

Дегтяренко К. А. Игровой прием интертекстуальности в книге рассказов Юрия Буйды «Прусская невеста» / К. А. Дегтяренко // Научный диалог. — 2018. — № 3. — С. 41—51. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-3-41-51.

Degtyarenko, K. A. (2018). Game Technique of Intertextuality in Yu. Buyda's Book of Stories "Prussian Bride". *Nauchnyy dialog*, 3: 41-51. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-3-41-51. (In Russ.).



УДК 811.161.1'42:82-3+821.161.1Буйда.08

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-3-41-51

## Игровой прием интертекстуальности в книге рассказов Юрия Буйды «Прусская невеста»

© Дегтяренко Ксения Андреевна (2018), [orcid.org/0000-0003-0058-650X](https://orcid.org/0000-0003-0058-650X), кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Военный учебно-научный центр Военно-Морского Флота «Военно-морская академия им. Адмирала Флота Советского Союза Н. Г. Кузнецова», филиал в г. Калининграде (Калининград, Россия), [kseniya.degtyarenko@gmail.com](mailto:kseniya.degtyarenko@gmail.com).

Исследуются игровые возможности приема интертекстуальности. Сообщается, что интертекстуальные параллели присутствуют в художественных текстах в явной или в скрытой форме, при этом обыгрыванию подвергаются прецедентные имена, сюжеты, система персонажей, мотивы и цитаты. Подчеркивается, что выявление приёма интертекстуальности требует знаний языкового и экстралингвистического характера, этимологии, познаний в области фольклора, знания мировой литературой. Выявлено, что интертекстуальные связи у Ю. Буйды служат средством актуализации окказиональных смыслов и их развёртывания до многоуровневой и многослойной игры. Автор статьи доказывает, что генерируемые смыслы, как правило, контрастируют по признаку «высокое» — «низкое» / «бытовое» или смещены к сфере материально-телесного низа, что является основой создания комического эффекта. Охарактеризована специфика комического творчестве Юрия Буйды: смех, комическое неразрывно граничит с трагическим, благодаря чему воссоздается архаическая картина мира, где эти полярные для рационалистического мышления сущности составляли единое, нерасчлененное целое. Показано, что использование приема интертекстуальности переводит трагический тон рассказа в комический. Доказывается, что прием интертекстуальности в текстах этого писателя представляет особое явление: это не просто стилистическое средство, а игровой способ реконструирования особенностей мифологического мышления.

Ключевые слова: Юрий Буйда; «Прусская невеста»; интертекст; аллюзии; прецедентные имена; комическое, языковая игра.

## 1. Введение. Постановка проблемы

В самом широком смысле суть понятия интертекстуальности раскрывает признак взаимодействия текстов, или присутствия текста в тексте [Бахтин, 1979; Кристева, 2004; Лотман, 1992; Фатева, 2000]. Н. А. Фатева иллюстрирует свойство интертекстуальности, заключающееся в игровом взаимодействии текстов, через музыкальную метафору: «Когда в тексте встречаются, по крайней мере, два текста, один из которых во времени предшествует вновь создаваемому, то происходит включение двух авторских голосов в разных темпоральных срезах, при этом “старший” голос как бы обгоняет “младший”, совмещаясь с ним в своей новой семантической фазе» [Фатева, 2000, с. 5]. Интертекст может обладать игровыми возможностями. Об этом писали Ю. М. Лотман [1992, с. 110—111], М. А. Дмитриевская [2003; 2004], А. Люксембург [Люксембург и др., 1996] и др.

Рассматривая прием интертекстуальности у Ю. Буйды, мы будем делать акцент на одной из игровых функций приема — на функции создания комического эффекта. Комический эффект приема базируется на способности интертекстуальных отсылок создавать второй план, контрастирующий с планом принимающего текста, или текста-реципиента. По словам Ю. М. Лотмана, вторжение «обломка» текста генерирует новые смыслы [Лотман, 1992, с. 110]. У Ю. Буйды генерируемые смыслы, как правило, контрастируют по признаку «высокое» — «низкое» / «бытовое» или смещены к сфере материально-телесного низа, что является основой создания комического эффекта.

Близость сферы комического в творчестве писателя к области нижней народной телесной комике мотивировано стремлением Ю. Буйды к архаическому прошлому. Согласно архаическим представлениям, смех объединяет жизнь и смерть, что основано на связи смеха с землей — она одновременно рождает и умертвляет, через смерть дает новую жизнь. Земля в архаике отождествлялась с другим созидющим началом — производительным и рождающим низом человека, или материально-телесным низом [Бахтин 1990; Фрейденберг, 1997]. В творчестве Юрия Буйды смех обладает, как и в архаике, свойством амбивалентности. Это определяет специфику комического у Юрия Буйды: смех, комическое неразрывно граничит с трагическим. Нерасторжимое двуединство комического и трагического в рассказах Юрия Буйды представляет собой один из репрезентативных приемов, который уходит своими корнями в архаическое прошлое, где хоронили и умирали под звуки смеха.

В текстах Ю. Буйды степень проявленности интертекстуальной связи между исходным (прецедентным) текстом и принимающим проявляется по-разному: от явных, очевидных отсылок до скрытых, игровым образом завуалированных, требующих специальных изысканий [Дмитровская, 2004, с. 147]. Максимального обнажения прием интертекстуальности достигает в случаях прямой номинации героев именами или прозвищами. Наиболее сложным выявление приема оказывается при аллюзивном способе заимствования элементов претекста. В основу структуры настоящего исследования нами положен признак «имплицитности — эксплицитности» интертекстуальных связей. Рассмотрение приема начнем с анализа более явных случаев.

## 2. Обыгрывание прецедентных имен собственных

Интертекстуальные связи на уровне номинации героев у Ю. Буйды наиболее явно проявляются через прозвища. К обыгрываемым прозвищам относятся следующие: *Сундбад Мореход*, *Тарзаниха*, *Вилипут*, *Тётя Лошадь*, *Чарли Чаплин* и др. Обращаясь к приему интертекстуальности, автор комически обыгрывает прозвища, которые принадлежат героям с трагической судьбой. Рассмотрим ряд прозвищ.

В рассказе «Чарли Чаплин» прозвище одной из главных героинь, «крупной, широкой в кости» женщины, — *Тётя Лошадь*. Это прозвище получает в тексте следующую открыто заявленную мотивировку: *Крупная, широкая в кости жена его [Голубева] получила прозвище Тётя Лошадь. Она работала на бумажной фабрике, из смены в смену таская на животе тяжёлые кипы целлюлозы, которые бросала в жерло жутко гудящего размольного колодца* [Буйда, 1998, с. 184]. Однако одновременно на скрытом уровне прозвище *Тётя Лошадь* является отсылкой к детской «Сказке о глупом мышонке» С. Я. Маршака. Комический эффект использования прецедентного имени строится в данном случае на контрасте прямого и метафорического значений лексемы *лошадь*. В детской сказке *Тётей Лошадью* маленький мышонек называет лошадь. Сочетание лексем *тётя* и *лошадь*, в котором происходит пересечение двух понятийных областей «человек» и «животное», не является аномальным для детей, чье мышление глубоко мифологично. Для взрослых, однако, возникает комический эффект в силу смешения сфер человека и животного.

У Ю. Буйды номинация имени *Тётя Лошадь* представляет собой метафору. Образ лошади используется по отношению к «крупной и нескладной женщине». Ю. Буйда усиливает метафору, привлекая в скрытой форме фразеологизированный сравнительный оборот *работать как лошадь*. В тек-

сте рассказа сообщается о тяжелых, изнуряющих условиях труда героини. Одновременно метафорическое использование онима *Тётя Лошадь* обнажает экспрессивно-эмоциональную полярность составляющих его лексем, что является основой создания комического эффекта. Для носителя русского языка использование обращения *тётя* в сочетании с именем собственным, как правило, выражает уважительное отношение или представляет собой ласковое обращение. В. С. Виноградов называет подобные слова, такие как *тётя* и другие, указывающие на титул, родство, профессию, «словами-поручителями» [Виноградов, 2001, с. 171]. Ученый отмечает, что «слова-поручители» могут превратить любое слово в смысловое имя собственное, вызывая комический эффект [Виноградов, 2001, с. 171]. Ю. Буйда усиливает комизм прозвища путем присоединения к лексеме *тётя* слова с совершенно иной, полярной семантикой *лошадь*. Отношение человека, называющего кого-либо *лошадью*, скорее всего, будет неодобрительным, презрительным или пренебрежительным. Комизм прозвища также возникает в силу нарушения канонической предикативной позиции образной метафоры — у Ю. Буйды метафорическое имя выполняет функцию подлежащего и дополнения.

Обнаружение интертекстуальной параллели со сказкой С. Я. Маршак приводит к буквализации метафорического онима *Тётя Лошадь* в тексте Ю. Буйды. В результате актуализируется весь семантический объем лексемы *лошадь*, что провоцирует создание комического эффекта. Итак, в целях создания комического эффекта Ю. Буйда не только обыгрывает интертекстуальную связь прозвища с широко известным произведением детской литературы, но и активно использует возможности русского языка. В данном случае использование приема интертекстуальности переводит трагический тон рассказа, в котором сообщается о тяжелой судьбе героини и ее семьи, в комический.

Прозвище другого персонажа книги — старухи *Синдбад Мореход* — актуализирует образ легендарного моряка, героя книги «Тысяча и одна ночь». Стереотипное представление, связанное с носителем precedentного имени Синдбад Мореход, подвергается в рассказе Ю. Буйды трансформации. У Ю. Буйды мужской персонаж заменяется на пожилую женщину. Автор комически обыгрывает мотивировку прозвища, которое героиня получила за свои походы за пустыми бутылками. Старуха Синдбад Мореход появляется в ряде рассказов: «Чёрт и аптекарь», «По Имени Лев», «Седьмой холм», «Синдбад Мореход», — в которых упоминание о героине каждый раз сопровождается указанием на мотивировку ее прозвища: *С утра пораньше с мешком за плечами она отправлялась за го-*

*род в поисках бутылок, валявшихся по кюветам да в придорожном лесу* [Буйда, 1998, с. 231].

Старуха Синдбад Мореход ходит по дорогам, то есть посуху. Тем не менее в рассказе в скрытой форме содержится отсылка к морю (воде). О старухе сообщается, что после многокилометровых походов за пустыми бутылками она крошила *в глубокую миску хлеб, заливала его водкой и хлебала ложкой* [Буйда, 1998, с. 231]. Старуха пьет водку, что позволяет игровым образом связать ее с водной стихией. Через игровое отождествление воды и водки восстанавливается исходная связь этих однокоренных лексем (данная параллель прослеживается и в испанском языке, где вода — это *agua*, а водка — *aguardiente*). Кроме того, она ходит на протезе (которые раньше имели форму бутылки), по бывшей профессии — прачка, ее сын утонул, а дочь вышла за пьяницу. Таким образом, такая комическая деталь, как сбор пустых бутылок, вызывающая смех при соположении с прецедентным именем, резко контрастирует с трагической судьбой старухи и ее семьи.

Итак, контекст рассказов Ю. Буйды высвечивает интертекстуальную связь прозвищ с прототекстом, внося ряд семантических преобразований, рассчитанных на создание комического эффекта.

### **3. Интертекстуальные параллели на уровне цитации**

В текстах Ю. Буйды присутствуют интертекстуальные параллели на уровне цитации, которые могут подвергаться комическому обыгрыванию. В рассказе «Красная столовая» описывается помещение столовой: там *было жарко от топившейся березой круглой железной печки, на которую натькался всяк входивший* [Буйда, 1998, с. 149]. Через словосочетание *всяк входивший* заявлена интертекстуальная преамбульность по отношению к надписи на воротах ада «Оставь надежду всяк сюда входящий» из «Божественной комедии» А. Данте. В тексте рассказа эта цитата преобразована при помощи ряда структурных и семантических приемов: редуцирования состава, изменения вида причастия, а также введения нового обозначаемого *печка*, не входящего, как кажется на первый взгляд, в сферу понятийной отнесенности изречения. На самом же деле это не так: в древних культурах ад и печка отождествлялись, что находит отражение в лексической номинации ада — *пекло* [Фасмер, 2007, т. 3, с. 226; Аверинцев, 1980, т. 1, с. 36—37]. Это слово значит ‘огонь в печи’, ‘горячие угли’ и одновременно ‘углубление в шестке печи, куда сгребаются угли’ [Черных 1999, т. 2, с. 30]. В тексте рассказа мифопоэтическое тождество воплощается через эпитет к слову *печка* — *круглая*. Семантика круга тес-

но связана с адом, преисподней. Так, в «Божественной комедии» А. Данте ад представляет собой девять кругов: чем ниже круг, тем серьезней грехи, совершенные человеком при жизни.

Значимым является и место расположения печки у Ю. Буйды — в Красной столовой. Красный цвет — это цвет огня, раскаленных углей — основных атрибутов преисподней. Столовая — место, связанное с поглощением пищи. Согласно древним представлениям, ад располагался в чреве или раскрытой пасти живого организма.

Итак, в целях создания комического эффекта Ю. Буйда использует прием интертекстуальной преемственности на уровне цитации. Цитата подвергается трансформации, что является мотивированным с точки зрения мифопоэтических представлений. Выявление этой глубинной мотивации позволяет обнаружить скрытый источник создания комического эффекта.

#### 4. Интертекстуальные параллели на аллюзивном уровне

В рассказе «Чудо о Буянихе» Ю. Буйда с помощью приема скрытой игры вводит аллюзивную параллель к повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». После разговора с Буяном, мужем Буянихи, *Прокурор долго сидел в кабинете. Наутро он сделал предложение той, которая стала его женой. <...> Доктор Шеберстов насмешливо спросил, с чего бы это «достоуважаемый правовед так скоропалительно забыл даму сердца и обзавелся дамой желудка* [Буйда, 1998, с. 107]. Во фразеологизмах *дама сердца* и *дама желудка* в имплицитной форме обыгрывается тема карт: изображение на игральных картах. *Дама сердца* соответствует масти черви, имеющей условное обозначение в виде сердца. *Дама желудка* игровым способом отсылает к этимологически родственному слову *жлуди* [Даль 1998, т. 1, с. 531], то есть жёлуди, означающему карточную масть: кресты, трефы [Даль 1998, т. 1, с. 545]. Получается, что *дама желудка* — это дама треф, или дама крестей. Соположение с «Пиковой дамой» А. С. Пушкина производится также на основе сходства портретных характеристик главных героинь двух произведений: дамы червей (дамы сердца), Буянихи (Ю. Буйда), и дамы пик, графини (А. С. Пушкин). Обе дамы в преклонном возрасте, однако, отмечается, в молодости отличались красотой и имели множество поклонников. Таким образом, в рассмотренном случае интертекстуальные связи выявляются косвенным образом. Исходным пунктом анализа послужили два каламбурно обыгрываемых фразеологизма *дама сердца* и *дама желудка*, в которых на ассоциативно-образном уровне репрезентирована основная тема «Пиковой дамы» — игра в карты.

В том же рассказе Ю. Буйда обращается к сказке А. С. Пушкина «Сказка о золотом петушке». Интертекстуальная связь с пушкинским петушком обыгрывается комически. В рассказе Ю. Буйды петушок на крыше школы ржавый. Соположение окраски двух петушков является основой создания комического эффекта. Об интертекстуальной параллели со сказкой А. С. Пушкина позволяет говорить и общность функций двух петушков. В сказке А. С. Пушкина петушок был подарен царю Дадону для предупреждения *войны, иль набега силы бранной, иль другой беды незваной* [Пушкин, 2008, с. 119]. В этих случаях *петушок приподымет гребешок, закричит и встрепенется и в то место обернется* [Пушкин, 2008, с. 119]. У Ю. Буйды петушок оборачивается в сторону героини по прозвищу Буяниха. При появлении Буянихи *в городке железный петух на школьных часах, этот ржавый золотой петушок, выскочил из своего домика да так и замер навеки — с открытым клювом, вытянутой шеей, распахнутыми крыльями и застрявшим в глотке «кукареку»* [Буйда, 1998, с. 102]. Смысл застрявшего в глотке «кукареку» раскрывается при обращении к контексту рассказа, где тема войны заявлена в истории жизни Буянихи. Семантика войны актуализируется и при обращении к характеру героини — автор использует такие номинации, как *возмутительница спокойствия, вихрь, смерч, ураган*, характеризующие ее как бой-бабу. Нрав и характер героини мотивируют ее прозвище *Буяниха*, обладающее прозрачной внутренней формой — оно образовано от слова *буянить*, то есть ‘буйствовать, скандалить’. Интересно, что при переводе прозвища *Буяниха* на английский язык особенно акцентируется тема войны. В качестве английского эквивалента используется лексема *Battle-Axe*, которая означает ‘боевой топор’ и ‘бой-баба’. Оба значения — прямое и переносное — связаны с войной, битвой. Таким образом, пушкинская тема — война, сражение — в скрытой форме присутствует у Ю. Буйды. Ее выявление требует обращения к широкому контексту рассказа.

Рассматривая фигуру петушка, нельзя не обратиться к другим персонажам Ю. Буйды, в именах и прозвищах которых репрезентирована тема птиц. Это эпизодический герой по прозвищу *Васька Петух* и конь по имени *Птица*. Рассмотрим здесь фигуру коня по имени Птица в контексте приема интертекстуальности. Конь Птица появляется в рассказе во время похорон Буянихи — с ассенизаторской бочкой, к которой были приделаны огромные крылья. *Широко расставив ноги на верхнем люке, багровый от натуги Буян нещадно погонял Птицу — ветхий конь никак не мог сообразить, он ли это скачет или некая чудесная сила увлекает его вперед, и мчался с закрытыми от ужаса глазами, хватая воздух широко открытым ртом*

[Буйда, 1998, с. 115]. Данный пассаж отсылает нас к образу птицы-тройки, связывающему рассказ Ю. Буйды с поэмой Н. В. Гоголя «Мертвые души». Интертекстуальные параллели между двумя произведениями проявляются также на лексико-семантическом уровне в пассаже, описывающем полет коня. У Гоголя: *Кажись, **неведомая сила** подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит...* [Гоголь, 1960, т. 5, с. 248]; *что значит это наводящее **ужас** движение? и что за **неведомая сила** заключена в сих неведомых светом конях?* [Гоголь, 1960, с. 249]; *...летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то **страшное** заключено в сем быстром мельканье...* [Гоголь, 1960, с. 248]. Гоголевская *неведомая, страшная сила* и *наводящее ужас движение* соотносятся с буйдовской *некой чудесной силой, увлекающей вперед, с закрытыми от ужаса глазами*. Мотив страха и ужаса звучит у обоих авторов. Однако у Буйды неведомое, страшное и ужасное побеждается смехом — смехом телесным: конь мчался с ассенизаторской бочкой [Буйда, 1998, с. 115]. По словам М. М. Бахтина, народная смеховая культура знает страшное только «в форме смешных страшилищ, то есть только уже побежденное смехом страшное» [Бахтин, 1990, с. 47]. Страшное всегда оборачивается здесь смешным и веселым, поскольку «приближает мир к человеку и отелеснивает его, ородняет его через тело и телесную жизнь» [Бахтин, 1990, с. 47]. Итак, в тексте Ю. Буйды образ коня по имени Птица связан с комическим началом. Это достигается за счет сближения с областью телесного низа.

В рассматриваемом случае интертекстуальная приемственность по отношению к гоголевской поэме выражается также в совпадении жанров двух произведений. У Ю. Буйды рассказ «Чудо о Буяниках» единственный во всем сборнике назван автором «поэмой». Эта особенность сближает рассказ Ю. Буйды с поэмой Н. В. Гоголя. Данное совпадение обусловлено не только интертекстуальными связями произведений, но и их общим пафосом.

## 5. Выводы

Таким образом, в произведениях Ю. Буйды интертекстуальность неразрывно связана с языковой игрой. Интертекстуальные параллели присутствуют в творчестве писателя в явной или в скрытой, завуалированной форме. В последнем случае выявление интертекста требует знаний языкового и экстралингвистического характера, этимологии, познаний в области мифологии и фольклора, знания мировой литературы. Анализ книги Ю. Буйды позволил выявить ряд маркеров, связывающих текст писателя с претекстом. Это номинации героев, система персонажей, портретные де-



тали, цитаты, фразеологические обороты (языковые и индивидуально-авторские), сюжетные схождения, мотивы. Максимального обнажения прием интертекстуальности достигает в случаях прямой номинации героев именами или прозвищами. Наиболее сложен анализ при аллюзивном способе заимствования элементов претекста.

Интертекстуальные связи у Ю. Буйды служат средством актуализации окказиональных смыслов и их развертывания до многоуровневой и многослойной игры. Генерируемые смыслы, как правило, контрастируют по признаку «высокое» — «низкое» / «бытовое» или смещены к сфере материально-телесного низа, что является основой создания комического эффекта.

Сложная структура такого игрового приема, как интертекстуальность, подтверждает тот факт, что игра в творчестве Ю. Буйды — не формальный прием, а содержательный, поскольку через обращение к интертексту можно достигнуть более глубокого уровня вложения смыслов и, соответственно, интерпретации.

#### Источники

1. *Буйда Ю.* Прусская невеста / Ю. Буйда. — Москва : Новое литературное обозрение, 1998. — 320 с.
2. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений : в 5 томах / Н. В. Гоголь. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1960. — Т. 5. — 568 с.
3. *Пушкин А. С.* Сказка о золотом петушке / А. С. Пушкин // Сказки. — Москва : РОСМЭН, 2008. — С. 115—133.

#### Литература

1. *Аверинцев С. С.* Ад / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира : в 2 томах. — Москва : Советская энциклопедия, 1980. — Т. 1. — С. 36—37.
2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1979. — 424 с.
3. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.
4. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. — Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 томах / В. И. Даль. — Москва : Русский язык, 1998. — Т. 1. — 700 с.
6. *Дмитровская М. А.* Интертекстуальные источники «кастрационного» сюжета в произведениях Ю. Буйды / М. А. Дмитровская // Балтийский филологический курьер. — 2003. — № 3. — С. 153—162.
7. *Дмитровская М. А.* Об отношении искусства и действительности, или Почему майор Лавренев убил Элизу Прево : рассказ Юрия Буйды «Чужая кость» /

М. А. Дмитриевская // Балтийский филологический курьер. — 2004. — № 4. — С. 145—178.

8. *Кристева Ю.* Избранные труды : разрушение поэтики / Ю. Кристева. — Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. — 656 с.

9. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. — Москва : Гнозис ; Прогресс, 1992. — 272 с.

10. *Люксембург А. М.* Магистр игры Вивиан Ван Бок : игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура / А. М. Люксембург, Г. Ф. Рахимкулова. — Ростов-на-Дону : Рост ГУ, 1996. — 202 с.

11. *Фасмер М.* Этимологический словарь : в 4 томах / М. Фасмер. — Москва : Астрель — АСТ, 2007. — Т. 3. — С. 226.

12. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текста / Н. А. Фатеева. — Москва : Агар, 2000. — 282 с.

13. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. — Москва : Лабиринт, 1997. — 448 с.

14. *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 томах / П. Я. Черных. — Москва : Русский язык, 1999. — Т. 2. — С. 30.

---

## Game Technique of Intertextuality in Yu. Buyda's Book of Stories "Prussian Bride"

© **Degtyarenko Kseniya Andreyevna (2018)**, [orcid.org/0000-0003-0058-650X](https://orcid.org/0000-0003-0058-650X), PhD in Philology, associate professor, Department of Foreign Languages, Military educational and scientific centre of the Navy N. G. Kuznetsov Naval Academy, Kaliningrad branch (Kaliningrad, Russia), [kseniya.degtyarenko@gmail.com](mailto:kseniya.degtyarenko@gmail.com)

The game possibilities of intertextuality technique is explored. It is reported that the intertextual parallels are present in literary texts in an explicit or in latent form, while case-exposed names, stories, system of characters, motives and quotes are subject to be harping on. It is emphasized that revealing the intertextuality requires knowledge of linguistic and extralinguistic nature, etymology, knowledge of folklore, knowledge of world literature. It is revealed that Yu. Buyda's intertextual connections serve as a means of actualization of occasional meanings and their deployment to multi-level and multi-layered game. The author proves that the generated meanings, as a rule, contrast on the basis of "high" — "low"/"everyday" or shifted to the sphere of material-bodily bottom, which is the basis of creating a comic effect. The specificity of the comic in creativity of Yu. Buyda is characterized: laughter, comic are inseparably border on the tragic, allowing recreation of archaic picture of the world where these polar for rationalistic thinking entities constituted a single, undifferentiated whole. It is shown that the use of intertextuality moves the tragic tone of the story into comic. It is proved that intertextuality in the texts of this writer is a special phenomenon: it is not just a stylistic tool, but a game way of reconstructing the features of mythological thinking.

Key words: Yury Buyda; "Prussian bride"; intertext; allusions; case-names; comic; language game.

## Material resources

- Buyda, Yu. 1998. *Prusskaya nevesta*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.).
- Gogol, N. V. 1960. *Sobraniye sochineniy*. Moskva: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. 2008. Skazka o zolotom petushke. In: *Skazki*. Moskva: ROSMEHN. 115—133. (In Russ.).

## References

- Averintsev, S. S. 1980. *Ad. Mify narodov mira*. Moskva: Sovetskaya ehnciklopediya. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. 1979. *Eстетика slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. 1990. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura Srednevekovyaya*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
- Chernykh, P. Ya. 1999. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka*. Moskva: Russkiy yazyk. (In Russ.).
- Dal, V. I. 1998. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. Moskva: Russkiy yazyk. (In Russ.).
- Dmitrovskaya, M. A. 2003. Intertekstualnyye istochniki «kastratsionnogo» syuzheta v proizvedeniyakh Yu. Buydy. *Baltiyskiy filologicheskii kuryer*, 3: 153—162 (In Russ.).
- Dmitrovskaya, M. A. 2004. Ob otnoshenii iskusstva i deystvitelnosti, ili Pochemu mayor Lavrenov ubil Elizyu Prevo: rasskaz Yuriya Buydy «Chuzhaya kost'». *Baltiyskiy filologicheskii kuryer*, 4: 145—178 (In Russ.).
- Fasmer, M. 2007. *Etimologicheskii slovar'*. Moskva: Astrel, AST. (In Russ.).
- Fateyeva, N. A. 2000. *Kontrapunkt intertekstualnosti, ili intertekst v mire teksta*. Moskva: Agar. (In Russ.).
- Freydenberg, O. M. 1997. *Poetika syuzheta i zhanra*. Moskva: Labirint. (In Russ.).
- Kristeva, Yu. 2004. *Izbrannyye trudy: Razrusheniye poetiki*. Moskva: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. 1992. *Kultura i vzryv*. Moskva: Gnozis; Progress. (In Russ.).
- Lyuksemburg, A. M., Rakhimkulova, G. F. 1996. *Magistr igry Vivian Van Bok: (Igra slov v proze Vladimira Nabokova v svete teorii kalambura)*. Rostov-na-Donu: Rost GU. (In Russ.).
- Vinogradov, V. S. 2001. *Vvedeniye v perevodovedeniye (obshchiye i leksicheskiye voprosy)* Moskva: Izdatelstvo instituta obshchego srednego obrazovaniya RAO. (In Russ.).