

УДК 811.133.1

ЮМОР АБСУРДА И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЕГО ВЫРАЖЕНИЯ
В ДЕТСКИХ РАССКАЗАХ КЛОДА БУРЖЕКСА

Л. Ф. Серова

LINGUISTIC MEANS OF ABSURDITY HUMOUR EXPLICATION
IN CLAUDE BOURGEYX'S STORIES FOR CHILDREN

L. F. Serova

В статье анализируются рассказы современного французского писателя Клода Буржекса, которые представляют собой, в основном, юмор абсурда. Вскрываются лингвистические приемы, служащие для описания нелепых, алогичных ситуаций, среди которых основным является разложение фразеологизмов.

The paper studies some short stories written by a contemporary French author Claude Bourgeyx who represents absurdity literature genre. The focus is laid on various linguistic means employed to describe an irrational, paradoxical situation. The research found that the principal technique is the decomposition of phraseological units.

Ключевые слова: юмор абсурда, детская литература, разложение фразеологизмов.

Keywords: absurdity humour, children's literature, decomposition of phraseological units.

Клод Буржекс, родившийся в 1943 году, является современным французским писателем. В его творческом багаже – романы, повести, рассказы, пьесы для театра. Материалом данного исследования является сборник рассказов для детей «Le fil à retordre. 42 histoires extravagantes». Этот сборник был отмечен Премией Общества литераторов Франции как лучшая детская книга, вышедшая в 1991 году. Книга появилась в серии «Юмор» в издательстве Nathan, специализирующемся на учебной и художественной литературе для детей. Она включает 42 мини-рассказа, которые самим автором в подтире названы несуразными. Ситуации, представленные в них, являются противоречивыми и нелепыми с точки зрения здравого смысла. Произведения такого типа относятся к литературе абсурда.

Существует ряд толкований этой категории текста. В первую очередь, в качестве ее составляющей отмечают логический абсурд, то есть осознанный художественный прием, направленный на рассогласование завязки и развязки действия или рассуждения в тексте; подчеркнутое отсутствие причинно-следственных связей; помещение, «инсталляцию» обычной вещи в необычные контексты, что позволяет найти какие-то новые, неожиданные горизонты смысла; карикатурную демонстрацию бессмысленности и нелепости человеческой жизни [1, с. 7 – 72]. Действительно, сюжеты у Клода Буржекса построены на несообразных ситуациях. Так, герой, пришедший к предсказательнице, может силой мысли сделать так, что она исчезает из реальности. Или человек, прикоснувшийся к другому, прилипает к нему. Даже Джон Конда начинает говорить и рассказывает о своей утомительной работе. Учительница же вылетает из класса через окно под удивленные взгляды двадцати пяти учеников.

Книга адресована, как указано на обложке, детям 10 – 12 лет, хотя и взрослые читатели получают удовольствие от знакомства с нею. Она учит находить веселое, смешное в необычных, печальных, абсурдных ситуациях. И происходит это не только благодаря

описанным событиям, которые выходят за рамки нормы, в которых нарушен привычный ход вещей, но и благодаря лингвистической составляющей текста. Известно, что один из способов создания комического, и в частности, такого его вида, как юмор – неожиданность. В ходе лингвистического анализа текстовой ткани рассказов рассмотрим, какими средствами автор добивается этого эффекта.

В первую очередь, бросаются в глаза контексты, в которых фразеологизмы начинают жить новой жизнью, происходит их преобразование, так как персонаж, рассказчик склонен к буквальному прочтению метафор, отождествлению означаемого и означающего. Читатель испытывает странное чувство двойственности смыслов.

Рассказ «*Le fil à retordre*» повествует о размышлениях мальчика Gégé-la-Flemme (Жеже – Лодырь) над фразой учительницы, которую она произнесла в его адрес, сказав, что «il lui donnait du fil à retordre». Данный фразеологизм означает «наделать хлопот, задать трудную задачу кому-либо». Таким образом, учительница выразила сожаление, что он доставляет ей много хлопот. При буквальном переводе *fil* переводится как «провокола», «провод», а *retordre* – как «вить, крутить, перекручивать; снова свивать, снова перекручивать». Размышления ребенка над этой фразой представлены в виде внутреннего монолога, где слова *fil* и *retordre* воспринимаются в прямом значении и употребляются, реализуя свои семантические, лексические, грамматические валентности, которые им присущи. Кроме того, они «перекликаются» с другими лексемами из соответствующей их прямому значению тематической группы. Мальчик, например, не понимает, как учительница может утверждать, что он дал ей проволочку, чтобы ее *снова* перекрутить (*retordre*), хотя он не давал ее и для того, чтобы крутить, вить (*tordre le fil*). Зачем это делать, тогда как в магазине можно купить изогнутую, витую (*tordu*) проволочку и даже колючую (*barbelé*). Вот эту последнюю можно и разогнуть (*détordre*). Ребенок приходит к выводу, что это мозги у учительницы набекрень и

закручены почище, чем проволока (la maîtresse a l'esprit complètement tordu, encore plus que le fil). Вот здесь быгодились кусачки (tenailles) и щипцы (pincette). Но, конечно же, к учительнице с такими инструментами не подобрешься, да и нет их у него (il n'est pas outillé).

Жеже-Лодырь и учительница являются также героями рассказа «*Les pieds dans le plat*». Глянув в его тетрадку для домашней работы, она сказала: «Mon pauvre Gégé, tu pédales complètement dans la semoule». Значение данного фразеологизма следующее: «ничего не понимать; попусту стараться; с трудом продвигаться вперед». Прямое значение входящих в него элементов, однако, иное: pédaler – «работать педалями; ехать на велосипеде», semoule – «пшеничная крупка». Ребенок возмущен, услышав слово semoule (чаще говорят по названию блюда, где эта крупа используется, – couscous), а также потому, что на велосипеде он не просто крутит педали, как какой-нибудь доходяга (il ne pédale pas, Gégé!), а гонит изо всех сил (il sprinte). Правдивее, по его мнению, была бы фраза «Tu sprintes dans le couscous». Но так как он обычно выигрывает (Gégé, quand il sprinte, il gagne), справедливее было бы сказать «Mon brave Gégé, tu gagnes dans le couscous» (Мой славный Жеже, ты выигрываешь в кускусе). Обиженный ученик представляет учительницу, которая едет на велосипеде в пюре или в рагу (Et elle, elle pédale dans quoi? Dans la purée ou dans le miroton?) Она, должно быть, совсем не крутит педали, спускаясь с горки (Elle prend les descentes et elle se laisse aller). Рассердившись, Жеже-Лодырь решает как-нибудь отбросить всякое стеснение (...un jour il mettra les pieds dans le plat). Здесь автором используется еще один фразеологизм, который дословно обозначает «поставить ноги в блюдо». Именно в своем прямом значении лексемы этого ФЕ позволяют оценить планы ребенка: пройтись потом везде, чтобы кускус был на полу (... et ensuite il marchera partout, et il y aura du couscous sur le plancher). Учительнице надо будет крепко держаться за руль, чтобы ее не занесло (... la maîtresse aura intérêt à s'accrocher au guidon pour ne pas dérapier). А если она упадет, пусть не рассчитывает, что он поможет ей снова сесть на велосипед (Et si jamais elle tombe, faudra pas qu'elle compte sur lui pour la remettre en selle).

Ярким моментом данного рассказа является разложение фразеологизма pédaler dans la semoule. В размышлениях мальчика второй элемент – существительное la semoule – заменяется на другие лексемы – couscous, purée, miroton, а глагол pédaler – на sprinter и gagner, в результате чего образуется несколько окказиональных вариантов выражения. Восприятие, вслед за Жеже-Лодырем, фразеологизмов исходя из прямого значения составляющих их элементов, что поддерживается соответственной тематической лексикой, позволяет читателю с улыбкой оценить ту абсурдную реальность, которую рисует воображение ребенка.

В рассказе «*Mademoiselle Tresse-en-Rond*» (Мадмуазель с короной из косы) действующие лица – те же. Учительница, не глядя в тетрадь Жеже-Лодыря, спрашивает его, почему он не сделал домашнюю работу. И когда тот, пораженный ее проницательно-

стью, начинает отпираться, она говорит: C'est mon petit doigt qui me l'a dit (мой мизинчик мне все рассказал). Данное выражение употребляется в разговоре с детьми. У Клода Буржекса этот фразеологизм также «оживает». Когда мальчик заявляет, что мизинец не разговаривает (Un petit doigt ne parle pas), учительница подзывает его к своему столу, вставляет в его ухо свой мизинец и визгливо спрашивает: «Ну что? Не разговаривает? Ну, Жеже? Что он говорит?» (Alors, hurle-t-elle, il ne parle pas? Hein, Gégé? Qu'est-ce qu'il dit?). Боясь, что учительница спятила с ума, и может ему прорвать барабанную перепонку, а то и всю руку в ухо засунет, ученик отвечает: «Кажется, я его слышу... Да, я его слышу» (Voilà, je crois bien que je l'entends... Oui, je l'entends!). На приказ доложить о том, что мизинец рассказал, ребенок отвечает, что он не понимает, так как это какой-то иностранный язык, возможно, китайский или японский (J'y comprends rien, il parle étranger. On dirait du chinois ou peut-être du japonais).

Учительница отпускает ученика, рассматривает свой мизинец, затем вставляет его себе в ухо. Через пять минут она произносит: «Это яванский язык, кретин» (C'est du javanais, pauvre crétin). В тот момент, когда она, устрашающе протягивая палец в сторону учеников, спрашивала, кто из них хочет сам послушать, вдруг под ногтем мизинца учительницы раздался тоненький голосок (Une toute petite voix qui arrive de dessous l'ongle de l'auriculaire de la maîtresse), который потом запел что-то приятное, легкое (...son petit doigt fait entendre un chant, quelque chose de mélodieux et d'aérien), отчего мадемуазель счастливо заулыбалась, закружилась, затанцевала и вылетела в окно. Здесь странная с обычной точки зрения ситуация строится, в лингвистическом плане, на использовании глаголов говорения и семантически сочетающихся с ними лексических единиц: dire, raconter, parler du chinois, du japonais, du javanais, étranger, causer, comprendre, écouter, faire entendre un chant. Это позволяет в данном контексте принять фразеологическое выражение Mon petit doigt me l'a dit в прямом смысле. Таким образом, абсурдная, алогичная история создается как благодаря сюжету, так и лексике, организованной в тематическую группу.

Прием расщепления, разложения фразеологического выражения автор использует и в рассказе «*Le fou de la départementale 20*», где сосед, с которым случилась авария на дороге, излагает суть происшедшего мальчику Жеже: «Je roulais pépère sur la départementale 20 quand un fou qui venait en face a coupé la route» (Я спокойно ехал по дороге Д5, когда какой-то сумасшедший, ехавший навстречу, меня подрезал). Ребенок, воспринимая выражение в прямом смысле (разрезал дорогу), задает соответствующие вопросы: чем разрезал? (avec quoi il l'a coupée, la route?), хорошо ли машина режет? (Et la voiture, elle coupait bien?) Она, видимо, была хорошо наточена? (Alors, on l'avait aiguisée?) На сколько кусков тот сумасшедший разрезал дорогу? (En combien de morceaux il l'a coupée?) Вдоль или поперек? (Dans le sens de la longueur ou dans celui de la largeur?) Своими вопросами он доводит до бешенства своего собеседника и решает, что

если и был на дороге сумасшедший, то это его сосед. Для человека взрослого такие вопросы кажутся нелепыми, и это – первая естественная реакция читателей. Но затем, хотим мы того или нет, перед нами рисуются нереальные картины из речи мальчика, и они нас не бесят, в отличие от соседа – персонажа текста, а веселят, настолько все поставлено с ног на голову. Яркий юмористический эффект объясняется двойной актуализацией лексем фразеологического оборота *couper la route* и его окказиональных вариантов, так как два персонажа в течение всего разговора используют одни и те же выражения, наполняя их каждый своим смыслом.

В следующей ситуации ребенок рассуждает о выражении *le poids des mots* (так назван и сам рассказ), что означает «вес слов». Воспринимая это выражение в прямом значении, он задается вопросом: сколько же может весить слово? 500 граммов или килограмм? К тому же надо учитывать, что у слов разный вес. Существуют слова тяжелые (*lourds*), как *camion* (грузовик) и *indigestion* (несварение желудка), и слова легкие, например, *duvet* (пух) или *soupir* (вздых). С другой стороны, даже легкие слова могут быть *lourds de conséquences* (чреватые, т. е. «отяжелены» последствиями). Интересно, что весит больше: легкое слово, «отягченное» последствиями, или слово тяжелое, но с легкими последствиями? И вообще, как все-таки надо взвешивать слова? Или их нужно отмерять, измерять (*mesurer*), как некоторые говорят. Тут рассказчик опять рассматривает слово *mesurer* («взвешивать, выбирать») в прямом значении. Он задумывается, как измерятся вес слов – в метрах? Почему бы не в литрах? Во всяком случае, несколько слов, по мнению рассказчика, «*ne feront jamais pencher la balance*», то есть – в прямом значении – «не перетянут чашу весов». Параллельно в этом контексте вычитывается и фразеологическое значение данного выражения «склонять в чью-то сторону», что говорит о его двойной актуализации. Рядом со словом «весы» (*la balance*) совершенно естественным образом появляется и слово «гиря» (*le poids*), являющееся омонимом к слову «вес», что создает антанаклазу.

В рассказе «*Les yeux plus grands que le ventre*» Жеже-Лодырь идет с тетей к кондитеру, где выбирает себе пирожное. И, как всегда, она протестует: «Выбери другое, поменьше. У тебя, дружок, глаза завидующие, ты берешь больше, чем можешь съесть» (*Tu as les yeux plus grands que le ventre*). При дословном переводе данного французского фразеологизма на русский язык он означает «у тебя глаза больше живота». Мальчика это обижает. Он смотрит на внушительный живот тети, который уж точно больше ее глаз. Затем думает, что тетя говорит неправду, иначе бы можно было затолкать живот в глаза (*faire entrer son ventre dans ses yeux*). Но он не может этого сделать, как ни старается подтянуть свой живот кверху. Зато он может затолкать глаза в живот. То есть тетя говорит глупости, а порой и колкости, чтобы его достать. Это все замечает, тем более что – и тут появляется еще один фразеологический оборот со словом *les yeux* – «*il n'a pas ses yeux dans sa poche* (видит ясно, не заблуждается), *comme disent les kangourous*», что до-

словно переводится как «у него глаза не в кармане, как говорят кенгуру». Фразеологизм «*avoir ses yeux dans la poche*» получает свое дополнительное развитие благодаря слову «кенгуру», которое ассоциативно появляется во фразе в силу детского сознания героя.

Очередная абсурдная ситуация появляется в рассказе «*Défense de bronze*» (Загорать запрещается): на пляже установлен стенд высотой в четыре и длиной в 30 метров, на котором написано, что загорать запрещено. И все подчиняются, лежат в его тени. Пляж патрулируется с утра до вечера, и в тех, кто нарушает это указание, стреляют. Поэтому никто более не загорает (*Plus personne ne prend le soleil*). Дословно ФЕ «prendre le soleil» можно перевести как «брать, забрать солнце». И причина в том, что однажды его, то есть солнце, кто-то забрал и не возвращал целую неделю (*quelqu'un l'avait pris et l'avait gardé huit jours*). Люди провели все это время во мраке. С тех пор загорать («забирать солнце») запрещается. Но народ все-таки приходит на пляж. Вероятно, чтобы подышать воздухом (*prendre l'air* – «взять воздух»).

Несколько рассказов Буржекс строит на использовании большого количества фразеологических выражений с одним и тем же словом, выстраивая, как всегда, странную, абсурдную ситуацию, в которую они вписаны. Так, в рассказе «*Gégé-La-Mauvaise-Tête*» (Жеже-Сумасброд) им используется несколько фразеологизмов со словом «голова» (*tête*). Начинается все с того, что учительница обозвала Жеже-Лодыря *tête de cochon* (дословно – свиная голова), что означает «упрямый как баран». Придя домой, тот смотрит в зеркало и видит у себя на плечах ... свиную голову. Он в растерянности. Мальчик, отдавшись детским фантазиям, задумывается: а если бы учительница назвала его *tête d'ange*, вместо свиной головы у него бы сейчас была голова ангела? А с *tête à gifles* (мерзкая рожа, физиономия, которая «кирпича просит») он бы ходил со следами пальцев на щеках (*gifle* – пощечина). Имея *tête d'oiseau* («птичью голову», что в переносном значении обозначает «иметь мало мозгов»), он, возможно, смог бы летать. С *tête d'enterrement* (похоронный, мрачный вид) его бы не пустили на свадьбу кузины. С *tête de bandit* он мог бы совершить вооруженную атаку. С головой, за которую назначена цена (*tête mise à prix*), Жеже-Лодырь насобирает бы денег. А если бы он имел *tête d'épingle* (головка булавки), он смог бы «*riquer dans le porte-monnaie de sa mère*». Здесь Буржекс не упускает случая снова поиграть на полисемии: глагол *riquer* переводится и как «колоть, протыкать», и как «воровать». В конце концов, мальчик приходит к убеждению, что он предпочитает оставить себе *tête de cochon*. Доводов несколько: он любит животных; эта голова ему даже идет; можно не мыть уши и пяточек и не стараться есть аккуратно. Это просто мечта! Намного страшнее он смотрелся бы с *tête de mule* (упрямая голова; бестолочь; упрямый как осёл).

В другом рассказе, который называется «*Gino-Passe-Partout*» (Джино-Пройду-Везде), основным является слово «*ouvrir*» (открывать). Главный герой имеет связку ключей, которыми он пользуется в течение дня. Утром он использует ключ для открывания

глаз (pour ouvrir l'oeil): один оборот ключа для каждого глаза. Если он просыпается с большим трудом, необходимо сделать по два оборота. За столом он использует ключ, с помощью которого вызывает аппетит (pour ouvrir l'appétit), поэтому и завтракает сытно. Отправляясь в школу, он, как и все, пользуется ключом для двери, который ее открывает и закрывает (pour ouvrir, refermer la porte). Чтобы легче пройти в толпе, еще один ключ (pour ouvrir le chemin – перен. – открыть путь к чему-либо). На уроке, чтобы погрузиться в работу, он использует ключ для ума (pour ouvrir l'esprit – развивать ум). Когда же с новыми идеями совсем плохо, на помощь приходит ключ, открывающий горизонты (ouvrir les horizons – показать возможности, раскрыть перспективы). Гораздо реже Джино-Пройду-Везде использует ключ, открывающий сердце (pour ouvrir son coeur – раскрыть свое сердце). Он очень робкий и поэтому использует его, когда влюблен. Очень часто он прибегает к ключу, который открывает огонь (pour ouvrir le feu). Если ему кто-то докучает, он три раза поворачивает этот ключ (а он почти всегда у него в руке) и надоеда уже лежит на земле с тремя замочными скважинами (trou de serrure) во лбу. У Джино-Пройду-Везде не хватает некоторых ключей, например, чтобы открывать скобки (ouvrir la parenthèse) и закрывать кавычки (fermer les guillemets). Но он очень редко использует скобки с кавычками, поэтому считает такие траты неоправданными. В его честолюбивых планах – купить у Святого Петра ключи от рая (les clés du paradis). Для этого он экономит на всем и откладывает деньги в копилку. В копилку, от которой он потерял ключ (perdre la clé de sa tire-lire). В данном рассказе, как и в предыдущем, снова параллельно актуализируются два значения фразеологизмов – прямое и переносное, что придает непередаваемый юмор этим фантастическим ситуациям.

В проанализированных рассказах фразеологическая трансформация выступает как основной, композиционный прием, переплетаясь с сюжетной линией, которую и определяет. Но наряду с этим авторизованный фразеологизм может появляться в художественной ткани текста и в виде отдельной инкрустации. Так, в рассказе «Tiers monde» (Страны третьего мира), где обыденная ситуация преломляется до нелепости, ученик по указанию учительницы подбирает дома старую одежду для посылки детям третьего мира. Он очень увлечен этой благородной идеей и хочет, к ужасу матери, отнести в школу почти все, что у него есть. Он думает о взаимовыручке между народами и надеется ночью увидеть сон, в котором богатые и бедные дети в братском порыве объединяются, проявляют солидарность (se donnent la main, что дословно переводится как «протягивают друг другу руки»). Обычно фразеологизм воспринимается как единое целое в его переносном значении. В данном случае сознание мальчика, благодаря ситуации сбора одежды, вычленило в выражении компонент «рука», который таким образом «ожил» и напомнил о том, что тот забыл про перчатки! Несмотря на усталость, он устремляется к шкафу, чтобы подобрать африканским детям несколько пар.

Другим лингвистическим приемом в рассказах Буржекса является парадоксальное высказывание. Хотя тот факт, что произведения Буржекса вызывают улыбку и смех как реакцию на удивление и даже ужас, отвращение, уже само по себе является парадоксом. Парадоксальные высказывания, как известно, содержат противоречие, нарушают привычную логику (что выдается автором за своего рода норму) и также, благодаря нелепостям, привносят юмор в художественный контекст [2].

Парадоксальность создается, в частности, утверждением чего-либо, прямо противоположного ожидаемому. Так, в рассказе «La voyante» (Гадалка) герой приходит к предсказательнице, чтобы узнать свое будущее. Та, склонившись над стеклянным шаром, входит в транс и некоторое время спустя вскрикивает: «Votre avenir, c'est pour bientôt!» (Ваше будущее уже скоро!) Пытаясь уточнить судьбу этого же героя, она гадает и на кофейной гуще: «Je vois... Je vois... Je vois... de la chicorée dans ce café!» (Я вижу... Я вижу... Я вижу... цикорий в кофе!)

В рассказе «Riton-La-Malice» (Ритон-Хитрец) персонаж работает журналистом в газете, название которой удивляет – «Petit Echo de Nulle Part» («Хроника ниоткуда»). Под стать ему и еженедельная рубрика, в которой трудится герой, – «Le temps qu'il faisait hier» («Вчерашняя погода»).

Парадоксальным может быть высказывание, в котором нарушены причинно-следственные связи, отчетливо следствия, вывод не вытекают из посылки, условия. Например, в рассказе «Facteur» (Почтальон) рассказчик, не получая ни от кого писем, решает написать себе сам, чтобы испытать радость от получения почты: «Voilà des années qu'il (le facteur) n'a rien pour moi. Ma boîte est vide. Alors, j'ai décidé de m'écrire une lettre pour connaître, moi aussi, la joie de recevoir du courrier». Письмо потерялось (C'est d'autant plus regrettable que je m'annonçais des bonnes nouvelles. – Жаль, ведь я сообщал себе хорошие новости), и тогда «...pour gagner du temps, j'ai préféré me téléphoner. C'était sans arrêt occupé» (чтобы сэкономить время, я решил себе позвонить. Было постоянно занято).

Авторские замены в известных, предсказуемых выражениях также могут приводить к парадоксальности. В рассказе «Hauts et bas» (И хорошее и плохое) таким выражением является следующее: «D'ailleurs, elle m'aime. Moi aussi je m'aime. Elle le sait mais elle n'est pas jalouse» (Впрочем, она меня любит. Я тоже себя люблю. Она об этом знает и не ревнует).

Абсурд в художественном тексте – это еще и различные виды игры слов и букв. В рассказе Буржекса «Oeufs de vache» (Коровьи яйца) – это оговорки. Девочка Сюзи гуляет со своей крестной и постоянно задает ей глупые, с точки зрения последней, вопросы. Очередной такой вопрос «Dis, marraine, si les poules étaient des vaches, elles donneraient du lait?» (Скажи, крестная, если бы куры были коровами, они бы давали молоко?) совершенно выводит женщину из себя. От неожиданности и раздражения она начинает путаться в словах, запинаться: «Je ne fréquente pas les poules, je ne fréquente pas les vaches et je suis incapable de te dire ce que ferait une pouche si elle était val...

vouche si elle était pâle...) (Я не посещаю кур, не посещаю коров и не могу тебе сказать, что бы делала *курова*, если бы была *корицей*... *короца*, если бы была *куривой*...) Услышав очередной вопрос «Et si tu étais une poule, tu pondrais des oeufs?» (А если бы ты была курицей, ты бы несла яйца?), бедная женщина едва сдерживается: «Cet enfant a été *bien mal* élevée!» (Этого ребенка очень плохо воспитали!) Наречие *bien*, самое распространенное значение которого – «хорошо», в данном случае используется в роли интенсификатора и переводится как «очень». Но в конкретной фразе, где оно усиливает наречие *mal* («плохо»), создается абсурдно-комичная ситуация: два соположенных слова противоречат друг другу (оксюморон).

В заключение хотелось бы отметить, что и оживление фразеологизмов (двойная актуализация входя-

щих в них слов), и парадоксальные высказывания, и игра слов – все это по своей стилистической направленности составляет единое целое с сюжетом рассказов, создает и поддерживает юмористическую доминанту текста, принадлежащего к литературе абсурда. В своих рассказах Клод Буржек привлекает внимание к неожиданным сочетаниям слов, оживляет стершиеся в лингвистическом сознании выражения, демонстрирует возможности языкового творчества, что к тому же способствует развитию у юных читателей чуткости к лингвистической ткани текста и деавтоматизированному восприятию языка.

Литература

1. Буренина, О. Д. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина / О. Д. Буренина // Абсурд и вокруг. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/a/Absurd.html>
2. Грузберг, Л. Парадокс / Л. Грузберг // Филолог: научно-метод., культурно-просв. журнал Пермского гос. пед. ун-та. – 2003. – Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_3_623
3. Bourgeyx, C. Le fil à retordre. 42 histoires extravagantes / C. Bourgeyx. – Paris: Nathan, 2005. – 188 p.

Информация об авторе:

Серова Любовь Федоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры французской филологии КемГУ, avores5@mail.ru

Lubov F. Serova – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of French Philology, Kemerovo State University.