмор же был только в двух случаях.

Самым продуктивным средством выразительности был эпитет, который использовался тридцать два раза. На втором месте после него идет сравнение – восемнадцать раз. Третье место разделяют метафора и ирония – по шестнадцать раз. Пятое место по использованию занимают окказионализмы – десять случаев.

В результате рассмотрения художественной системы лирики В.В. Маяковского можно утверждать, что комизм является неотъемлемой частью его стиля и творческой индивидуальности. Комические приемы могут быть использованы как для передачи авторского юмора и сатиры, так и для создания контраста между простонародными проблемами и философскими обобщениями. При этом комизм является одним из основных художественных методов, позволяющим обращаться к читателям с ярко выраженной эмоциональностью и даже карикатурой. Через комические элементы В.В. Маяковский проникает к самому сердцу социальной способности жизни человека, подчеркивает то, что принадлежит только этому кругу, и одновременно передает свои мысли и чувства.

Таким образом, констатируется высокая значимость и актуальность исследования комических приемов на примере лирики В.В. Маяковского в современности. Его творчество по сей день актуально и заставляет задуматься, рассмеяться и сохранять равнодушие к экспрессии слова. Исследование и анализ комического в лирике В.В. Маяковского не только расширили наши знания в области литературы, но также позволили увидеть и понять значимость комедии и сатиры в нашей жизни.

В связи с этим, дальнейшее исследование комических приемов в литературе является важным направлением исследования, которое может привести к новым открытиям и пониманию особенностей творчества В.В. Маяковского. Кроме того, изучение комических приемов может быть полезным для понимания других литературных произведений и их

воздействия на читателей. Таким образом, дальнейшее исследование комических приемов в литературе имеет большую значимость для развития литературной культуры и понимания мира в целом.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андреев М.Л. Ариосто и его поэма / М.Л. Андреев // Л. Ариосто. Неистовый Роланд. – Москва : Наука, 1993. – с. 576.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель. – Москва: Лабиринт, 2000. – с. 224.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд. – Москва: Флинта, Наука, 2002. – с. 384.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва: Азбука, 2021. – с. 640.
5. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – Москва: Искусство, 1992. – с. 128.
6. Борев Ю.Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю.Б. Борев. – Москва: Искусство, 1970. – с. 272.
7. Борев Ю.Б. О комическом / Ю.Б. Борев. – Москва: Искусство, 1957. – с. 232.
8. Борев Ю.Б. Эстетика: учебник / Ю.Б. Борев. – Москва :Высш. шк., 2002. – с. 511.
9. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь (репринт V издания 1899 г.) / А.Д. Вейсман. – Москва: Греко-латинский кабинет, 2020. – с. 1371.
10. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х томах. Т.3 / Г.В.Ф. Гегель. – Москва: Искусство. – 1971. – с. 623.
11. Гоголь Н.В. Нос / Н.В. Гоголь. – Москва: Эксмо-Пресс, 2023. – с. 320.
12. Гоголь Н.В. Ревизор / Н.В. Гоголь. – Санкт-Петербург: Речь, 2018. – с. 192.
13. Дземидок Б. О космическом / Б. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – с. 224.
14. Зольгер К.В.Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве / К.В.Ф. Зольгер. – Москва: Искусство. – 1978. – с. 432.

15. Ильин Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – Санкт-Петербург: Питер, 2011. – с. 784.
16. Ильф И.А., Петров Е.П. 12 стульев / И.А. Ильф, Е.П. Петров. – Москва: АСТ, 2022. – с. 448.
17. Ильясова Р.С. Комическое в творчестве В.В. Маяковского: восприятие современников / Р.С. Ильясова, Л.М. Жолос // Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 6. – с. 173-179.
18. Кадимов Р.Г. Стилеобразующие принципы творчества В. Маяковского и С. Есенина / Р.Г. Кадимов // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 5 (96). – с. 351-353.
19. Казакова Л.А. Комическая поэма в литературном процессе второй половины XVIII – начала XIX века / Л.А. Казакова // Преподаватель XXI век. – 2007. – № 3. – с. 107-118.
20. Кант И. Сочинения в 6 томах. Т.5 / И. Кант. – Москва: Мысль, 1966. – с. 564.
21. Кошелев А.Д. О природе комического и функции смеха / А.Д. Кошелев // Язык в движении: к 70-летию Л.П. Крысина / ред. Е.А. Земская, М.Л. Каленчук и др. – Москва, 2007. – С. 277–326.
22. Куденко О.И. О некоторых принципах типизации в сатире В. Маяковского / О.И. Куденко // Вопросы философии. – 1953. – №5. – с. 162–177.
23. Лубина, Л.Н. Комический эффект как трансформация нормы, национально-культурное в комическом / Л.Н. Лубина // Вестник ЮГУ. – 2011. – №1 (20). – с. 85–88.
24. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии / А.Н. Лук. – Москва: Искусство, 1968. – с. 191.
25. Маяковский В.В. 150000000: сайт // Викитека. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/150_000_000_\(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](https://ru.wikisource.org/wiki/150_000_000_(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (Дата обращения: 18.04.2023).

26. Маяковский В.В. Внимательное отношение к взяточникам: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20045/vnimatelnoe-otnoshenie-k-vzyatochnikam> (Дата обращения: 18.04.2023).
27. Маяковский В.В. Гимн взятке: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20046/gimn-vzyatke> (Дата обращения: 18.04.2023).
28. Маяковский В.В. Гимн здоровью: сайт // Культура.рф. –URL: <https://www.culture.ru/poems/20086/gimn-zdorovyu> (Дата обращения: 21.04.2023).
29. Маяковский В.В. Гимн критику: сайт // РуСтих. – URL: <https://rustih.ru/vladimir-mayakovskij-gimn-kritiku/> (Дата обращения: 21.04.2023).
30. Маяковский В.В. Гимн обеду: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20117/gimn-obedu> (Дата обращения: 21.04.2023).
31. Маяковский В.В. Гимн судье: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20118/gimn-sude> (Дата обращения: 25.04.2023).
32. Маяковский В.В. Гимн ученому: сайт // Культура.рф. – URL:<https://www.culture.ru/poems/20119/gimn-uchenomu> (Дата обращения: 02.05.2023).
33. Маяковский В.В. Душа общества: сайт // Культура.рф. – URL:<https://www.culture.ru/poems/20500/dusha-obshhestva> (Дата обращения: 02.05.2023).
34. Маяковский В.В. Мелкая философия на глубоких местах : сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20560/melkaya-filosofiya-na-glubokikh-mestakh> (Дата обращения: 12.04.2023).
35. Маяковский В.В. Мое к этому отношение (гимн еще почтее) : сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20120/moe-k-etomu-otnoshenie-gimn-eshe-pochtее> (Дата обращения: 11.04.2023).
36. Маяковский В.В. На что жалуетесь?: сайт // Русские стихи. – URL: <https://libverse.ru/mayakovskii/na-chto-zhalyuyetes.html> (Дата обращения: 20.03.2023).

37. Маяковский В.В. От поминок и панихид у одних попов довольный вид: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/20206/ot-pominok-i-panikhid-u-odnikh-popov-dovolnyi-vid> (Дата обращения: 15.04.2023).

38. Маяковский В.В. Поиски носков : сайт // Викитека. –URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2_\(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2_(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (Дата обращения: 11.02.2023).

39. Маяковский В.В. Прозаседавшиеся: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/19990/prozasedavshiesya> (Дата обращения: 21.04.2023).

40. Маяковский В.В. Теплое слово кое-каким порокам : сайт // Поэзия. – URL: <https://poeziya.ru/classic/27/5128/> (Дата обращения: 21.04.2023).

41. Маяковский В.В. Хорошо!: сайт // Культура.рф. – URL: <https://www.culture.ru/poems/21383/khorosho> (Дата обращения: 21.04.2023).

42. Панина М.А. Комическое и языковое средство его выражения: дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / М.А. Панина. – Москва, 2005. – с. 147.

43. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1999. – с. 288.

44. Рюмина М.Т. Тайна смеха или эстетика комического / М.Т Рюмина. – Москва: Знак. – с. 249.

45. Сафонова Е.В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе / Е.В. Сафонова // Молодой учёный. – 2013. – №5 (52). – с. 474-478.

46. Ушаков А.М. Принципы типизации сатирической поэзии В.В. Маяковского: дис. ... канд. фил. наук: 10.00.00. – Ушаков Александр Миронович. – Москва, 1956. – с. 308.

47. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд. – Москва: АСТ, 1997. – с. 317.

48. Хусейн Кадим Маджди Драйсави, Чарыкова О.Н. Каламбурное сравнение как репрезентат специфики художественного мышления В. Маяковского / Хусейн Кадим Маджди Драйсави, О.Н. Чарыкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. – 2012. – №2. – с. 45-47.

49. Чистобаева Л.В. К проблеме сатирического и комического в русском литературном процессе 20-30 годов / Л.В. Чистобаева // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2009. – №1. – с. 138-141.

50. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр. – Москва: Наука, 1993. – с. 672.

Таблица стихотворений В.В. Маяковского

№	Название	Год публикации	Место публикация
1	Внимательное отношение к взяточникам	1915	Журнал «Новый сатирикон»
2	Гимн взятке	1915	Журнал «Новый сатирикон»
3	Гимн здоровью	1915	Журнал «Новый сатирикон»
4	Гимн критику	1915	Журнал «Новый сатирикон»
5	Гимн обеду	1915	Журнал «Новый сатирикон»
6	Гимн судье	1915	Журнал «Новый сатирикон»
7	Гимн ученому	1915	Журнал «Новый сатирикон»
8	Душа общества	1929	Журнал «Трезвость и культура»
9	Мелкая философия на глубоких местах	1925	Газета «Вечерняя Москва»
10	Мое к этому отношение (гимн еще почтее)	1915	Журнал «Новый сатирикон»
11	На что жалуетесь?	1929	Журнал «Даешь»
12	От поминок и панихид у одних попов довольный вид	1923	«Бюллетень Прессбюро Агитпропа ЦК РКП»
13	Поиски носков	1928	Сборник «Туда и обратно»

14	Прозаседавшиеся	1922	Газета «Известия ВЦИК»
15	Теплое слово кое-каким порокам	1915	Журнал «Новый сатирикон»