

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

На правах рукописи



ЧУГУНОВА КСЕНИЯ СЕРГЕЕВНА

Языковые особенности идиостиля в художественной прозе

Дмитрия Емца

Специальность 10.02.01 – русский язык

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель – **Кольцова Людмила Михайловна,**
доктор филологических наук, доцент

Воронеж – 2017

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Идиостиль Д. Емца в контексте жанра фэнтези	10
§ 1. Идиостиль автора в свете современных лингвистических воззрений	10
§ 2. Экстралингвистические предпосылки формирования идиостиля Д. Емца	14
§ 3. Лингвотипологическая природа текстов Д. Емца	38
Выводы	42
Глава 2. Интертекстуальность как конституирующий признак идиостиля Д. Емца	44
§ 1. Лингвистические аспекты интертекстуальности в идиостиле Д. Емца	44
§ 2. Номинативные интертекстони́мы в художественном тексте Д. Емца	48
2.1 Антропонимические (мифонимические) интертекстони́мы	49
2.2 Интертекстони́мы волшебных (сказочных) существ	74
2.3 Артефактные интертекстони́мы волшебного мира	76
2.4 Топонимические (мифотопонимические) интертекстони́мы	83
2.5 Идеонимические интертекстони́мы	87
§ 3. Семантико-композиционная интертекстуальность в художественном тексте Д. Емца	89
3.1 Интертекстуальные отсылки к претекстам западной, античной (библейской), восточной культуры	92
3.2 Интертекстуальные отсылки к претекстам русской культуры	98
§ 4. Метатекстуальные включения в тексте Д. Емца	111
§ 5. Паратекстуальные включения в тексте Д. Емца	112
Выводы	116

Глава 3. Афористичность как конституирующий признак идиостиля Д. Емца	124
§ 1. Словотворчество Д. Емца и лексические особенности его идиостиля	125
§ 2. Фразеотворчество в идиостиле Д. Емца	136
2.1 Латинские изречения в идиостиле Д. Емца	139
2.2 Индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц в художественных текстах Д. Емца	142
2.3 Оказиональные авторские высказывания	156
Выводы	160
Заключение	166
Список литературы	179
Список иллюстративного материала	229

Введение

Настоящее диссертационное исследование посвящено описанию важнейших языковых особенностей идиостиля известного современного русского писателя Дмитрия Емца.

Вопросы стиля писателя и его различных аспектов занимают важное место в лингвистике. Ещё В. В. Виноградов замечал, что «стиль писателя... создаёт и воспроизводит индивидуально-выразительные качества и соотношения вещей-образов, типические для творческой системы именно этого художника» [155, с. 211]. Он рассматривал идиостиль как систему «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [156, с. 85]. Именно на предложенное В. В. Виноградовым понятие индивидуального стиля опирается большинство исследователей.

Идиостиль писателя определяется средствами всех уровней языка (фонетики, морфологии, синтаксиса, стилистики и др.), а также культурными отсылками к прецедентным текстам. В целом осмыслению понятий «идиостиль» и «индивидуально-авторская художественная система» были посвящены работы таких отечественных учёных, как И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, Н. С. Болотнова, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, В. П. Григорьев, С. Т. Золян, Л. В. Зубова, Ю. В. Казарин, Ю. Н. Караулов, Ю. М. Лотман, Ю. С. Степанов, Ю. Н. Тынянов, И. Я. Чернухина, И. А. Щирова и др.

Идиостиль известного современного русского писателя Дмитрия Емца, создателя жанра «хулиганского фэнтези», представляет собой чрезвычайно интересный объект для анализа. В отличие от многих авторов, ориентирующихся на читателей определённой социальной страты или гендерной¹ группы, он ставит перед собой иную задачу – быть *универсальным*, не отдавая предпочтения определённому жанру или запросам

определённой читательской аудитории². В одном из интервью Д. Емец обозначил важный принцип своего творчества: создаваемые им художественные тексты не должны оставлять в душе читателя пустоту [255]. Действительно, мы видим сочетание двух стратегий: одной, подразумевающей развлекательность, и второй – заставляющей читателя задумываться над серьёзными философскими вопросами, вспоминать классическую литературу. При этом вторая стратегия рассчитана не только на подростка, но и на взрослого. Происходит постоянное соотнесение авторского культурного опыта с внутренним миром читателя, что обеспечивает книгам Д. Емца интерес разновозрастной аудитории.

Художественное своеобразие текстов Д. Емца не раз отмечалось самими читателями, которые обращали внимание на то, что перед ними «писатель, умеющий быть интересным не только целевой детско-молодёжной аудитории, но и более старшей родительской» [189]. На известном электронном ресурсе fantlab.ru в разделе отзывов поклонники Д. Емца (преимущественно взрослые) отмечают такие качества его текстов, как возрастную универсальность, юмор, философичность. По распространённому мнению, его персонажи умеют «размышлять о высоком, о смысле жизни» [161]. Многие пишут о том, что посоветовали его книги своим детям, чтобы приучить их к чтению [там же]. Не остаётся незамеченной читателями и стилистическое своеобразие текстов Д. Емца³.

Кроме того, читатели обращают внимание и на прагматический аспект⁴. Отмечаются запоминающиеся фразы из его книг, которые незаметно переходят в активный лексикон. Всё это позволяет понять тот перлокутивный эффект, который был заложен автором в повествование: даже видимо простой текст в данном случае оказывается сложным лингвистическим объектом, связанным с особенностями мышления-сознания читателя.

Объектом исследования в диссертационной работе являются языковые особенности идиостиля Д. Емца.

Предмет исследования в нашей работе охватывает не весь идиостиль Д. Емца (задачи и объём кандидатской диссертации не позволяют проанализировать его во всей полноте), но два его ключевых, с нашей точки зрения, компонента – афористичность и интертекстуальность.

Актуальность исследования определяется масштабностью языковых процессов, которые связаны с современным переосмыслением такого сложного лингвистического феномена, как художественный текст. Как пишет В. Е. Чернявская, в настоящем «речь идёт... о существовании конкретных текстов, которые в своём языковом оформлении – структуре, содержательном наполнении – обнаруживают признаки нескольких текстовых моделей. Описание подобных гетерогенных образований отражает одну из ведущих тенденций современной лингвистики текста» [408, с. 72]. В этом отношении наше исследование определённых конституирующих признаков идиостиля Д. Емца позволит прояснить причины популярности его художественных текстов у разной читательской аудитории.

Характеризуя **степень разработанности** темы диссертационного исследования, отметим, что в отечественной науке отсутствуют серьёзные системные исследования, посвящённые языковым особенностям текстов Д. Емца. Можно отметить лишь единичные работы литературоведческого характера, касающиеся тематики и проблематики его отдельных произведений (А. Д. Гусарова, Е. Ю. Дворак и др.).

Основная цель диссертационной работы заключается в определении роли афористичности и интертекстуальности в формировании идиостиля Д. Емца.

Достижение поставленной цели предполагает последовательное решение следующих **задач**:

1. Определить теоретические основы исследования.
2. Описать экстралингвистические предпосылки и лингвотипологическую природу идиостиля Д. Емца.

3. Исследовать интертекстуальность как характерную черту идиостиля Д. Емца, а также обозначить разноуровневые интертекстуальные единицы в их соотнесённости с прецедентными источниками и способами репрезентации в авторском тексте.

4. Исследовать афористичность как конституирующий признак идиостиля Д. Емца, обуславливающий словотворческий и фразеотворческий потенциал автора, описать индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц в их соотнесённости с прецедентными источниками, а также окказиональные высказывания Д. Емца.

Для решения поставленных задач в работе использовались описательный, сопоставительный и герменевтический **методы**, а также метод компонентного анализа.

Материалом для исследования послужили художественные произведения Д. Емца, включённые в серии о Тане Гроттер и о Мефодии Буслаеве и публиковавшиеся с 2002 по 2016 годы.

Исследовательская база работы составила 33 романа и 2 сборника авторских афоризмов, составленных на основе указанных художественных текстов.

Гипотеза исследования состоит в том, что идиостиль Д. Емца является естественным отражением современной социокультурной и языковой ситуации. Он обладает вариантными лингвотипологическими чертами, свойственными художественному тексту современности. Исследование языковых особенностей идиостиля Д. Емца показывает активное обращение автора к афористичности и интертекстуальности как к одним из значимых явлений, характерных для современного русского языка.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней:

– дано представление о значимости социокультурного феномена young-adult и жанра фэнтези для формирования идиостиля современного популярного писателя Д. Емца;

– показана особая лингвотипологическая – гетерогенная природа художественного текста Д. Емца, отражённая в его идиостиле;

– показано влияние современной языковой ситуации на формирование важнейших языковых особенностей идиостиля Д. Емца;

– впервые в отечественной лингвистике представлен анализ ключевых языковых единиц идиостиля Д. Емца.

Теоретическая значимость представленной научной работы состоит в том, что в ней исследуются значимые компоненты идиостиля Д. Емца, выявляются принципы формирования и становления текста нового типа и жанра средствами языка и определяются конституирующие элементы идиостиля с учётом новых теоретических подходов к комплексному лингвистическому анализу художественного текста.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его материалов и выводов в преподавании русского языка и стилистики текста. Материалы данной работы могут быть использованы также в междисциплинарных исследованиях, связанных с лингвистикой текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественные тексты Д. Емца, ориентированные на разную читательскую аудиторию, являются ярким примером нового, малоизученного, но активно функционирующего социокультурного феномена «young-adult» и относятся к одной из жанровых разновидностей фэнтези – «хулиганскому» фэнтези. При этом экстралингвистические предпосылки и лингвотипологическая природа текста оказываются достаточно важными для формирования идиостиля Д. Емца и обуславливаются закономерными процессами, происходящими в современном русском языке.

2. Элементы интертекстуальности, словотворчества и фразеотворчества являются неотъемлемой частью идиостиля Д. Емца, обеспечивающей художественное своеобразие его текстов.

3. Художественный текст Д. Емца содержит множество диалогических отсылок к прецедентным текстам. При этом для идиостиля Д. Емца характерны все виды межтекстового взаимодействия (интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность). Благодаря этому сложный в семантическом и структурном плане текст получает выходы к разным читательским группам, а интертекстуальность становится одним из конституирующих признаков идиостиля Д. Емца.

4. Словотворчество и фразеотворчество Д. Емца обуславливают афористичность в качестве одного из конституирующих признаков идиостиля писателя. При этом Д. Емец как преобразует известные фразеологические единицы, так и создаёт собственные, популярные в читательской среде, запоминающиеся высказывания, в которых отражается современная языковая картина мира.

Степень достоверности и апробация результатов работы. Основные положения научного исследования изложены в 12 научных публикациях, 6 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Результаты работы были представлены на научных конференциях разного уровня: Межд. науч. конф. «Человек в глобальном мире» (Воронеж, 18-20 мая 2015 г.); V Международной науч.-практич. конф. (Уфа, 26-27 марта 2015 г.); Межд. науч. конф. «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (Тамбов, 20 мая 2015); IV Всеросс. Науч.-методич. конф. с междун. уч. «Слово – образ – текст – контекст» (г. Одинцово, Московская обл., 24-25 мая 2015 г.); Межд. науч. конф. «Новые направления русистики: XXXV Распоповские чтения» (Воронеж, 21 февраля 2017); Межд. заочн. науч.-практич. конф. мол. ученых «Язык. Коммуникация. Культура» (Москва, 20 апреля 2017).

Диссертация обсуждалась на кафедре русского языка филологического факультета Воронежского государственного университета.

Структура работы. Диссертационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, списка иллюстративного материала.

Глава 1. Идиостиль Д. Емца в контексте жанра фэнтези

§ 1. Идиостиль автора в свете современных лингвистических воззрений

Идиостиль представляет собой сложный лингвистический феномен, изучение которого возможно с разных позиций. Это обусловлено отсутствием общепринятой точки зрения на саму природу идиостиля. Стоит отметить, что во многих современных лингвистических работах, посвящённых идиостилю какого-либо писателя, в связи с преобладанием в современной науке о языке в целом антропоцентрического подхода так или иначе уделяется внимание языковой личности автора [129, 153–157, 228–231 и др.], его системе мировоззрения, которая проецируется на структуру создаваемого им текста, «раскрывающей индивидуально-авторские особенности воплощения художественной идеи» [236, с. 28] в рамках индивидуальной картины мира, и в целом соотносится с современной языковой картиной мира⁵. При этом значимые особенности стиля писателя обнаруживают себя в выборе жанровых форм, в приёмах композиции, в эмоциональном фоне повествования, в использовании определённых языковых единиц и др. Принципиальные различия в понимании идиостиля в этих работах зависят от того, в русле какого подхода они выполнены.

Так, семантико-стилистический подход к пониманию идиостиля подразумевает, что идиостиль – это система «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [156, с. 85].

Системно-структурный подход требует внимания к так называемому «коду иносказания» (С. Т. Золян), характеризующему творческую личность. Идиостиль здесь – это «особый модус лингвистического конструирования миров», это функция, которая «соотносит принимающие различные состояния языка с соответствующим определённом состоянию языка возможным миром» [213, с. 258].

При лингвопоэтическом подходе, характеризующемся главным образом лексикоцентризмом и при этом учитывающем коммуникативную составляющую творчества, идиостиль понимается как «сложная система взаимообусловленных языковых приёмов, участвующих в построении художественного мира поэта» [137, с. 37].

Собственно коммуникативно-деятельный подход, также связанный с концепцией языковой личности^б, отождествляет понятие идиостиля с понятием «творческой индивидуальности автора». «Каждая грань художественного текста... в любом ракурсе рассмотрения его в качестве объекта лингвистического исследования, высвечивает роль автора – языковой личности, творческой личности – создателя, преобразователя, эстетически трансформирующего и варьирующего средства языка, пользующегося ими как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок», – отмечает В. В. Леденева [267, с. 41].

Справедливо здесь и суждение Н. С. Болотновой, пишущей о том, что «как бы ни менялись акценты в разработке ключевого понятия *идиостиль*, стабильным в коммуникативной стилистике текста остаётся внимание к разным проявлениям индивидуальных особенностей языковой личности: собственно лингвистическим, семантико-стилистическим, коммуникативным, когнитивным, жанровым. Все они отражают разные грани идиостиля, фокусирующего неповторимость личности автора, проявляющуюся в его речемыслительной деятельности, ориентированной на адресата. Её продуктом является текст как форма коммуникации, как основной объект исследования, рассматриваемый с учётом его лингвистических и экстралингвистических факторов текстообразования и текстовосприятия» [138]. Она же отмечает, что проблема идиостиля «имеет комплексный, интегративный характер, который может быть выявлен во всей полноте и многоаспектное только при междисциплинарном подходе» [139, с. 63].

Когнитивный подход к идиостилю, также учитывающий первичную коммуникативную активность автора, рассматривает идиостиль как систему

средств выражения, соотносящую внутренний мир поэта с художественной действительностью. А. В. Сивкова пишет, что идиостиль – это «творческая индивидуальность автора плюс языковые средства её выражения» [353, с. 9].

Также интерес для нас представляют работы А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского, определяющих идиостиль как «совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя» [128, с. 11–21], О. В. Четвериковой, называющей идиостиль системой «доминирующих, личностно актуальных способов и средств формально-содержательной и языковой фиксации авторских когнитивных структур, эмоциональных состояний и субъективных смыслов в эстетически направленном речевом произведении» [410, с. 31], Н. С. Пищальниковой, представляющей идиостиль как систему «логико-семантических способов репрезентации доминантных личностных смыслов концептуальной системы автора художественного текста, объективированную в эстетической деятельности и предполагающую индивидуальную трансформацию языковых выражений» [322, с. 20–21].

Эта же мысль зафиксирована и в Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка: «С этой точки зрения логично предположить, что идиостиль имеет комплексный характер, разноаспектно выражает социально-историческую сущность, национальные, индивидуально-психологические и нравственно-этические особенности человека. В идиостиле проявляется его мировоззрение и знание о мире (концептуальная картина мира и тезаурус), общая и языковая культура в их текстовом воплощении. Идиостиль, таким образом, – это стиль личности во всем многообразии её многоуровневых текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста)» [86, с. 159].

Наряду с понятием «идиостиль» и «языковая личность автора» лингвистами используются и другие определения, учитывающие его личностную составляющую. Так, М. Я. Дымарский предлагает использовать понятие «индивидуальная речевая манера», определяя её как, во-первых,

«способ речевого поведения, определяемый типом социальной (в том числе коммуникативной) позиции, доминирующей в социальном бытии индивида, его характером и темпераментом», и, во-вторых, как «способ, включающий ситуативно обусловленный набор коммуникативных стратегий и тактик, стилей и подстилей, а также предпочитаемых индивидом соответствующих синтаксических и интонационных конструкций, клише и штампов, пластов фразеологии и лексики» [201, с. 141]. Как видим, М. Я. Дымарский также обращает внимание на внеязыковую реальность, важную для формирования индивидуального стиля писателя.

О личности автора как важной категории художественного текста, подразумевающей разные аспекты его реализации (в том числе – идиостиловые) пишет и В. М. Борисова [141, с. 185–190].

В нашем исследовании особенно значимым являются размышления Е. Г. Фоменко, которая, рассматривая понятие «идиостиль» комплексно с учётом современных лингвистических воззрений, выделяет такие характерные для идиостиля черты:

1) «идиостиль писателя – это текст, внутри которого рождается личность его автора, являющегося центром связности художественного дискурса⁷»;

2) «идиостиль писателя – это языковой микрокосм, лингвистический универсум, сотканный языком дискурс, хронологически и тематически обусловленная лексико-семантическая целостность, индивидуально-авторский язык как вариант данного социума»;

3) «идиостиль писателя – это модификат сферы сознания автора, единство сознания, стоящего за текстами одного автора»;

4) «идиостиль писателя – это «игра художественным пространством», которая несёт в себе черты авторского мироощущения, присущего всем художественным текстам одного автора» [392].

Учитывая современный лингвистический взгляд на художественный текст, его лингвотипологическую и жанровую структуру, Е. А. Фоменко

также отмечает «сдвиг исследовательского интереса с типа и жанра художественного текста на идиостиль писателя», что «объясняется тем, что, во-первых, идиостиль писателя создаёт единообразный лингвотипологический вариант художественного текста своего времени и, во-вторых, этот идиостиль писателя разделяет лингвотипологические основания художественного дискурса своего времени» [там же].

Мы вслед за Е. Г. Фоменко будем придерживаться широкого подхода к понимаю идиостиля⁸, объединяющего лингвистические и экстралингвистические факторы и делающего изучение идиостиля продуктивным в соотнесённости с различными аспектами творчества автора, его языковой личностью, создаваемым им художественным текстом (его жанровыми и типологическими особенностями), пространство которого открывает его дискурсивный потенциал⁹.

§ 2. Экстралингвистические предпосылки формирования идиостиля Д. Емца

При изучении индивидуального стиля какого-либо автора и создаваемого им художественного текста должна быть учтена область экстралингвистического, в которую включается вовлечённость писателя в литературный процесс, степень его участия в культурной, политической и прочих сферах жизни общества, а также индивидуально-авторская прагматика¹⁰.

Современный литературный процесс характеризуется противопоставлением и взаимодействием элитарной и массовой литературы. Как писал Ю. М. Лотман, «...распределение внутри литературы сферы «высокого» и «низкого» и взаимное напряжение между этими областями делает эту литературу единым механизмом <...>. В зависимости от исторических условий, от момента, который переживает данная литература в своём развитии, та или иная тенденция может брать верх. Однако

уничтожить противоположную она не в силах» [270, с. 208–209]. По мысли М. М. Бахтина, это противопоставление можно охарактеризовать как противопоставление по вертикали: «литературного верха» и «литературного низа» [130, 396]. Стоит отметить отсутствие чёткой границы между ними. И это соображение применимо не только к русской литературе. О демократизации и универсализации современной литературы в целом пишет крупный немецкий портал *Literaturtipps.de*, занимающийся рекомендацией книг к прочтению: «...В эпоху цифровых книг, книг по требованию и сайта *amazon* литература универсальна как никогда ранее... Литература сегодня так демократична, как никогда ранее в своей истории. Такого мозаичного... образа современности просто никогда не существовало ранее...»¹¹ Так же и интересующий нас жанр фэнтези не может быть однозначно отнесён ни к «высокой», ни к «низкой» литературе и представляет собой особый, сложный объект для изучения.

Исследованием фэнтези, фантастики и фантастического занимались многие учёные. И. В. Головачёва пишет, что «трудности определения и классификации возникают не только из-за размытости самого понятия *фантастическое*» [172, с. 14]. Она отмечает, что «лишь в 2011 году Джон Клут, автор и главный редактор нескольких прекрасных энциклопедий фантастических жанров, решительно ввёл термин **fantastika...** Действительно, *fantastika* охватывает весь жанровый арсенал фантастической литературы: научную фантастику (с примыкающей к ней утопией), фэнтези, готический хоррор (или просто хоррор в иной номенклатуре) и подведомственные гибридные жанры» [там же, с. 14–15]. И. В. Головачёва при анализе литературных произведений не относит их к какому-либо конкретному понятию, однако выделяет при этом три группы текстов, формально попадающих под классификацию Джона Клута.

Другие исследователи не разграничивают понятия «фантастика» и «фэнтези». С. Л. Кошелев предлагает терминологию «научная фантастика» и «философская фантастика» [252]. М. Ф. Мисник в кандидатской диссертации

«Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов» (Иркутск 2006) говорит о том, что «в XX веке жанр фэнтези «отпочковался» от других жанров» [296, с. 6]. На сложность определения понятия «фэнтези» указывает С. С. Галиев: «Жанр фэнтези весьма обширен в рамках не только литературы, но и всей культуры в целом. Фэнтези на данный момент как направление уже существует в кинематографе, компьютерных играх, в живописи и постепенно начинает проникать в музыку. Более того, фэнтези породил отдельный культурный феномен – ролевые игры, который существует по законам этого жанра, и не только вбирает в себя его производные среди других видов искусств, но и активно их порождает. В частности, музыка и поэзия в стиле фэнтези во многом обязаны ролевым играм, которые играют роль активной среды, из которой они происходят. Всё это делает жанр фэнтези уникальным и вместе с тем весьма значимым для современной культуры. Фэнтези находится в основе многих культурных феноменов. Подобного динамизма и широты распространения пока не достиг ни один жанр литературы. Сложно себе представить детектив в форме лирики, или фантастику в музыке. Хотя, что касается фантастики, то во многом жанр фэнтези с ней схож, более того, их часто путают, и иногда считают, что фэнтези является одной из разновидностей фантастики. Само собой, что когда возникает такая жанровая широта, какой обладает фэнтези, вопросы классификации и определения принимают довольно сложный характер... В западном литературоведении проблема жанровой классификации фэнтези больше проработана, однако фэнтези трактуется довольно широко» [166]¹².

В целом исследователь говорит о широком понимании жанра без «конкретного анализа связи и взаимодействий разных литературных жанров в функциональном поле фэнтези». Действительно, авторы такого авторитетного англоязычного ресурса, как «Энциклопедия научной фантастики», говорят о сложности разграничения научной фантастики и фэнтези. Для удобства они пытаются исключить творчество некоторых

писателей из области научной фантастики: «Конечно, большинство из нас может и не принять предложенную выше классификацию, но это потому, что большинство из нас и не признают предписанные определения научной фантастики. На самом деле мы считаем, что оба понятия, «фэнтези» и «научная фантастика», если это действительно разные жанры, неоднородны»¹³.

Авторы энциклопедии ссылаются на то, что даже специализированное издание «Локус» не различает «научную фантастику», «фэнтези» и «хоррор»¹⁴. Исследователями очень осторожно высказывается мысль о невозможности адекватного разграничения жанров фантастики в принципе при наличии, однако, некоторых границ и предписаний внутри самих жанров, которые, по мнению авторов энциклопедии, тоже весьма субъективны. Ими же обозначается общая тенденция к смешению писателями «научной фантастики» и «фэнтези», «хоррора» и т.п.¹⁵. Об этой проблеме говорит и Л. Мастерсон [440].

В отечественной науке мнение о фантастике и фэнтези также разнятся: «Жанр фэнтези то расширяется до необъяснимых пределов, готовый вобрать в себя даже “Мастера и Маргариту” Булгакова, как роман с иррациональными допущениями сюжета, которые не имеют логической мотивации, то сужается до размеров одной книги. Причём во многих случаях о фэнтези говорят как об особом подвиде фантастики. Однако это не всегда верно» [166].

С. С. Галиев, обобщая мысли других исследователей на этот счёт, выделяет три основных подхода к понятию «фэнтези», при этом отдавая предпочтение последнему: «1. Самая многочисленная группа, представленная энциклопедиями и литературными словарями, относит фэнтези к особому виду волшебной сказки. 2. Группа представляет мнение исследователей, основывающих фэнтези на размытых понятиях сверхъестественного, иррационального и необъяснимого. 3. Группа

определяет фэнтези как сложные синтетические жанровые конструкции» [166].

Мы вслед за С. С. Галиевым также будем придерживаться мнения о многожанровой природе фэнтези, гетерогенные тексты которого представляют собой «набор литературных жанров, по-разному сконфигурированных между собой. Возможно, это свойство фэнтези, использовать разные литературные жанры, является для него определяющим» [там же]. По замечанию С. Н. Плотниковой, концептуальный стандарт жанра формируется авторами, читатели владеют интуитивным знанием о нём на уровне когнитивного бессознательного [323, 262–272].

В силу этого фэнтези может приобретать различную окраску. В настоящее время известно более десятка жанровых разновидностей фэнтези: «любовное» фэнтези, «христианское» фэнтези, «славянское» фэнтези, «интеллектуальное» фэнтези, «юмористическое» фэнтези, «эпическое» фэнтези, «тёмное» фэнтези, «постмодернистское» фэнтези, «научное» фэнтези, «героическое» фэнтези, «героико-эпическое» фэнтези, «ролевое» фэнтези, «эпико-ролевое» фэнтези и др. Это доказывает гибкость этого жанра и его способность легко трансформироваться, чтобы соответствовать запросам читающей аудитории. Это является важным обстоятельством для экстралингвистической составляющей идиостиля Д. Емца, который стал по-настоящему известным благодаря своей фэнтезийной серии о Тане Гроттер. Писатель подчеркнул особенности выбранного им жанра: его «можно наполнить чем угодно. Это жанр-сумка или жанр-чемодан» [399].

Д. Емца часто называют «отцом» такого литературного жанра, как «хулиганское фэнтези» [195, 206, 295]¹⁶. Подобное определение прежде всего связано с сознательной языковой игрой¹⁷ автора, с эстетическими особенностями его художественного освоения современности. «В основе понимания языковой игры лежит представление о ней как о процессе направленного (программирующего) ассоциативного воздействия на

адресата, достигаемого при помощи различных лингвистических механизмов», – пишет Т. А. Гридина [182, с. 10]. В основе же таких механизмов, по мнению многих учёных, находится сознательное «использование языка в особых – эстетических, социальных и т. п. – целях, при котором языковая система наилучшим образом демонстрирует свою “мягкость”»¹⁸, «постоянное нарушение каких-то правил» [304, с. 10], которые, однако, в свою очередь «подчиняются некоторым закономерностям» [там же], языковая «намеренная неправильность»¹⁹, аномалии различного рода (см., напр.: [337])²⁰.

При этом для нас важно широкое понимание языковой игры как сознательного функционально-стилистического явления, не только включающего уровни языковой системы (лексический, синтаксический и др.), но и подразумевающего взаимодействие между текстами [217].

Также необходимо помнить, что языковая игра в целом учитывает разницу между планом выражения и планом содержания и поэтому может основываться на таких языковых явлениях, как полисемия, омонимия, паронимия, то есть обыгрывании значений языковых единиц, и использовать весь речетворческий потенциал, то есть к разновидностям языковой игры в широком понимании могут относиться пародии, парадоксы, каламбуры, анекдоты и др. [413, с. 353].

«ЯИ (языковая игра. – *К. Ч.*) разрушает понятийные и языковые «шаблоны», активизирует процесс восприятия художественного текста, стимулирует динамику создаваемых образов, привлекая внимание к парадоксальности суждений, внешнему алогизму, за которым нередко скрывается подтекст, важный для осознания художественного смысла. Сущность ЯИ состоит в дополнительных авторских смыслах, которые содержат в себе языковую выразительность и порождают комический эффект», – пишет Е. А. Филатова [390]. «Понятие языковой игры следует рассматривать как специфический механизм индивидуального стиля и как жанровый признак. С одной стороны, наличие элементов ЯИ свидетельствует

о креативном аспекте речетворчества конкретного автора, а с другой – оно может быть связано с типологическими признаками определённого стилистического жанра», – замечает И. В. Цикушева [401].

Как уже отмечалось, фэнтези – сложный синтетический жанр. В текстах Д. Емца фэнтезийное начало сочетается с реалистическим. Сам автор отзывается о своём творчестве следующим образом: «Как автор я постоянно трансформируюсь. Теперь вот перешёл к реалистическому жанру, хотя всегда писал в фэнтези, потому что это непредсказуемо. Но даже в фэнтези было много реализма, это цепляет читателя. Ведь люди читают не потому, что хотят знать, кого накажут волшебной палочкой, это все антураж, сюжет. Важно понимать своего современника, ответить на внутренние вопросы, которые помогут жить. Реалистического компонента в моих книгах становилось все больше, надеюсь, что удастся закрепиться в этом жанре, ведь у нас эта ниша почти не разработана» [402].

Второй важной экстралингвистической предпосылкой для формирования идиостиля Д. Емца оказывается пересечение фэнтезийного дискурса с популярным литературным (социокультурным) феноменом *young-adult* (от английского «young» – «молодой» и «adult» – «взрослый»; другой возможный перевод «young adult» – «подросток») ²¹, оформившегося примерно в 1980-е гг. в США ²². Оно достаточно многомерно и включает в себя не только литературное творчество, но и, например, музыку, кинематограф. Как литературное направление *young-adult* представлено сразу несколькими жанрами, которые могут существовать отдельно, однако преимущественно взаимодействуют друг с другом: например, «coming-of-age» (о взрослении), «High School» (об учебе в старших классах), «sick-lit» (литература о болезнях), антиутопию, фэнтези и др. [345].

Среди ключевых характеристик этого направления называются его возрастная универсальность и тематическое многообразие. Так, издательство «Эксмо» отмечает его нацеленность преимущественно на подростковую и юношескую аудиторию (приблизительно от 15 лет до 21 года) (см., напр.:

[376, 389]). «В основном, этот термин применяется для обозначения книг для подростковой аудитории (12-18 лет), хотя некоторые библиотеки расширяют возрастной диапазон читателя данного жанра до 21 года, – пишет И. В. Игнатова, отмечая при этом тот факт, что и большинство взрослых людей с интересом читают такие книги [216, с. 442]. Возрастная универсальность young-adult отмечается и самими читателями (см., напр.: [233, 237]).

Как пишет А. Прийдак, «исследование американской компании Bowker Market Research показало: больше половины покупателей книг для подростков (то есть возрастной группы от 12 до 18 лет, которую англоязычные издатели называют young adults) перешагнули 18-летний рубеж. Казалось бы, что тут удивительного, родители всегда покупали книжки своим детям! Но не так все просто: 78 процентов взрослых признались, что сами читают книжки для подростков. Основная группа взрослых читателей подростковой литературы – люди от 30 до 44 лет. Этот тренд позволил увеличить продажи в молодёжном сегменте почти в полтора раза за 6 лет, что дало издателям повод для оптимизма в кризисные времена... За последние 2 года этот список был расширен за счёт new adult lit, или романов для «новых взрослых» [332].

«Уместно заметить, что на сегодняшний день 65% покупателей этого литературного жанра в возрасте от 18 до 44 лет», – пишет А. Э. Визинони из Бергамского университета [152, с. 199].

Англоязычный сетевой ресурс, рекомендуя новые книги для чтения, указывает: «Жанр «New Adult» позволяет ликвидировать разрыв между подростками и собственно взрослыми. Возраст главного героя – от 18 до 30 лет. Литература этого жанра обращается к вопросам, актуальным в молодёжной среде, а также к тем, что возникают у человека во взрослой жизни (переходный период)... Обычно «New Adult» считается литературным направлением для взрослых, а не для подростков»²³.

О том, что young adult «за несколько лет... умудрился покорить мир по обе стороны океана и трансформировался из книжек для поколения «-цать» в одно из самых популярных литературных направлений XXI века, которые теперь востребовано читателями от 10 лет до глубокой старости», – пишет и Е. Осипова. Как и прочие, она обращает внимание на возрастную универсальность направления: «Как следует из названия, young adult fiction – литература для подростков и о подростках. Сейчас это скорее условное определение, поскольку рамки... существенно расширились и книги, соответственно, стали интересны широкому кругу читателей» [311].

Интерес представляет и то, что к направлению young-adult относят книги, возникшие до его появления, как, например, «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла (см., напр.: [174]), «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера [345]. Справедливость этого подтверждается интересным наблюдением в учебнике И. Н. Арзамасцевой и С. А. Николаевой: «Вопреки общему закону, по которому «взрослые» книги порой становятся «детскими», сказки Кэрролла, написанные для детей, с интересом читаются и взрослыми и оказывают влияние на «большую» литературу и даже науку. «Алису...» скрупулёзно изучают не только литературоведы, лингвисты и историки, но и математики, физики, шахматисты. Кэрролл сделался «писателем для писателей», а его шуточные произведения – настольной книгой многих литераторов. Сочетание фантазии с честной «математической» логикой породило совершенно новый тип литературы. В детской литературе сказки Кэрролла сыграли роль мощного катализатора. *Парадокс, игра с логическими понятиями и фразеологическими сочетаниями стали неременной частью новейшей детской поэзии и прозы* (курсив наш. – К. Ч.)» [119].

Возникновение направления young-adult связано, на наш взгляд, с феноменом «kidult», или «кидалт» (от английского «kid» – ребенок, «adult» – взрослый). Изначально слово «кидалт» применялось ко взрослым людям, нежелающим взрослеть. Впервые «kidult» было «использовано в 1985 году в

газете The New York Times для описания мужчины старше 35 лет, который увлекается мультфильмами, сказками, компьютерными играми и бесполезными, но красивыми и часто дорогими гаджетами» [235, 376]. О психологии поведения и социокультурных подоплёках людей-«кидалтов» говорится в докторской диссертации М. А. Манокина «Новые модели взрослости в современной российской культуре (на примере кидалтов)», в которой «кидалты» отождествляются с «новыми взрослыми» [286]. О сущности же лингвокультурного типажа «kidult» размышляют в совместной работе Е. В. Евтушенко, Л. П. Прохорова [203, с. 45–50].

Описывая поведение «кидалтов», исследователи часто ссылаются на книги, которыми увлекаются «новые взрослые» и которые относятся к интересующему нас направлению young-adult (см., напр.: [233, 358]).

Во многом возрастная универсальность направления связана с тем, что оно «охватывает широкий круг тем и вопросов... В литературе Young Adult часто используются архетипы классической литературы, такие, например, как «Рождение / Смерть / Перерождение», «Падение: изгнание из рая», «Путешествие», «Отношения с родителями», «Мудрая старуха или старик», «Жертва-спаситель», что делает её востребованной *не только среди подростков, но и среди взрослых читателей. А актуальная проблематика и жанровое разнообразие этого направления, появление экранизаций и расширение читательской аудитории за счёт зрительской (и наоборот) преодолевает, помимо возрастных границ, этнические, социокультурные, расовые, этические, психологические и др.* (курсив наш. – К. Ч.)» [345].

О скрытых в видимо «простой» литературе глубоких идеях также размышляет и Р. Будеус-Будде²⁴.

К книгам этого направления относят: «Сумерки» Стефани Майер, «Виноваты звёзды» Джона Грина, «Дивергент» Вероники Рот, «Голодные игры» Сьюзен Коллинз, «Хорошо быть тихоней» Стивена Чбоски и др. Также в «классику» кидалтов попадают «Гарри Поттер» Дж. Роулинг и «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкиена [235].

В современной русской литературе направление young-adult представлено книгами²⁵ таких авторов, помимо Д. Емца, как, например, А. Березин («Новаторы»), Э. Веркин («Мертвец», «Кусатель ворон» и др.), А. Жвалевский и Е. Пастернак («Москвест»), С. Лукьяненко («Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма»), Н. Перумов («Молли Блэкуотер»), В. Гусев («Скелеты в тумане»), Е. Неволина («Город-невидимка»), М. Козинаки и С. Авдюхина («Русалий круг», «Ярилина рукопись»), Е. Вернер («Купальская ночь, или Куда приводят мечты»), В. Назарова («Девушка с плеером»), А. Медведева («Они странные») и др. При этом наибольшим читательским интересом и вниманием критики отмечены произведения Э. Веркина, Н. Перумова, С. Лукьяненко и Д. Емца, которые отличаются творческой оригинальностью. Анализ читательских отзывов, размещённых на сайтах издательств, показывает интерес к подобной литературе разновозрастной аудитории.

Следовательно, возрастная универсальность характерна во многом как для young-adult, так и для фэнтези. Именно поэтому многие книги, которые в научной литературе относятся к жанру фэнтези, принадлежат направлению young-adult.

О пересечении социокультурного направления young-adult и фэнтезийного дискурса пишет в своей статье, имеющей обобщающий характер, О. В. Павлухина. Она говорит о необходимости «учитывать современную культурную ситуацию как контекст, в котором появляется жанр фэнтези» [316]. Современная читательская аудитория такова, что «фэнтези зачитываются и дети, и взрослые» [там же]. Кроме того, О. В. Павлухина обращает внимание на состояние современной культуры в целом, соотнося «распространения литературы фэнтези с проблемой инфантилизации» [там же] – появление «кидалтов». «Иными словами, литература фэнтези, во-первых, появляется и распространяется в обществе, важнейшей характеристикой которого является инфантилизация, во-вторых, этот жанр направлен на восприятие подростка преимущественно в силу

открытости его новому и неизведанному (при этом автор может «адресовать» своё послание не только юному читателю), и в-третьих, аксиологический подход, применяющий операторы «хорошо» и «плохо», возможно, приемлем при оценке отдельного произведения (при условии достаточного обоснования), но не может быть построен на его жанровых особенностях» [там же]. Не случайно О. В. Павлухина замечает, что «произведения фэнтези нередко расцениваются как удобная форма для христианской проповеди и повод для разговора о вечных ценностях [там же] ... Итак, жанр фэнтези рождается в культурной ситуации, требующей разработки новых форм и методов» [там же].

На наш взгляд, эти размышления снимают с книг, написанных в жанре фэнтези и относящихся к направлению young-adult, ярлык безоговорочно «низкопробной» литературы.

Появление книг о мальчике-волшебнике Гарри Поттере («классике» и фэнтези, и young-adult) стало третьим важным обстоятельством, повлиявшим на формирование идиостиля Д. Емца.

«Главным достижением Роулинг является то, что она *смогла уничтожить барьер между подростковой и взрослой читательской аудиторией* (курсив наш. – К. Ч.)» [369], – верно заметил Д. Емец.

Действительно, при кажущейся «внешней» простоте сюжетной линии – перед нами история становления личности, сопряжённая с борьбой главного героя со злом – «глубинное» содержание текста обуславливает его разновозрастную адресованность. Как пишет Д. О’Брайн, «в цикле книг о Гарри Поттере рассматривается много проблем и вопросов, например, уделяется внимание вопросам борьбы добра со злом, любви, взаимоотношений, взросления, расизма, войны...»²⁶ Также автор статьи говорит о скрытых отсылках к религиозным текстам, астрономии. Например, она указывает на библейский источник фразы «Смерть – последний враг, который будет уничтожен» (1 Кор. 15: 26) []²⁷. Исследовательница пишет о том, что в тексте Дж. Роулинг «детально проработан концепт «жизни после

смерти»... Эта книга основана на моральных идеях..., которые оказываются понятными мультикультурным читателям»²⁸.

Многие, как пишет Д. О'Брайн, упрекают Дж. Роулинг в том, что тема смерти, оккультизма и прочего не подходит для молодого читателя. Однако именно это обстоятельство, а также использование ненормативной лексики, интертекстуальные отсылки, наличие специфического подтекста и многое другое подводят книги Дж. Роулинг под классификацию «взрослых книг»²⁹.

Кроме того, исследовательница отмечает мультижанровую природу текста Дж. Роулинг, что также обуславливает выход к разным читательским группам³⁰. «Важно заметить, что идеализированная структура истории уже сама по себе основа для культурной вариативности. Мифы и фольклорные истории, которые в ней упомянуты, например о кентаврах и гиппогрифах, являются частью коллективного бессознательного контекста магии и ужасов – жанров, которые повсеместно популярны и с которыми общественный потребитель очень хорошо знаком»³¹. Д. О'Брайн указывает на детективную составляющую серии книг о Гарри Поттере, на обращение Дж. Роулинг к концепту «путешествия», а также на то, что «используется очень много юмора, чтобы разбавить им тёмные страницы книги... Юмор – вот что привлекает взрослых читателей»³².

О привлечении писательницей к своему тексту разных читателей – и молодых, и взрослых – с помощью интертекстуальных отсылок, обыгрывания прецедентных источников, обращения к культурному контексту, языковой игры и много другого пишет и К. Мюлле в своей работе [441]. Так, говоря об особенностях ономастики в книгах о Гарри Поттере, исследовательница отмечает, что многие имена собственные у Дж. Роулинг заимствованы из английской классики (например, из произведений Дж. Р. Р. Толкина, У. Шекспира, Ч. Диккенса, Т. Харди и др.)³³. А «косвенные намёки на мифологию могут читаться в таких именах, как, например, «Минерва». Минерва – римская богиня мудрости, героиня Роулинг также обладает этим качеством... Существует известное правило,

что подобное литературное эхо переплетается с персонажами»³⁴. Далее К. Мюлле проводит достаточно подробный анализ других имён собственных в тексте Дж. Роулинг, делая вывод о множестве скрытых коннотаций, о важности связи со значимыми культурными текстами и подчёркивая высокую образованность писательницы.

О роли прецедентных источников в книгах Дж. Роулинг и их связи с возрастной универсальностью пишет в своей статье Дж. Хилл: «Роулинг вложила значительно сил в осмысление и переработку предыдущих фэнтезийных легенд. В этом она зашла так далеко, что включила в ругательство, используемое её персонажами, имя Мерлина – одного из самых известных волшебников в истории («мерлинова борода!»). В продолжение мысли подчеркнём, что ещё принесло ей удачу и известность. Её история сосредоточена не только на волшебниках и фэнтези, она базируется и на современной мифологии. Именно поэтому произведения Роулинг адресованы совершенно разной читательской аудитории»³⁵.

Всё это явилось своеобразным «образцом» для творческой манеры Д. Емца. При этом сразу следует осветить вопрос о степени оригинальности художественных текстов Д. Емца.

Выход книги Д. Емца «Таня Гроттер и магический контрабас» в 2002 г. вызвал общественный резонанс не только в России, но и за рубежом³⁶. Имя героини мгновенно заставляло подозревать автора в плагиате. «В частности, в одном из споров истец требовал запретить публикацию переведённого на английский язык произведения «Таня Гроттер и магический контрабас». В решении, широко освещаемом в прессе, голландский суд запретил публикацию Таниных приключений, основываясь на сходстве с произведением «Гарри Поттер и философский камень». При этом, судя по сообщениям прессы, это решение было основано на ряде мелких подробностей: Тане 11 (история о Гарри начинается, когда тому было 10), у Тани родинка на носу (у Гарри шрам на лбу), как и Гарри, Таня сирота, чьи родители убиты злым волшебником, оба они учатся в волшебных школах, ...

оба они враждуют с противниками, которых нельзя называть по имени» [312, с. 33]³⁷.

«Автор приключений Гроттер и его издатели столкнулись с угрозой судебного иска от Роулинг и “Warner Brothers”, – отмечает Ш. Нагиб. – “Эксмо” получило официальное письмо с просьбой прекратить дальнейшую печать книг в связи с нарушением прав интеллектуальной собственности (срок – 10 ноября). В знак солидарности с их известным автором русские пообещали дать отпор и защитить Гроттер во что бы то ни стало. Алексей Шелков, представитель издательства “Эксмо”, ответил “Аль-Ахрам Уикли”, что они с “нетерпением ждут такой возможности” и что он уверен в отсутствии нарушения РФ каких-либо законов. Шелков добавил, что многочисленные проекты, связанные с серией книг о Тане Гроттер, находятся на стадии реализации (например, программы по радио); готовятся фильмы с обширной маркетинговой кампанией. Кроме того, на стендах в этом году появятся следующие книги о Тане Гроттер: “Золотая пиявка” и “Трон Древнира”»³⁸. Далее Ш. Нагиб отмечает: «Европейские издатели проявили интерес к переводу её приключений на немецкий, французский и португальский языки. Был подписан контракт с голландскими издательствами. Так что очень скоро русский alter ego Поттера придёт и к европейским детям...»³⁹

Редактор сайта hogwarts.com прокомментировал всё это так: «Не судите книгу по обложке. Это полная ерунда, а не проблема. Я думаю, что они просто боятся потерять деньги, если вдруг Таню Гроттер предпочтут Гарри Поттеру. Но мне, если честно, абсолютно всё равно, потому что я читаю только то, что люблю»⁴⁰.

«Гарри сражается с атакой клонов» [429], – такое название носит вышедшая в 2003 г. другая англоязычная статья. «Таня Гроттер – двойник Поттера в России, где плагиат в литературе встречается повсеместно (курсив наш. – К.Ч.)», – гласит её подзаголовок⁴¹. Далее автор статьи Р. Диксон обращается к словам самого Д. Емца, который утверждает, что

«“Таня Гроттер” – «лёгкая пародия на “Гарри Поттера”, у которой совершенно своя жизнь»⁴². «Емец говорит, что его главной идеей было создание Тани как противоположности Гарри. Стиль его книг разнится со стилем книг о Гарри Поттере – тёмным, готическим. Емец говорит, что его книги выдержаны в жанре юмористического фэнтези и романа»⁴³. Кроме того, Р. Диксон ссылается на мнение известных русских критиков, например Л. Аннинского, В. Курицына, А. Латыниной, отзывавшихся о произведении Д. Емца весьма положительно и отмечавших явную пользу подобной литературы для читателей [429]. Тем не менее негативная авторская интенция Р. Диксона вполне понятна по названию и подзаголовку статьи.

Здесь стоит отметить, что оценка зарубежными авторами русской фантастической литературы (в том числе и фэнтези) иногда весьма поверхностна. Например, авторы электронной «Энциклопедии фантастики» («Encyclopedia of Fantasy»), функционирующей в Англии с 1997 года, при анализе русской фантастической литературы трактуют процесс межнациональной литературной коммуникации весьма тенденциозно, усматривая движение лишь в одном направлении. Исходя из их логики, мы должны были бы признать правомерность подозрений Д. Емца в плагиате, если бы не одно обстоятельство: в сознании авторов энциклопедии практически не отграничиваются друг от друга множественные жанровые образования, описываемые общим термином «фантастическая литература». Кроме того, любой «нереалистический» элемент расценивается авторами как элемент фантастический: так, смешиваются друг с другом «фантастика», «научная фантастика» (в которую, например, попадает гоголевские «Портрет» и «Нос») и «фэнтези». В целом же взгляд на историю русского «fantasy» представляется весьма дискуссионным: Пушкину вменяется в вину неудача в соединении романтического начала и фольклорных основ; Гоголь, напротив, объявляется успешным писателем-фантастом, соединившим мистику Гофмана с русским фольклором (то есть вопрос о подражании принимается априори). Фантастический элемент в русской и советской

литературе XX века также трактуется без какой-либо попытки понять нюансы русской культуры [101].

Д. Емец в различных интервью не устал озвучивать мысль о том, что он не занимался копированием «Гарри Поттера», а писал историю, основанную на русском национальном фольклоре: «Моей главной задачей было доказательство продуктивности русской культуры. В тот день, когда мы перестанем растить кассиров в супермаркеты и вечных студентов для Чикаго и Берлина, у нас появится и культура. Культура, если разобраться, это менталитет плюс талант» [191]. Именно обращение к национальному менталитету, закодированное автором в слове, обеспечило книгам Д. Емца огромную популярность⁴⁴. Западнему читателю действительно сложно понять все нюансы произведений о Тани Гроттер, хотя некоторые романы были с успехом напечатаны и проданы за границей. В то же время и в «Гарри Поттере» присутствует сказочный фон, который не вполне понятен русскому читателю. Однако «перекрёстное» чтение этих двух сериалов оказывается не чем иным, как современной формой межнациональной культурной коммуникации, подобной тому, как в XIX веке западный читатель познавал Россию благодаря произведениям И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского или Л. Н. Толстого, а русский изучал западную действительность по романам О. Бальзака или У. Теккерея.

«Представители издательства “Эксмо”... считают, что никакого плагиата нет, есть только создание книги “по мотивам” “Гарри Поттера”, в чем нет ничего предосудительного. Сюжет “Тани”, по их убеждению, был лишь “навеян” “Гарри Поттером”. Не исключено, говорят они, что если творчество Джоан Ролинг также подвергнуть литературоведческому анализу, то выяснится: в основе её книг также лежат чужие сюжеты, к примеру, сюжет “Золушки”. Поэтому издательство решило доказать Западу, что в России тоже найдутся детские герои и заказало детскому писателю Дмитрию Емцу подготовить ответ “Гарри Поттеру”» [262]. Действительно, сам Д. Емец назвал свою первую книгу русским ответом «Гарри Поттеру»: «Образы

героини и сюжеты этой книги заимствованы из русского фольклора и основываются на русской истории и традициях» [369].

Безусловно, нельзя не отметить пародийную составляющую книг Д. Емца о Тане Гроттер. «Идея первого пародийного романа “Таня Гроттер и магический контрабас“, действительно, навеяна сериалом о “Гарри Поттере“ [222]. «Было бы свинством говорить, что я ничем не обязан Джоан Ролинг. Думаю, если бы не пародийность первой книги и не вызванный этим скандал, сериал бы так не прозвучал» [192], – признаёт Д. Емец. «Между этими двумя книгами есть несколько существенных различий. Сложно предположить, что кто-то придёт в книжный магазин и перепутает их», – продолжает автор, при этом соглашаясь, что внешняя схожесть обложек первого издания книг о Тане Гроттер и Гарри Поттере также является сознательным решением: «Если это российский ответ на Гарри Поттера, то они должны быть похожими» [369]. «Они нацелены на один и тот же сегмент рынка. Читатели получают возможность выбирать и сравнивать», – говорит он. «Слава Поттера, надо думать, весьма поспособствует продаваемости сериала про Таню Гроттер», – подтверждают в «Эксмо-пресс». Это – «как Гарри Поттер, только лучше!» – рекламирует книгу издательство [262].

Вопрос о том, насколько серия книг Д. Емца о Тане Гроттер оригинальна, остаётся актуальным и в настоящем. С юридической точки зрения, книга «Таня Гроттер и магический контрабас» является «производным произведением» – творческой переработкой [300] (заметим, что под это понятие попадает и пародия). Также нужно учитывать, что обязательное участие автора оригинального произведения в процессе создания производного текста и/или учёт его авторских интересов является спорным вопросом [263].

Ещё до Д. Емца творческой переработкой занимались такие авторы, как А. Н. Толстой (его произведение «Буратино» является производным текстом по отношению к повести итальянского писателя XIX в. К. Коллоди «Приключения Пиноккио: история деревянной куклы»), Б. Заходер («Винни

Пух и все-все-все» – «русский ответ» британскому писателю А. Милну), А. Волков (создал произведение «Волшебник изумрудного города» в 1939 г., взяв за основу текст Ф. Баума «Удивительный волшебник из страны Оз», однако внёс в него некоторые изменения) и др. Вызывает много вопросов и произведение В. Набокова «Аня в стране чудес» – перевод оригинального текста Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес», в который В. Набоков добавил много русского колорита. Кроме того, подобное явление наблюдается и в «сказочной» литературе (сопоставим, например, такие произведения, как «Аленький цветочек» – «Красавица и чудовище», «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» – «Белоснежка» и др.). Производными могут быть не только собственно тексты, но и, например, детское анимационное кино (сравним мультфильмы «Том и Джерри» и «Кот Леопольд»).

Конечно, вопрос о вторичности и оригинальности подобных текстов в каждом из названных случаев решается по-разному⁴⁵. Так, С. В. Ионова справедливо обращает внимание на то, что так называемые «вторичные» тексты могут быть не менее оригинальными, чем «первичные», по-разному соотносясь с текстами-источниками [224, с. 50]⁴⁶. Исходная структура цикла произведений Дж. Роулинг о Гарри Поттере во многом является значимой для цикла книг Д. Емца о Тане Гроттер. Благодаря их сравнению друг с другом возникает языковая и смысловая игра. Мы действительно лучше понимаем особенности номинаций в текстах Д. Емца, улавливая их соотнесённость с образцами Дж. Роулинг или их образование по определённой модели. Тем не менее российский автор уходит в сторону от сюжетной линии «первоисточника», создавая собственную. В этой связи следует обратить внимание на замечание Н. В. Мельника, который указывает, что «при утрате связи с прототекстом... производные тексты начинают восприниматься как самостоятельные (например, «Дон Кихот» М. де Сервантеса был задуман как пародия на рыцарский роман, но в настоящее время воспринимается как первичный текст» [292, с. 72]). Интересно для нас замечание Г. И. Лушниковой, что «литературная пародия

соотносится не только с пародируемым текстом, но и с его культурно-историческим фоном, она должна рассматриваться с учётом интертекстуальных связей и, шире, с учётом культурно-исторического контекста» [282]. Это важно при сопоставлении серий книг Дж. Роулинг и Д. Емца (подробнее об этом см. во второй главе нашей диссертации). Завершая разговор о степени оригинальности серии книг о Тане Гроттер, заметим, что, не изменяя своим принципам, Д. Емец создал ещё две фэнтезийные серии направления young-adult, также получившие читательское признание: о Мефодии Буслаеве и Школе Нырлящиков («ШНыре»).

Четвёртым экстралингвистическим обстоятельством, повлиявшим на формирование идиостиля Д. Емца, стал собственно авторский опыт. Д. Емец ещё до создания книг о Тане Гроттер был известной личностью, работающей в разных жанрах: это и романы, и повести, и рассказы. Выпускник МГУ им. М. В. Ломоносова кандидат филологических наук член Союза писателей Д. Емец начинал свою творческую карьеру как детский писатель (см., например, произведения «Дракончик Пыхалка», «Приключение домовят»). Кроме того, Д. Емец известен и книгами, ориентированными на подростков (например, цикл произведений «Космический пират Крокс», «Страшилки»), и текстами для взрослой аудитории (например, рассказы «Конец света», «Ох уж эти родственники!»). Также у Д. Емца есть сборник исторических рассказов «Заступники Земли Русской», который созвучен «Повести временных лет». В нём «доступным» языком повествуется об истории Древнерусского государства. Примечательно, что этот сборник вызывает интерес у разновозрастной аудитории (см., напр.: [340]).

Отметим также его собственные научные занятия русской литературой. В период работы над кандидатской диссертацией в его сознании сформировался тезис об универсальном характере многих классических произведений. Процитируем из неё, например, следующий отрывок:

«...Усложнив классификацию, можно было бы выделить следующие типы произведений: а) собственно детские; б) собственно взрослые, вообще в силу своих особенностей непонятные детям и не предназначенные для них; в) произведения "универсальные", чаще всего приключенческо-беллетристические; г) произведения, перешедшие в детскую литературу из литературы взрослой; д) произведения "многоуровневые", где существуют ниши, как для взрослого, так и для ребёнка. Обычно такие произведения написаны в жанре воспоминаний. Это многочисленные "Детства", а кроме них, ещё многие исторические, эпические, былинные или просто остросюжетные произведения, сюжет в которых, однако, играет вспомогательную роль... Все перечисленное создаёт значительную сложность для разграничения литературы и деления её на литературу для детей и литературу о детях. В то же время часто можно столкнуться с многоуровневыми произведениями, которые удовлетворяют требованиям как детской, так и взрослой литературы» [205].

Всё перечисленное объясняет выбор Д. Емцом жанра «хулиганское фэнтези» в качестве основы для книг о Тане Гроттер и Мефодии Буслаеве. Этот жанр хорошо удовлетворял его авторской стратегии. «Чехов хорошо говорил, что детской литературы не признает, как не признает и детской еды... Книга или читается всеми – детьми и взрослыми – или не читается никем. Реальный же возраст моего читателя – если судить по письмам и тем людям, что приходят на презентации и встречи в магазинах, где-то от 11 до 60 лет... Мне нравится писать *универсальную* прозу», – замечал Д. Емец [222]. Он как автор ставил перед собой следующие задачи:

во-первых, быть одинаково интересным как взрослым, так и детям и подросткам (причём независимо от пола);

во-вторых, ориентироваться как на «опытного» читателя, так и на человека, только знакомящегося с художественной литературой; при этом создавать тексты, которые постепенно приведут начинающих читателей к «высокой», классической литературе;

в-третьих, сочетать в книге разные по характеру темы и проблемы (вечные и насущные, возрастные и социальные)⁴⁷.

Это кажется нам важным, так как позволяет оценить авторскую интенцию, лежащую в основе идиостиля Д. Емца. Как пишет А. Ф. Ашимова, при изучении индивидуального стиля писателя особое внимание уделяющая языковой личности автора и сопряжённым с ним понятиям, «идиостиль, прежде всего, реализует языковую личность автора, художественное сознание которого отражает индивидуальную картину мира посредством индивидуального использования языка в эстетической сфере. Специфика авторского видения мира находит своё отражение на всех языковых и структурных уровнях текста и обуславливает отбор именно таких элементов, которые по своим языковым свойствам являются наиболее активными в процессе отражения авторского понимания действительности и реализации прагматики текста»⁴⁸. С её мнением совпадает точка зрения В. А. Пищальниковой, называющей идиостиль «инвариантным личностным смыслом» [322, с. 3]. Здесь мы можем вновь вспомнить работу Ю. Н. Караулова, который указывал на опасность создания «бесчеловечной» [231, с. 35] картины мира. Не случайно он выделял «более высокий по отношению к лингво-когнитивному уровень анализа языковой личности», который «включает выявление и характеристику мотивов и целей, движущих её развитием, поведением, управляющих её текстопроизводством и в конечном итоге определяющих иерархию смыслов и ценностей в её языковой модели мира» [там же, с. 36]. При этом так или иначе его размышления повторяются в работах других исследователей идиостиля, которые пишут о «языковой модальности», об «индивидуально-авторской прагматике», об «авторской интенции», об «авторском типе мировоззрения», об «образе автора», об «авторской точке зрения» и прочем, подчёркивая важность изучения идиостиля писателя с этих позиций. Для нашей работы учёт авторской модальности важен тем, что она связана как со стилеобразующей, так и коммуникативной функцией художественного текста. Поэтому

обращение к ней выявляет имплицитный смысл и его нюансы, соединяя, таким образом, автора с читателем.

Наконец, при изучении экстралингвистических аспектов идиостиля писателя можно указать на важность оценки «языкового сознания реципиентов – потенциальных адресатов» [86, с. 160]⁴⁹.

Л. А. Давыдова, главный библиотекарь Брянской областной детской библиотеки, приводит интересные статистические сведения о месте произведений Д. Емца в сознании читателей. По итогам областного конкурса социологических исследований «Чтение подростков в начале XXI века» были получены следующие ответы (см. Рисунок 1, Рисунок 2, Рисунок 3, Рисунок 4):

Рисунок 1 [184, с. 90]

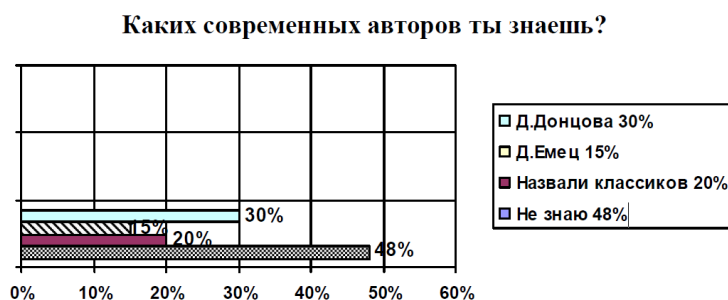


Рисунок 2 [там же]

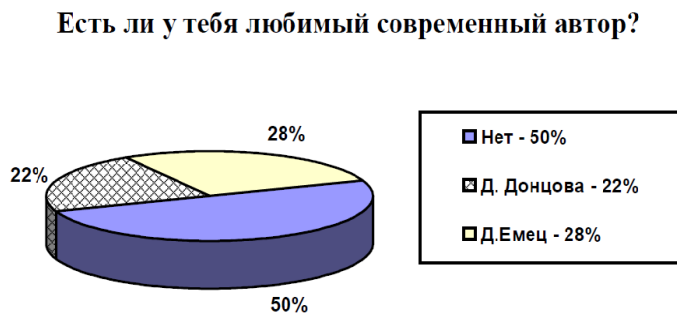


Рисунок 3 [там же]

На кого из героев современных книг ты хотел бы
быть похожим?

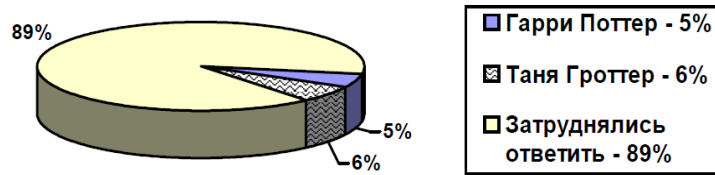
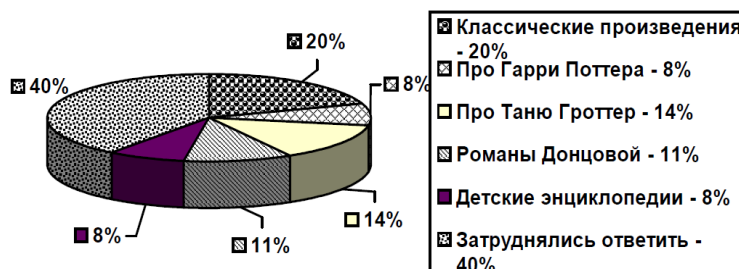


Рисунок 4 [там же]

Какую книгу ты посоветуешь прочесть своим друзьям?



Стоит сказать, что если речь идёт о «Тане Гроттер», то серию книг об этой юной волшебнице читатели тоже часто сравнивают с «Гарри Поттером» Дж. Роулинг. Кто-то замечает внешнее сходство и ругает автора за «плагиат», но есть и такие, которые с удивлением отмечают в себе «голодное желание понять, прочувствовать всё то, о чём Дмитрий пишет», тогда как «Гарри Поттер» вызывает у них «исключительно любопытство» в плане сюжета [161]. Есть и такие, которые остроумно пишут о том, что «презренный плагиатор всё-таки кандидат наук, а не школьная учительница», а «книги его хоть и не обременены сюжетом, но гораздо поучительнее и адаптированы к психологии подростка» [там же].

Нам кажется верным следующее замечание на этот счёт: «Сериал о малютке Гроттер заполнил на отечественном рынке ту нишу, которую на англоязычном заняла мадам Роулинг. Сходство на этом закончилось. Потому что история о девочке-сироте из «школы трудновоспитуемых волшебников Тибидохс» кардинально иная, её даже сравнивать с мальчиком-у-которого-

есть-шрам невозможно... «Танька» тёплая, живая, оптимистичная, жизнерадостная, очень весёлая и неунывающая. Этакая «русская баба» в подростковом возрасте, квинтэссенция русского бравого духа. В этих книгах – помимо увлекательного и захватывающего сюжета – вы встретите множество добрых и одновременно острых, на злобу дня, шуток; огромное количество завуалированных отсылок к неисчислимому арсеналу художественной и фольклорной литературы, освоенной автором; прекрасный современный язык с безупречной... стилистикой; более чем достаточное количество нравственных ориентиров для подрастающих и уже выросших читателей» [там же].

§ 3. Лингвотипологическая природа текстов Д. Емца

В 1970-1980 годы лингвистическая типология текстов выделилась в самостоятельную область исследований [149, 433]. В 1990-е годы и далее в лингвотипологии стали появляться работы, связанные с изучением художественных текстов. Так, интересна мысль К. Бринкера: каждый конкретный текст представляет собой не реализацию общего абстрактного понятия «текст», а реализацию определённого типа текста [423, с. 10]. Кроме того, высказывались мысли о способности художественного типа текста ассимилировать другие типы [274; 336, с. 51–63].

Как пишет В. Е. Чернявская, при осмыслении типологии текста необходимо учитывать его динамику и процессуальность, которая «позволяет дать новое объяснение, казалось бы, парадоксальному факту: отсутствие резких, непреодолимых границ в текстовом континууме, ещё точнее – гибкость и подвижность таких границ... Это является следствием творческого антропоцентрического характера коммуникации» [408, с. 64]. Многие тексты имеют гибкую структуру, элементы которой могут изменяться, добавляться, отсутствовать, чем и обуславливается феномен креативности – творческого потенциала в деятельности субъекта речи.

А. П. Джура замечает, что «текст может иметь сложную типологическую структуру – принадлежать сразу нескольким типам текстов» [188, с. 296]. При этом «многомерные классификации типов текста, в которых отражены комбинации признаков, – по мнению С. С. Чаплиной, – получают все большее одобрение в современной лингвистике текста» [403, с. 135].

Одна из главных проблем в лингвистике текста заключается в определении того, что такое собственно «тип» текста. В современности внимание исследователей сосредоточено на вопросах сути художественного типа текста [274, с. 360], на типах языковой организации и приёмах создания художественного текста [306, с. 24], на культурной целесообразности того или иного текста [165, с. 97]. Е. С. Кубрякова, подытоживая размышления разных исследователей, пишет: «Почти каждый автор, занятый специально лингвистикой текста, считает нужным предпослать своему исследованию то более лаконичное, то более развёрнутое определение текста, чтобы затем остановиться на перечислении целого набора свойств, который, однако, в конечном счёте, не повторяется ни для одного типа текстов» [257, с. 508]. При этом часто высказывается мысль о том, что текстовые структуры часто создаются на жанровом⁵⁰ уровне, где и определяется тип текста [321, с. 220–221; 439]⁵¹.

В нашей работе под «типом текста» мы будем понимать культурно-исторически обусловленный феномен, образец текстовой организации, обладающий набором признаков, которые позволяют отнести его к определённой группе текстового пространства. При этом тип текста объединяет инвариантные признаки, делающие текст текстом, и вариативные, реализующиеся в каждом конкретном случае и позволяющие отличить один тип текста от другого⁵².

При анализе идиостиля Д. Емца необходимо учитывать, что любой художественный текст является закономерным отражением художественного дискурса эпохи, в которой творит автор. Не случайно Е. Г. Фоменко предложила соотносить изучение идиостиля писателя с исследованием

лингвотипологических особенностей художественного текста. Она же высказала важную мысль о «лингвотипологических сдвигах», проявляющихся в индивидуальных вариантах художественного текста, обусловленных размытостью «границ и жанров в современных беллетристических текстах» [392]⁵³. Действительно, всякая эпоха характеризуется установлением определённого типа текста, имеющего свои лингвотипологические отличительные свойства. Дж. Лемке в коллективной монографии «Критический анализ дискурса: теоретический и междисциплинарный аспекты» («Critical discourse analysis: Theory and interdisciplinarity») [426] представляет текст как социальный феномен и говорит о трёх его типах: «сакральном»⁵⁴, «конкретном»⁵⁵ и «гибридном». Последний тип представляет для нас особый интерес. Он характерен для общества эпохи глобализации, когда происходит размывание границ типов дискурса и жанровых границ. В этих условиях возникает «гипертекст», позволяющий соединять ранее изолированные типы текстов, жанры, способы передачи информации и т.п. и переходить к иным семиотическим множествам. Для теории Дж. Лемке характерно широкое понимание «гипертекста», к которому он относит не только текст Интернета, но и вообще текст, пронизанный множеством отсылок к другим текстам.

Вслед за Дж. Лемке к трём типам текста, выделяемым на основе их культурной значимости, также обращается и М. Ю. Олешков. Отличительной особенностью «гибридного» типа текста, по его мнению, является «наличие гипертекста, возможность моментального переключения в любой другой текст, жанр, способ передачи и хранения информации. На первый план здесь выходит гибридизация типов дискурса и отдельных жанров» [307, с. 106]. В таком типе текста представлено сразу несколько типов информации. Подобным исследованиями также занимаются В. Е. Чернявская [406], Е. Г. Малышева [285], И. С. Алексеева [112, с. 38–39], Н. В. Петрова, Е. Б. Лашина [319, с. 14].

На наш взгляд, при изучении художественного текста также является логичным учёт его типовой модели, отражающейся в идиостиле писателя (см., напр.: [254 с. 148–171; 341, с. 69–97; 400, с. 116–147]). При этом думается, что одной из заметных особенностей текста Д. Емца оказывается лингвотипологическая гибридизация, обусловленная эпохой. Поэтому мы в своей работе станем рассматривать идиостиль Д. Емца не только как семиотическое пространство, но и как конкретное языковое воплощение лингвотипологического потенциала⁵⁶.

При этом вновь обратим внимание на то, что идиостиль писателя представляет многоаспектное понятие. Мы считаем целесообразным его описание не с помощью создания всей «номенклатуры приёмов» [315, с. 57], не через построение иерархической структуры на основе идиолектных особенностей⁵⁷, а иным способом – через определение доминант⁵⁸ идиостиля, помогающих почувствовать специфику определённого творческого замысла. Так, например, Л. С. Выготский, рассматривая художественное произведение как «сложное целое, составленное из различных совершенно элементов, организованных в различной степени, в различной иерархии подчинений и связи», замечал, что «в этом сложном целом всегда оказывается некоторый доминирующий и господствующий момент, который определяет собой построение всего остального» [162, с. 204]⁵⁹. Ю. Н. Тынянов и Р. О. Якобсон обращали внимание на то, что при определении доминанты идиостиля необходимо учитывать экстралингвистические факторы: «Вопрос о конкретном выборе пути или, по крайней мере, *доминанты*, может быть решён только путём анализа соотнесённости литературного ряда с прочими историческими рядами. Эта соотнесённость (система систем) имеет свои подлежащие исследованию структурные законы» [383, с. 37]. Как пишет Е. А. Гончарова, «потенциально каждый языковой элемент в условиях определённого дискурса может стать носителем стилистической информации» [177, с. 151].

В идиостиле Д. Емца мы можем указать на интертекстуальность⁶⁰ и афористичность как комбинацию языковых элементов⁶¹, направленную на сознание читателя в качестве сигнала определённых доминантных качеств.

Выводы

В современной лингвистике идиостиль писателя представляется сложным объектом для исследования, что обуславливает множество различных подходов, позволяющих учитывать тот или иной аспект языка писателя. Широкий подход к пониманию идиостиля позволяет объединить лингвистические и экстралингвистические факторы в его изучении, что особенно важно при обращении к текстам современной литературы, отражающим мозаичный образ мира.

Так, для формирования идиостиля Д. Емца важным является сочетание определённых обстоятельств.

Прежде всего следует обратить внимание на неопределённость границ жанра фэнтези. В нашей работе фэнтези представляется как сложный синтетический жанр, часто включающий в себя элементы других жанров, по-разному сконфигурированных между собой. Концептуальный стандарт той или иной разновидности фэнтези часто формируется самими авторами и читателями. Например, Д. Емца называют создателем жанра «хулиганского фэнтези», что во многом связано с явлением языковой игры.

Другой чрезвычайно важной экстралингвистической предпосылкой формирования идиостиля Д. Емца оказывается пересечение фэнтезийного дискурса с социокультурным феноменом *young-adult*, характеризующимся возрастной универсальностью и тематическим и жанровым разнообразием. Возникнув на Западе, он обозначился и в современной русской литературе. Благодаря этому понимание жанра фэнтези требует разработки новых методов и форм анализа.

Современной классикой жанра фэнтези и направления young-adult стали произведения Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Сложный процесс идейного, стилевого, жанрового взаимодействия с текстами Дж. Роулинг явился значимым для формирования идиостиля Д. Емца.

Наконец, следует учитывать то обстоятельство, что языковая личность Д. Емца формировалась задолго до появления книг о Тане Гроттер и Мефодии Буслаеве. Как писатель, он успешно работал в разных литературных жанрах и для разной читательской аудитории. Кроме того, предметом интереса Д. Емца-учёного во многом был универсальный возрастной характер «произведений для детей» в русской литературе.

Важным обстоятельством изучения художественных текстов Д. Емца является обращение к их лингвотипологической природе. Необходимо учитывать отражение в них художественного дискурса эпохи, демонстрирующего множество индивидуальных вариантов художественного текста и в целом приоритет текстов гибридного типа. В этой связи описание идиостиля Д. Емца представляется нам целесообразным через определение доминант – значимых языковых элементов, конституирующих признаков, придающих текстам узнаваемое своеобразие.

Глава 2. Интертекстуальность как конституирующий признак идиостиля Д. Емца

§ 1. Лингвистические аспекты интертекстуальности в идиостиле Д. Емца

Прежде, чем приступить к анализу интертекстуальных включений в художественном тексте Д. Емца, считаем необходимым высказать несколько предварительных соображений.

В работах по осмыслению феномена интертекстуальности общим местом давно стала отсылка к словам Ю. Кристевой, заметившей: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-либо другого текста»⁶². Однако сложность подобного анализа состоит в том, что осмысление текстообразующей функции интертекста находится в настоящее время на начальном этапе, а собственно «лингвистическая теория интертекстуальности», по словам Н. С. Аксёновой, ещё «не предложена исследователями» [111].

По мнению Л. Н. Луньковой, «вся природа и форма явления интертекстуальности... многомерны. Применительно к современной художественной литературе категория интертекстуальности представляется структурообразующим элементом» [276, с. 22], чрезвычайно важным для изучения идиостиля писателя. Мы также будем придерживаться мнения об интертекстуальности как о важном конституирующем признаке идиостиля автора, благодаря которому на первом плане оказывается его смыслообразовательный потенциал [408, с. 75]. Подобная межтекстовая открытость необходима для создания новых смыслов в процессе текстотворчества, когда «автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств» [там же, с. 83]. Это, в свою очередь, предполагает сопутствующую осведомлённость адресата, способного верно определить

авторскую интенцию и осуществить чтение «по следам». Такая зависимость от воспринимающего сознания обуславливает определённую систему средств интертекстуальной адресованности.

Укажем на то, что в науке вопрос разграничения интертекстуальности и прецедентности остаётся до конца не решённым. Об этом свидетельствуют, например, работы А. М. Мелерович и М. А. Фокиной⁶³, О. М. Косяновой [249, с. 632], Ю. Н. Караулова⁶⁴, Г. Г. Слышкина⁶⁵ и др. Как пишет Н. А. Кудрина, чаще всего «определение интертекста даётся через перечень основных интертекстуальных единиц, которые (за исключением «рифмованных клише») относят к прецедентным высказываниям» [258]. Это не случайно, так как «прецедентное поле и интертекстуальное пространство пересекаются в той точке, где тексты, отсылки к нему или любые другие культурные феномены выступают как единицы смыслообразования, как представления или ассоциации»⁶⁶. Поэтому Э. М. Аникина определяет прецедентные феномены «как инструментарий для создания и/или исследования интертекстуальных связей» [115, с. 25].

Прецедентность связана с тем или иным явлением жизни, которое может становиться фактом культуры в определённом контексте. Она во многом сопрягается с такими понятиями, как популярность, известность в общественном сознании того или иного элемента культуры и в силу этого часто соотносится с «массовым» искусством, с медиадискурсом эпохи [260]. Интертекст не может стать таковым без узнаваемости его исходной (прецедентной) составляющей реципиентом. Соответственно, можно вести речь об интертекстах, значимых для большинства людей, легко узнаваемых этим большинством, и о других, которые распознаются далеко не всеми (см., напр.: [204, 320]). Важной в понимании «интертекстуальности» является воспроизводимость культурного кода, элементов системы значимых для людей ценностей (как материальных, так и духовных), что происходит благодаря погружению в общекультурное национальное семиотическое пространство. Таким образом, прецедентность выступает в роли первичного

элемента по отношению к интертекстуальности как интегративной категории.

Ещё в 1982 году Ж. Женетт в книге «Палимпсесты: литература во второй степени» [209] предложил общую классификацию межтекстовых взаимодействий, в которой выделил:

– *интертекстуальность* как сопричастие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия и т.д.);

– *паратекстуальность* как отношение текста к своему заглавию, предисловию, эпиграфу и другим околотекстовым элементам;

– *метатекстуальность* как комментирующую и часто критическую ссылку на свой претекст;

– *гипертекстуальность* как осмеяние или пародирование одним текстом другого;

– *архитекстуальность*, понимаемую как жанровую связь текстов. Определённую типологию проявления интертекстуальности создаёт Н.А. Фатеева, выделяя, вслед за Ж. Женеттом, кроме собственно интертекстуальных («текст в тексте»), также пара-, мета-, гипер- и архитекстуальные связи [387, с. 25–36].

Прецедентность и интертекстуальность в идиостиле Д. Емца неразрывно связаны друг с другом в силу того, что, по словам В. В. Миронова, «на нынешнем этапе истории осуществляется глобальный переход к иной культуре, отказывающейся от своих локальных образцов и приближающейся к особому интеграционному образованию, которое не порывает с традиционными ценностями, но и учитывает новые реалии – например, связанные с иными средствами коммуникации» [294, с. 258]. Это в свою очередь объясняет и возникновение в настоящем текстов гибридного типа, когда, например, дискурс художественной литературы активно пересекается с дискурсом масс-медиа⁶⁷. Для «гибридного» типа текста в целом характерно соединение сразу нескольких типов текстов, множество отсылок к ним. Подобный текст оказывается открытым носителем разного

рода информации. Интертекстуальность в широком понимании здесь связана с прототипической интертекстуальностью, которая основывается на повторяемости элементов в структуре соответствующих текстов и нацеленности на типологически мотивированные связи между ними (см., напр.: [408]). Так, сознательный выбор Д. Емцом фэнтези как жанра уже наделяет коммуникативно-функциональное ядро текста прототипической повторяемостью, что обеспечивает прагматическое фокусирование читателя на этом жанре: с одной стороны, осуществляется декодирование авторских знаков подготовленным читателем, хранящим в памяти следы ранее прочитанного, с другой – неподготовленный читатель не теряет интереса к тексту. Поэтому закономерно, что интертекстуальность является одним из организующих начал идиостиля Д. Емца. Сам автор говорит: «Моя специальность – история русской литературы: Чехов, Гаршин, Куприн, Короленко. Диплом я защищал по Гоголю – «Житийные традиции в повести «Шинель». С тех пор и определился выбор моего чтения: я читаю в основном книги, вышедшие в XIX веке и в начале XX и прошедшие пробу временем». О собственных произведениях он пишет: «Образы героинь и сюжеты книг заимствованы из русского фольклора и основываются на русской истории и традициях» [369].

Под актуализированной интертекстуальностью [408] понимается качество текстов, в которых имеются отсылки к претекстам⁶⁸. При этом мы учитываем размышления Ю. Н. Караулова, который писал, что «прецедентный текст редко вводится целиком, а всегда только в свёрнутом, сжатом виде – пересказом, фрагментом, намёком» [230, с. 218].

Приметы идиостиля Д. Емца следует искать в выборе источников прецедентных единиц, в том, как они вводятся в текстовую ткань, в особенностях их комбинирования друг с другом в пределах одного текста, в определении функций прецедентных единиц в соответствии с авторской стратегией. Ещё Ю. Н. Караулов указывал на то, что «в число прецедентных текстов входят литературные произведения, произведения других искусств

(музыки, скульптуры, архитектуры), а также заметные события текущей общественно-политической и культурной жизни, связанные, как правило, с именами собственными – антропонимами и топонимами» [228, с. 154–155].

Говоря о роли интертекстуальности в идиостиле Д. Емца, необходимо выделить несколько групп, связанных с использованием характерных номинаций, с переосмыслением имеющихся прецедентных текстов, аналогиями и параллелями к ним. Подобные номинации мы будем обозначать термином «*интертекстоним*», под которым станем понимать слово-аллюзию (слова-аллюзии), отсылающее(-ие) к прецедентному тексту. Чаще всего к интертекстонимам в текстах Д. Емца относятся имена собственные, которые, в свою очередь, могут обозначать как реально существовавших, так и являющихся предметом художественного вымысла лиц. Они, как правило, обладают широкой известностью и часто могут выступать в тексте как особые культурные знаки, символы определённых качеств.

§ 2. Номинативные интертекстонимы в художественном тексте Д. Емца

Как уже было отмечено, феномен интертекстуальности многоаспектен и может изучаться с учётом как внешней, так и внутренней структуры текста. Художественный текст допускает несколько вариантов прочтения и, следовательно, интерпретации, что во многом зависит от национально-культурных стереотипов. Произведение всегда содержит в себе авторские намёки⁶⁹, интертекстуальные отсылки к иным текстам: оно является явным или неявным отражением культурной среды, в которой создавалось. Постоянное соотнесение авторского культурного опыта с внутренним миром читателя, поиск определённой духовной общности на основе интертекстуальных связей мы можем наблюдать в текстах Д. Емца на примере используемых автором номинаций⁷⁰.

По справедливому замечанию Е. А. Гончаровой и И. П. Шишкина, значимым композиционным элементом текста является система персонажей. Её специфика выражается, помимо прочего, категорией интертекстуальности [176, с. 212]. «Имя собственное как единица текстопостроения является одной из важнейших составляющих интертекстуальности», – подчёркивает А. В. Букач [146].

Эту же мысль высказывает и К. А. Делижанова: «Следует отметить органичную связь интертекстуальности с ономастикой. В текстах встречается много имён и названий (онимов), что позволяет делать вывод об ономастической составляющей понятия “интертекстуальность”. Прецедентными текстами могут быть антропонимы (имена людей), топонимы (географические названия)...» [187] Их, как говорилось ранее, мы будем обозначать термином «интертекстоним».

2.1 Антропонимические (мифонимические) интертекстонимы

Отмечая важность изучения имени собственного в рамках интертекстуального подхода, Т. М. Николаева определяет «имя-в-тексте» как «небольшой свёрнутый текст, часто мифологического характера» [302, с. 5], тем самым подчёркивая, что само прецедентное имя является как отсылкой с другим текстам, так и самим текстом.

Так, Е. С. Дьяконова, изучая антропонимы в текстах Дж. Роулинг и Дж. Р. Толкиена, подчёркивала их архитектурную соотнесённость с другими культурными текстами: библейскими, германскими и скандинавскими мифами и т.д. [202, с. 34–38].

Идиостилевая специфика творчества Д. Емца заключается в том, что он в своих текстах использует имена как реально существующих/существовавших известных людей, так и вымышленных существ – мифонимы (имена богов, демонов⁷¹), а также имена «чужих» персонажей, которые повышают узнаваемость прецедентного текста даже без

упоминания имени его автора. При этом часто имена его собственных персонажей возникают на основе контаминации уже существующих прецедентных онимов. Подобные получившиеся интертекстони́мы связываются прежде всего со стереотипами массового сознания, в которых в определённой мере упрощаются многомерные и сложные явления⁷². Заметим, что использование Д. Емцом «говорящих» имён в своих текстах продолжает традицию художественной литературы, берущую начало ещё в античности⁷³.

Укажем здесь на основные способы образования антропонимических (мифонимических) интертекстони́мов в текстах Д. Емца.

Во-первых, такой оним может рождаться в результате имятворчества – создания имени собственного от определённой мотивирующей основы. В качестве такой основы может быть как прецедентное, так и непрецедентное имя. Примером являются онимы неинтертекстуального происхождения *Депрессняк*, *Пельменник* (об этом подробнее пойдёт речь в третьей главе диссертации). Характерно, что подобным онимом может становиться практически любое имя нарицательное, причём его семантика всегда прозрачна. Д. Емец часто использует типовые модели словообразования онимов (например, образование фамилий с помощью суффиксов -ов-, -ев, -ыч-). Так, в результате онимизации апеллятивов и их возможных дальнейших структурных преобразований возникают такие антропонимические интертекстони́мы, как, например, *Поклёп Поклёпыч*, *Тарарах*, *Пуппер*⁷⁴. Причём их отнесённость к интертекстони́мам устанавливается благодаря занимаемому месту в системе персонажей в тексте-источнике и интексте, их портретным характеристикам или/и частичному фонетическому или семантическому сходству имён. Кроме того, такие интертекстони́мы часто являются следствием языковой игры, когда, например, фамилия, имя персонажа или отчество не сочетаются друг с другом или образуют двусмысленное сочетание⁷⁵. Например, имя *Пенелопа* имеет греческое происхождение («верная жена») и диссонирует с «бытовой» уничижительной фамилией *Дурнева* (по такой же ономастической модели

построены интертекстони́мы *Герман Дурнев*, *Нинель Дурнева*, *Даун Фон Лабрадор*⁷⁶, *Чума-дель-Горт*). Немецкое имя и немецкая фамилия другого персонажа *Зигмунда Клоппа* указывают на его национальность⁷⁷. Однако фамилия Клопп оказывается созвучна слову «клоп», что связано с подтекстом: персонаж Зигмунд Клопп обладает скверным нравом, часто вредит окружающим⁷⁸, а потом, надкусив молодильное яблоко, он становится малюткой Клоппиком⁷⁹. В имени *Медузия Зевсовна Горгонова* нарушается мифологическая точность: Медуза Горгона не была дочерью Зевса. Для авторского интертекстони́ма *лопуход* (аналог слову Дж. Роулинг «магл», обозначающему не владеющего магией человека) мотивирующей основой является разговорное слово «лопух», а суффикс -оид- чаще обнаруживает активность в сфере специальной терминологии (подробнее см.: [264]). Интертекстони́мы в текстах Д. Емца могут использоваться в трансформированном виде (*Прун – Рон*, *Гореанна – Гермiona*, *Шурасик – Шурик*), не утрачивая, однако, своей интертекстуальной составляющей.

Во-вторых, Д. Емец может заимствовать имя из другого языка (*Абдулла*, *Калиостро*). Однако часто такие интертекстони́мы претерпевают трансформацию, приобретая созвучие разговорным русским аналогам (*Мамайчик*, *Сарданалка*, *Клоптик* и др.).

В-третьих, оним может родиться благодаря трансонимизации (абсолютной, безаффиксной, или сопровождающейся последующими структурными, фонетическими и/или семантическими преобразованиями как следствие языковой игры). Например: настурция (цветок) – тётя *Настурция*, *А. Поллони*. Причём установить интертекстуальное происхождение подобного антропонима иногда возможно благодаря его семантической соотнесённости с антропонимом из текста-источника (например, тётя Настурция из текста Д. Емца и тётя Петунья из текста Дж. Роулинг).

Ниже приводятся интертекстони́мы, которые обозначают **действующих лиц** из серии книг Д. Емца о Тане Гроттер и Мефодии Буслаеве. Стоит отметить, что, несмотря на введение их в сюжет, Д. Емец

постоянно обращает внимание читателей на важные детали, помогающие понять, что перед нами именно интертекстони́мы – заимствованные образы из других прецедентных источников. Их оригинальные истории в тексте Д. Емца, как правило, получают метатекстуальное комментирование, или заменяются другими историями по воле автора, или трансформируются в той или иной мере. Стоит также заметить, что установить интертекстуальное происхождение подобных онимов можно только из контекста всей серии (а иногда даже двух серий книг). Так, например, с образом *Сарданапала Черноморова* читатель знакомится уже в первой книге о Тане Гроттер. Специфика этого имени уже является сигналом, что перед нами интертекстоним. Потом из текста мы узнаем значимые детали его внешности (это непослушные «волшебные» усы и борода, манера одеваться на восточный лад), факты из биографии. Позже появляются другие слова-маркеры, которые связываются с этим прецедентным именем (например, *тридцать три богатыря*, *Пушкин* и т.д.). Вместе они образуют интертекстуальное концептуальное пространство, которое актуализирует сразу четыре прецедентных образа в таком интертекстониме: *дядьки Черномора*, *старика Хоттабыча*, *Альбуса Дамблдора* и *ассирийского царя Сарданапала*.

*а) антропонимические и мифонимические интертекстони́мы,
отсылающие к текстам Дж. Роулинг*

Стоит отметить, что важной при анализе идиости́ля Д. Емца представляется регулярность отсылок в его текстах к серии книг Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Прямые отсылки можно заметить в серии о Тане Гроттер, однако и книги о Мефодии Буслаеве косвенно, через упоминание элементов сюжета и композиции предшествовавшей серии, связаны с произведениями Дж. Роулинг.

Это объясняется тем, что использование антропонимов, отсылающих читателя к тексту Дж. Роулинг, является попыткой включения собственного текста в общий, уже существующий хронотоп фэнтези⁸⁰. Подробнее об этом сказано в работе Р. И. Енукидзе, где хронотоп представлен как «категория локации, транспонированная в художественную действительность» и репрезентируемая с помощью номинаций как основных характеристик языковой системы [207, с. 29–30]. Подобные аллюзивные антропонимы в тексте Д. Емца явно указывают на хронотоп⁸¹ предшествующего текста, что соответствует авторской интенции (подробнее об этом мы писали в первой главе). По замечанию М. Ф. Мисник, «несмотря на то, что каждый автор творит свой собственный мир со своей собственной мифологией, физическими и временными параметрами, их миры объединяет общая тематика, ключевые концепты, схожесть денотатного пространства. Кроме того, созданные одним автором персонажи и миры могут фигурировать в произведениях других авторов», реализуя прецедентные отношения [296] (см. Таблицу 1).

Таблица 1 – Идиостилевые особенности
интертекстони́мов из текстов Д. Емца,
соотносимых с антропонимами
из текстов Дж. Роулинг

Интертекстони́м из текста Д. Емца / антропоним из текста Дж. Роулинг	Аллюзийная соотнесённость с ТИ		
	Фонетическое сходство	Семантическое подобие	Место в системе персонажей
Герман Дурнев / Вернон Дурсль (см. Прим. 1)	+	+ (имена иноязычного происхождения)	+ (дядя главного героя)
Пипа Дурнева / Дадли Дурсль (см. Прим. 2)	+	+ (имена иноязычного происхождения)	+ (кузен/кузина главного героя)
Леопольд и София Гроттер / Джеймс и Лили Поттер	+ (фамилии)	+ (фамилии иноязычного происхождения)	+ (родители главного героя)
Лопухойды / маглы	-	+ ⁸²	+ (люди, не обладающие магией)

Продолжение таблицы 1

Интертекстоним из текста Д. Емца / антропоним из текста Дж. Роулинг	Аллюзийная соотнесённость с ТИ		
	Фонетическое сходство	Семантическое подобие	Место в системе персонажей
Сарданапал Черноморов / Альбус Дамблдор	+	+ иноязычное происхождение имён)	+ (директора школ волшебства)
Даун Фон Лабрадор [35, с. 56] / Альбус Дамблдор	+	+ (имена иноязычного происхождения)	+ «двойники»
Медузия Зевсовна Горгонова / Минерва Макгонагалл	+	+ (имена иноязычного происхождения)	+ (первые заместители директоров школ волшебства)
Чума-дель-Торт («Та-Кого-Нет») / Воланде-Морта («Сам-Знаешь-Кто», «Тот-Кого-Нельзя-Называть»)	+	+ (суффикс -дель-иноязычного происхождения)	+ (главные антагонисты главных героев)
Поклёп Поклёпыч / Аргус Филч и Северус Снегг	-	-	+ (учителя в школах волшебства)
питекантроп Тарарах / полувеликан Хагрид	+	-	+ (преподаватели ветеринарной магии в школах волшебства)
Зигмунд Клопп / Филиус Флитвик и Северус Снегг	+ (Клопп – Снегг)	+ (имена иноязычного происхождения)	+ (преподаватели в школах волшебства)
Древнир / Мерлин (см. Прим. 3)	+	-	+ (легендарные волшебники)
Таня Гроттер / Гарри Поттер	+ (фамилии)	+ (фамилии иноязычного происхождения, «простонародные» имена)	+ (главные герои)
Гурий Пуппер / Гарри Поттер	+	+ (иноязычного происхождения)	+ («двойники»)
Грызиана Припятская / Рита Скиттер	-	-	+ (журналисты, известные скандальные личности)
тётя Нинель Дурнева / тётя Петуния Дурсль	+	-	+ (тёти главных героев)
тётя Настурция / тётя Петуния	+	+ (имя – название цветов)	+ («двойники»)
Прун и Гореанна / Рон и Гермиона	+	-	+ («двойники»)
Зубодериха / Сивилла Трелони	-	-	+ (возможный прототип)

Продолжение таблицы 1

Интертекстонаим из текста Д. Емца / антропоним из текста Дж. Роулинг	Аллюзийная соотнесённость с ТИ		
	Фонетическое сходство	Семантическое подобие	Место в системе персонажей
Соловей О. Разбойник / Аластор Грюм и Роланда Трюк	-	-	+ (возможный прототип)
Ягге / Поппи Помфри	-	-	+ (роль в системе персонажей)
Гробыня Склепова / Драко Малфой и Нимфадора Тонкс	-	-	+ (возможный прототип)
Верка Попугаева / Парвати Патил	-	-	+ (возможный прототип)
Дуся Пупсикова / Лаванда Браун	-	-	+ (возможный прототип)
Катя Лоткова / Флёр Делакур	-	-	+ (возможный прототип)
Гуня Гломов / Винсет Крэбб и Грегори Гойл	+ (Грегори Гойл)	-	+ (возможный прототип)
Жанна Аббатикова / Ханна Аббот	+	+	+ (возможный прототип)
Шурасик / Гермиона	-	(имя – ассоциация с умным человеком)	+ («отличники» в школах волшебства)
Недолеченная Дама / Серая Дама и Плачущая Миртл	+	+	+ (привидения, имеющие похожие истории)
Безглазый Ужас / Кровавый Барон	-	-	+ (привидения, имеющие похожие истории)
Поручик Ржевский / Проповедник, Пивз и Почти Безголовый Ник	-	-	+ (возможный прототип)

Примечания

1. В имени-гибриде *Герман Дурнев* автор опять соединяет «говорящую» фамилию (здесь мы имеем в виду фонетическое сходство со словами «дурень», «дурак», имеющими негативную коннотацию) с именем *Герман*, имеющее латинское происхождение. Кроме того, Д. Емец в своём тексте очень часто использует логическую аномалию⁸³ как принцип создания образа, а первым сигналом её понимания становится такой ономастический гибрид [243]. Так, речевая характеристика и поведение персонажа не

соответствуют заявленному образу «самого доброго депутата»⁸⁴; этот персонаж живёт в «многоэтажном» доме на Рублёвском шоссе и при этом является директором фирмы «Носки секонд-хенд» [32, с. 5]; человеческий образ персонажа не соответствует образам вампира и кролика Сюсюкалки, в которых периодически перевоплощается Герман Дурнев (см., напр.: [32, с. 9; 39, с. 189]). Также вместе Герман и Нинель Дурневы – зеркальные «двойники» Вернона и Петунии Дурсль: Герман худ, а Нинель очень толста, тогда как Вернон толст, а Петунья худа.

2. В имени *Пипа (Пенелопа) Дурнева* отметим также фонетическое сходство со словами, имеющими негативную коннотацию («пипец», «пипшоу») и высмеивание периодически приходящей в Россию моды на «красивые» западные имена. С именем этого персонажа связана логическая аномалия как принцип создания образа (образ агрессивной и некрасивой девочки-подростка⁸⁵ диссонирует с аллюзией на гомеровскую Пенелопу).

3. *Древнир* – интертекстоним, отсылающий нас к образу Мерлина, имя которого встречается в междометиях и возгласах, когда волшебники чем-то взволнованы, напуганы и т.д.⁸⁶

Таким образом, пародийная линия серии о Тане Гроттер Д. Емца хорошо обозначена введением целого ряда персонажей, имена которых, являясь интертекстонимами, соотносимы с персонажами Дж. Роулинг. Некоторые интертекстонимы имеют фонетическое, семантическое сходство с прецедентным именем, а также занимают то же место в системе персонажей. Также у некоторых прецедентных имён могут быть несколько отсылающих к ним интертекстонимов (например, Альбус Дамблдор имеет явного пародийного «двойника» *Дауна Фон Лабрадора* и при этом является прототипом для русского директора школы магии и волшебства *Сардананала Черноморова*). У других интертекстонимов нет фонетического или другого подобия с прецедентным онимом, однако они соотносимы по некоторым внешним чертам, по месту в сюжете. Так, например, имя *Гробыня Склепова* – интертекстоним, так как её прототипами являются Драко Малфой

(собираемый образ хулиганов-бунтарей, вначале Гробыня так же была антагонистом Тани Гроттер, как Драко Гарри Поттера) и Нимфадора Тонкс (обладает такой же экстравагантной внешностью и озорным характером). Однако семантика этого имени собственного далека от семантики прецедентных онимов.

б) антропонимические и мифонимические интертекстони́мы, отсылающие к иным текстам европейской культуры (см. Таблицу 2)

Таблица 2 – Интертекстони́мы, отсылающие к иным текстам европейской культуры

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы⁸⁷
Буонапарте ⁸⁸	Спящий Красавец ⁸⁹ <i>(изменение грамматической категории рода)</i>
Барбаросса ⁹⁰	Барон Мюнхгаузен ⁹¹ (онимизация апеллятива – титул становится именем персонажа)
Тор ⁹²	Хадсон – семейный магвокат-сыщик у тётушки Гурия Пуппера ⁹³ <i>(фонетическая трансформация)</i>
Аттила ⁹⁴	Дырь Тониано, имя которого отсылает к текстам А. Дюма ⁹⁵ <i>(фонетическая и структурная трансформация)</i>
Тамерлан ⁹⁶	Эльза Керкинитида Флора Цахес – учительница ⁹⁷ <i>(изменение грамматической категории рода, онимизация апеллятива и абсолютная межвидовая трансонимизация)</i>

Продолжение таблицы 2

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы⁹⁸
Готфрид Бульонский ⁹⁹	Графин Калиостров ¹⁰⁰ (онимизация апеллятива и структурная трансформация, а также омофонический каламбур с добавлением форманта в состав интертекстони́ма)
Санта-Клаус ¹⁰¹	Глинт ¹⁰² (фонетическая и структурная трансформация)
Сальери ¹⁰³	Адмирал Жульсон ¹⁰⁴ (онимизация апеллятива – звание становится именем персонажа, фонетическая и структурная трансформация, наблюдаемая при телескопии – наложении двух производящих онимов)
	О-Фея-Ли-Я ¹⁰⁵ (фонетическая и структурная трансформация с омофоническим каламбуром, возникающим за счёт членения прецедентного онима)
	Принц Омлет ¹⁰⁶ (онимизация апеллятива и фонетическая и структурная трансформация, наблюдаемая при телескопии – наложении двух производящих онимов)
	Кэрилин Курло ¹⁰⁷ (фонетическая трансформация)

*в) антропонимические и мифонимические интертекстони́мы,
отсылающие к текстам античной культуры (см. Таблицу 3)*

Таблица 3 – Интертекстони́мы,
отсылающие к текстам античной культуры

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы
Нептун ¹⁰⁸	Медузия Зевсовна Горгонова ¹⁰⁹ (контаминация двух имён собственных с последующей внутривидовой трансонимизацией, осложнённой онимическими формантами)
мечник Арей ¹¹⁰	предводитель команды нимф А. Поллони ¹¹¹ (трансонимизация, наложение двух онимов и структурная трансформация)
Теокрит ¹¹²	Тут-Он-Хам-Он ¹¹³ (фонетическая и структурная трансформация с омофоническим каламбуром)
царь Мидас ¹¹⁴	Дурамзес ¹¹⁵ (наложение имеющих обций формант слов «дура» и «Рамзес» – телескопия)
Геракл ¹¹⁶	Аида Плаховна Мамзелькина ¹¹⁷ (онимизация апеллятива, морфологическая и структурная трансформация)
Минотавр ¹¹⁸	Тиберий Цезаревич Самцов ¹¹⁹ (внутривидовая трансонимизация, при которой наблюдается морфемная деривация – прибавление онимического суффикса)
Гермес ¹²⁰	

Продолжение таблицы 3

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы
Дионис ¹²¹	
Аргус ¹²²	
Котт, Бриарей и Гиетт ¹²³	
Эрато ¹²⁴	
Каллиопа, Талия, Клио, Мельпомена [45, с. 88–90]	
Нефертити ¹²⁵	
Герострат Андреич ¹²⁶	
Далила Петровна ¹²⁷	
Алкид ¹²⁸	

*г) антропонимические и мифонимические интертекстони́мы,
отсылающие к текстам русской (славянской) культуры (см. Таблицу 4)*

Таблица 4 – Интертекстони́мы,
отсылающие к текстам русской (славянской) культуры

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы
Мамай ¹²⁹	Поручик Ржевский ¹³⁰ (<i>онимизация апеллятива – звание становится именем персонажа</i>)
Усыня, Дубыня и Горыня ¹³¹	Сарданапал Черноморов ¹³² (<i>контаминация двух имён собственных с последующей внутривидовой трансонимизацией, осложнённой онимическим формантом</i>)

Продолжение таблицы 4

Нетрансформированные интертекстони́мы	Трансформированные интертекстони́мы
Перун, Велес, Триглав, Симорг [45, с. 167, 182]	Мефодий Буслаев ¹³³ (контаминация двух прецедентных имён)
	Бессмертник Кошечев ¹³⁴ (внутривидовая трансонимизация, при которой наблюдается морфемная деривация)
	Соловей О. Разбойник ¹³⁵ (структурная трансформация, которая соответствует англосаксонской словообразовательной модели имён собственных)
Ванька-Каин ¹³⁶	Баб-Ягун [35, с. 208] (изменение грамматической категории рода – морфологическая трансформация)
Вий ¹³⁷	Ягге [43, с. 367] (трансонимизация, сопровождающаяся структурным преобразованием)
Илья Муромец ¹³⁸	Бедная Лизон ¹³⁹ (структурная трансформация, при которой наблюдается присоединение экспрессивно-оценочного разговорного суффикса -он-)
Дед Мороз ¹⁴⁰	Малюта Скуратофф ¹⁴¹ (структурная трансформация: иностранная огласка суффикса -ов-)
Хозяйка Медной Горы ¹⁴²	Зербаган ¹⁴³ (межвидовая трансонимизация с фонетической трансформацией)
Двое из ларца ¹⁴⁴	
Тридцать три богатыря ¹⁴⁵	

Отдельно можно выделить группу антропонимических интертекстонимов, обозначающих «закадровых» персонажей, чьи судьбы так или иначе пересекаются с историями действующих лиц. Д. Емец часто обращается к приёму ретроспекции, сигналами которого могут быть слова-маркеры соответствующей семантики (в основном глаголы и причастия прошедшего времени. Например: «По слухам, все столики в библиотеке были *заколдованными* принцами, некогда неудачно *попытавшимися* вступить в брак с царевной Несмеяной» [40, с. 31]; «как *говаривал* мой первый муж Вий» [45, с. 278]; «Почему Наполеон всё время *чихал* во время Аустерлица?» [32, с. 215]; «Зубодериха мечтательно улыбалась, поглядывая то вдаль, откуда должны были появиться бабай, то в книгу диалогов *Платона*, с которым она была *когда-то* лично знакома» [34, с. 286]).

Однако не менее часто текст Д. Емца пересекается с другими прецедентными текстами, когда действие происходит в «параллельном» настоящем, а персонажи из прецедентных текстов являются знакомыми, родственниками, друзьями, учениками, учителями действующий героев, а словами-маркерами часто выступают глаголы настоящего времени (например, «Меня *окружают* сплошные *разбойники!* Обличения *Али-Бабы*» [47, с. 212]; «*друзбан* мой *Рубенс* *стреляется*» [35, с. 129]; «Спящая Царевна: давно не *засыпаю* без снотворного» [24, с. 342]; «Лигул зовет Арея, Мефодия и Улиту в Англию-с. К главе британского отдела мрака Вильгельму Завоевателю. Вильгельм *собирает* своих на междусобойчик по случаю годовщины норманнского нашествия» [24, с. 55]). Сюжеты текстов Д. Емца пересекается с сюжетами сказок, легенд, текстов других авторов, образуя единое текстовое концептуальное пространство. В отдельных случаях упоминаемые «закадровые» персонажи в одной серии книг становятся действующими лицами в другой серии (например, *Вий*). И в этом случае подобные онимы сохраняют свою связь с исходным текстом (свою интертекстуальную сущность).

Интертекстонимы вводятся в текст Д. Емца четырьмя способами:

1) без атрибуции, то есть без дополнительных пояснений, подсказок, отсылок к конкретному тексту. Думается, что в этом случае для автора важна известность, *прецедентность* имени собственного (например: «В списке людей, которые нагло у меня сдирали, Древнир значится под номером десятым, сразу за *Сервантесом, Пушкиным и Достоевским!*» [30, с. 85]);

2) с атрибуцией, то есть с подсказками, намёками, другими интертекстонами или с метатекстуальным комментированием (иногда – пересказом сюжета прецедентного источника, например мифа или легенды¹⁴⁶). Интертекстонами в текстах Д. Емца варьируются по степени прецедентности – от легко узнаваемых до тех, что требуют от читателя наличия серьёзных фоновых знаний. Поэтому Д. Емец практически всегда даёт подсказку, используя слова-маркеры, прямые определения, другие интертекстонами, описательные обороты, обращая внимание на значимую подробность и помещая интертекстонами в соответствующий контекст, что помогает распознать его интертекстуальную сущность (например, «сделала себе чёлочку на лоб, точно играла в дядю *Адольфа*» [27, с. 95]; «замутить что-нибудь *педагогическое* в духе того, что завещал мудрый *Макаренко*» [19, с. 33]; «всякий под *умного* косит! Разведут ля-ля про всяких *Ницше* и *Сартров*, прям мозги вянут!» [41, с. 147]; «Занятно, на что способно кольцо *Аида*. Говорят, *подземный царь* одалживал его самой *Смерти*» [32, с. 340]; «Герман, расслабься! *Посейдон – бог морей и океанов*» [35, с. 224]). В текстах Д. Емца можно встретить и интересные случаи одновременного использования интертекстонами и стилизации, которые вместе создают аллюзию на прецедентный текст (например, здесь обнаруживается аллюзия на стиль Гомера и на сюжет «Илиады»: «Взирая с высот олимпийских на грешную землю, / Скажу я, внимая молве ослепительной *Эос*» [32, с. 186]). Иногда в тексте Д. Емца можно найти сразу несколько интертекстонами в одном предложении (например, в книге «Таня Гроттер и пенсне Ноя» во второй главе «Искрис фронтис форте» речь идет о дуэли главных героев, а интертекстонами отсылают читателя к прецедентным ситуациям из жизни

великих писателей: «Грызиана, малость поднапрягшая извилины и соскоблившая с них остатки образования, сравнивала Пуппера с *Пушкиным* и *Лермонтовым*, а Ваньку – с *Дантесом* и *Мартыновым*» [41, с. 81]).

У Д. Емца это самый частый способ введения прецедентного имени в текст, который позволяет наиболее полно раскрыть многомерное содержание интертекстони́ма (например: в одном случае автор делает акцент на творчестве А. С. Пушкина¹⁴⁷, в другом – на обстоятельствах его биографии¹⁴⁸, в третьем обращается к содержанию произведения А. С. Пушкина «Евгений Онегин», попутно комментируя его¹⁴⁹ или ставя собственных героев в похожую прецедентную ситуацию¹⁵⁰). Подобное разнообразие концептуального окружения интертекстони́ма позволяет говорить о структурном разнообразии интертекстуальных единиц – от интертекстони́мов (слов-аллюзий) до целой главы-аллюзии или части сюжета (см., напр.: [381]);

3) с обозначенными и необозначенными цитатами – дословными или трансформированными выдержками из текста-источника, которые так или иначе связаны с интертекстони́мом. Иногда интертекстони́м включается в цитату («Нет повести печальнее на свете, чем повесть о *Ромео* и *Джульетте!*» [45, с. 359]), иногда связан с цитатой по принципу «персонаж – его слова» («Прекрасный вопрос! В духе фрекен *Бок*: “Вы перестали пить коньяк по утрам?”» [43, с. 295]) или «автор – цитата из его произведения» («Ночь. Улица. Фонарь. Аптека... Ой, списал у дяди *Блока*, а зачёркивать жалко» [45, с. 116]). Это могут быть и выдержки из трудов Дарвина¹⁵¹, и слова из славянского ветхозаветного апокрифа¹⁵², и девиз французского короля Людовика XIV¹⁵³, и транслитерированная прецедентная цитата из какого-либо произведения^{154,155}, и слова из современной¹⁵⁶ или русско-народной песни, ассоциативно связанной с творчеством писателя¹⁵⁷. В одном случае цитата может быть обозначена Д. Емцом графически (маркирована)¹⁵⁸, в другом – даётся в составе косвенной речи¹⁵⁹. При этом антропонимический интертекстони́м может быть связан с разными прецедентными текстами. Так,

имя главной героини Д. Емца постоянно соотносится то с текстом А. С. Пушкина (см., напр.: [37, с. 226–250]), то со стихотворением А. Барто¹⁶⁰.

4) как интертекстоним-«стереотип», который может лежать в основе метафорического или метонимического переноса или устойчивого выражения, тропа, фигуры речи. Стоит отметить, что многие из интертекстонимов входят в состав сравнений («с бородкой а-ля *Арамис*»¹⁶¹, «растает, как *Снегурочка*»¹⁶², «трескуче, как плохо смазанный *Карлсон*»¹⁶³, «умер он сущим *Демосфеном*»¹⁶⁴), служат средством выражения авторской иронии («до юного *Рембрандта* Мефодию было, как до Венеры пешком и дальше на перекладных»¹⁶⁵), могут входить в состав крылатого выражения («печать *Каина* на лице»¹⁶⁶ – клеймо преступления, «*мефистофельские* интонация»¹⁶⁷), молодёжного сленга («Чего ты такая? *Амур* шёл косяком?»¹⁶⁸), метонимии («Ну как, на твой *адамов* взгляд?»¹⁶⁹), эпитета («В углу *байронически* мрачный... сидел Тамерлан»¹⁷⁰) или такой стилистической фигуры речи, как паронимазия («Допрыгался, *Врубель*? Хочешь в *табель*?»¹⁷¹; *синьор Помидор*¹⁷²).

Часто прецедентные имена, становящиеся интертекстонимами в текстах Д. Емца, содержат устойчивые представления о себе, определяемые национальной культурой и стереотипами сознания, которые основываются на художественных и нехудожественных текстах. Они выражают некое значение в концентрированном виде, а кроме того, несут оценочную коннотацию. Актуализация этих представлений зависит от компетенции читателя. Автор даёт метафорическую оценку происходящему или субъекту, используя такие онимы – стереотипы массового сознания: так, часто происходит метафорический перенос с актуализацией внутренней формы онима, например, *Фет Тютчевич*¹⁷³ – поэт; *Сократ, Михайло Ломоносов*¹⁷⁴, *Софья Ковалевская*¹⁷⁵ – умный человек; *мушкетёры*¹⁷⁶ – отважные люди; *Герострат*¹⁷⁷ – поджигатель; *Юлий Цезарь*¹⁷⁸ – разносторонний человек; *Петросян Хазанович Задорнов*¹⁷⁹ – комик; *Дункан Маклауд*¹⁸⁰ – бессмертный;

*Мефистофель*¹⁸¹ – демон-искуситель; *Бенvenuto Челлини*¹⁸² – талантливый человек; *Айболит*¹⁸³ – любящий животных человек; *Джейн Эйр*¹⁸⁴ – скромная, но волевая девушка; *Дон Жуан*¹⁸⁵ – известный любовник; *Иудушка*¹⁸⁶ – предатель и т.д.

Некоторые интертекстони́мы могут репрезентироваться в тексте сначала одним способом, потом другим. Например, имя *Вий* в одном случае вводится в текст с цитатой из одноимённой повести Н. В. Гоголя¹⁸⁷, а в другом – с помощью характеристики взгляда *Вия*¹⁸⁸, в серии книг о Мефодии Буслаеве *Вий* – действующее лицо, поведение, внешность и манеры которого соответствуют *Вию* из прецедентного текста Н. В. Гоголя¹⁸⁹. Интертекстони́м *Бонапарт* (его вариант – *Буонапарте*) вводится в текст тоже по-разному: как часть сравнительного оборота, дающего представление о деталях внешности полководца¹⁹⁰, с атрибуцией, отсылающей к разным эпизодам его жизни^{191,192}, как действующее лицо, обладающее чертами реального прототипа¹⁹³). Таким образом, это позволяет Д. Емцу дать достаточно полное представление о том или ином историческом лице, деятеле культуры, политике, персонаже другого прецедентного текста и т.д. В тексте Д. Емца практически нет интертекстони́мов, которые не получили бы авторского комментария, указывающего на их связь с другим прецедентным источником. Кроме того, как уже отмечалось выше, интертекстони́мы могут подвергаться трансформации, обнаруживающей творческий потенциал автора.

Стоит отметить, что одни антропонимические интертекстони́мы, употребляемые в текстах Д. Емца по принципу «автор» – «цитата из его произведения»¹⁹⁴ или «автор» – «аллюзия на его произведение»¹⁹⁵, «персонаж» – «цитата, связанная с ним»¹⁹⁶ по сути совпадают с часто встречающимися в лингвистике определениями аллюзии и цитаты с атрибуцией (или эксплицированных аллюзий и цитат) (см., напр.: [130]), прямо отсылая к тому или иному претексту. Другие же антропонимические интертекстони́мы (часто встречающиеся как «персонаж – «аллюзия, связанная с ним»») не дают столь явной отсылки к претексту. Иногда

происходит отсылка сразу к нескольким прецедентным феноменам. Например: «Депресняк, обладавший характером милым и приятным, как сам *Тартар*, то и дело выходил из себя и бросался на всех без исключения собак, будь они размером хоть с *моську* имени дяди *Баскервилля*» [24, с. 9]. Вокруг антропонимического интертекстонима Баскервилль, рождающего поток ассоциаций, объединены отсылки к древнегреческой мифологии, русской басне И. А. Крылова и английской повести А. Конан Дойля: собака Баскервиллей рождает ассоциации с чем-то ужасным и огромным – отсюда мифотопоним Тартар (адское, ужасное место) и моська (как каламбур, противоположность огромной собаке). Встречаются примеры стёртой аллюзии. Например: «*Франкер Штейн*, бывший казначей!.. Тридцать лет назад он сильно досадил одному магу, и тот его сглазил. Жутко сглазил. А чтобы заклинание нельзя было отменить, быстро сделал себе харакири. С этого дня *Франкер* не может ни стоять на земле, ни плыть по воде, ни лежать, ни видеть огня – ничего. Его сразу начинает жутко корчить, а вместо слов он выплёвывает пауков. Он покрылся коростой толщиной в палец, день и ночь сидит на стуле, который подвешен цепями к одной из башен, а еду ему подают на вилах из окна» [31, с. 255]. Здесь, несмотря на явную ассоциацию персонажа Д. Емца с рукотворным чудовищем, невозможно определить первоисточник аллюзии: может быть, это роман М. Шелли, или какой-либо из многочисленных фильмов о Франкенштейне, или известная легенда, или что-то другое. В этой группе также могут встретиться примеры с так называемой «лжеатрибуцией», когда интертекстони́м указывает на один текст, а упоминаемая с ним прецедентная ситуация-аллюзия – на другой. Например: «у дяди Сэма вороны расклевали антикварную магическую дудку – ту самую, под которую *Нильс водил крыс топиться в озере*» [45, с. 126]. Здесь персонаж – гамельнский крысолов – обозначен чужим именем, которое при достаточной атрибуции отсылает к совершенно другой истории – «путешествию с дикими гусями».

Таким образом, антропонимические и мифонимические интертекстони́мы, отличаясь разнообразием способов ввода в авторский текст и являясь притягивающим прецедентный феномен «магнитом», могут отсылать ко всему тексту, к некоему событию в нём, к информации, связанной с персонажем, к проблематике и художественным особенностям текста-источника (см. Таблицу 5, Таблицу 6, Таблицу 7).

Таблица 5 – Интертекстони́мы,
отсылающие к феноменам западной культуры

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
Иоганн Себастьян Бах ¹⁹⁷	Бонапарт ¹⁹⁸	Фрекен Бок ¹⁹⁹	Мюнхгаузен ²⁰⁰
Ч. Борджиа ²⁰¹	Белая Снежка (структурная и фонетическая трансформация) ²⁰²	Санта-Клаус ²⁰³	Ромео и Джульетта ²⁰⁴
граф Калиостро ²⁰⁵	Дракула ²⁰⁶	Роме и Джульетта ²⁰⁷	дядя Дездемон ²⁰⁸
великий Мерлин ²⁰⁹	Лист ²¹⁰	Дездемона ²¹¹	синьор Помидор ²¹²
Бергман ²¹³	Гамлет ²¹⁴	Людовик XIV ²¹⁵	Джейн Эйр ²¹⁶
Джейн Остин ²¹⁷	Буччи ²¹⁸ (фонетическая трансформация)	Гёте ²¹⁹	
Мартин Хайдеггер ²²⁰	Синяя Борода ²²¹	Шекспир ²²²	Франкенштейн ²²³
Леонардо да Винчи ²²⁴	Баскервилль ²²⁵	Руссо ²²⁶	Карлсон ²²⁷
Сервантес ²²⁸	Мона Лиза ²²⁹	Маргвин ²³⁰ (фонетическая трансформация)	Арамис ²³¹
Шерше Ля Фам ²³² (лексико-синтаксический способ онимизации с грамматическим каламбуром)	Кристофер Робин ²³³		Дон Жуан ²³⁴

Продолжение таблицы 5

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
Пако Гробанн ²³⁵ (фонетическая трансформация)	братья Вримм ²³⁶ (фонетическая трансформация)		Бенвенуто Челлини ²³⁷
Белоснежка ²³⁸	Адольф ²³⁹ (Гитлер)		Мефистофель ^{240, 241}
Даву ²⁴²	Эразм Роттердамский ²⁴³		мушкетёры ²⁴⁴
	Наполеон ²⁴⁵		Дали ²⁴⁶
	Карл IX, Людовик XIV ²⁴⁷		Байрон ²⁴⁸
	Вивальди ²⁴⁹		Отважный портняжка ²⁵⁰
	Казанова ²⁵¹		Буонапарте ²⁵²
	Зорро ²⁵³		Дункан Маклауд ²⁵⁴
	Мендельсон ²⁵⁵		Рембрандт ²⁵⁶
	Ницшы и Сартры ²⁵⁷ (плюрализация)		Дрейфус ²⁵⁸
	Франкер Штейн ²⁵⁹ (фонетическая и структурная трансформация)		Монте-Кристо ²⁶⁰
	Рубенс ²⁶¹		
	Зигмунд Фрейд ²⁶²		
	Зигмунд ²⁶³		
	Нильс ²⁶⁴		
	Вильгельм Завоеватель, Гарольд, Бонапарт ²⁶⁵		
	Моцарт и Сальери ²⁶⁶		
	Иммануил Кант ²⁶⁷		
	Паулюс ²⁶⁸		

Таблица 6 – Интертекстони́мы,
отсылающие к феноменам античной (и библейской) культуры

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
Самсон ²⁶⁹	Демосфен ²⁷⁰	Одиссей ²⁷¹	Адам ²⁷²
Сократ ²⁷³	Гиппократ ²⁷⁴	Брут ²⁷⁵	Демосфен ²⁷⁶
Аполлон ²⁷⁷	Психея, Амур ²⁷⁸	Протагор ²⁷⁹	Соломон ²⁸⁰
царица Савская ²⁸¹	Юлий Цезарь ²⁸²	Юпитер ²⁸³	Юлий Цезарь ²⁸⁴
	Александр Македонский ²⁸⁵		Герострат ²⁸⁶
	Цирцея ²⁸⁷		Сократ ²⁸⁸
	Антоний ²⁸⁹		Амур ²⁹⁰
	Посейдон ²⁹¹		Иудушка ²⁹²
	Калигула ²⁹³		Каин ²⁹⁴
	Брут ²⁹⁵		
	Гераклит Милетский ²⁹⁶		
	Платон ²⁹⁷		
	Ной ²⁹⁸		
	Аларих ²⁹⁹		
	Елена ³⁰⁰		
	Ганнибал ^{301 302}		
	Одиссей ³⁰³		
	Эос ³⁰⁴		
	Прометей ³⁰⁵		
	Тесей ³⁰⁶		
	Герострат ³⁰⁷		
	Афродита ³⁰⁸		
	Каин, Авель ³⁰⁹		
	Птолемей ³¹⁰		
	Ахилл ³¹¹		
	Прокруст ³¹²		
	Персей ³¹³		
	Харон ³¹⁴		
	Гелиос ³¹⁵		
	Нарцисс ³¹⁶		
	Бернадог ³¹⁷		
	Иуда ³¹⁸		
	Аид ³¹⁹		
	Тифон ³²⁰		

Таблица 7 – Интертекстони́мы,
отсылающие к феноменам русской (славянской) культуры

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
Пушкин, Достоевский ³²¹	Красная Шапочка ³²²	Вий ^{323, 324}	Фет Тютчевич ³²⁵ (контаминация двух имён собственных с последующей внутривидовой трансонимизацией, осложнённой онимическим формантом)
Мокошь, Додола, Марена ³²⁶	Перун и Триглав ³²⁷	Чехов ³²⁸	Врубель ³²⁹
Иван Грозный ³³⁰	Немирович и прочие Данченки ³³¹ (плюрализация)	Блок ^{332, 333}	Айболит ³³⁴
Иосиф Сталин ³³⁵	Нестор и Боян ³³⁶	Пушкин, Татьяна ³³⁷	Снегурочка ³³⁸
Павел I ³³⁹	Нижинский ³⁴⁰	Облонские ³⁴¹	Петросян Хазанович Задорнов ³⁴² (контаминация трёх прецедентных онимов с внутривидовой трансонимизацией, осложнённой присоединением онимического форманта)
Менделеев ³⁴³	В. А. Гиляровский ³⁴⁴	Адам ³⁴⁵	Михайла Ломоносов ³⁴⁶
Мёртвая Царевна ³⁴⁷	Троян ³⁴⁸	Пушкин ^{349, 350, 351}	Тарас Бульба ³⁵²
граф и графиня Фомановы ³⁵³ (фонетическая трансформация)	Кулибин ³⁵⁴	Тургенев ³⁵⁵	Руслан, Черномор ³⁵⁶
Прутков ³⁵⁷	Дягилев ³⁵⁸	Таня ³⁵⁹	Герасим ³⁶⁰
царь Горох ³⁶¹	Бобчинский и Добчинский ³⁶²	Лермонтов ³⁶³	Блок ³⁶⁴
	Василиса Премудрая ³⁶⁵		Снегурочка ³⁶⁶

Продолжение таблицы 7

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
	Макаренко ³⁶⁷		Айвазовский ³⁶⁸
	Мономах ³⁶⁹		Софья Ковалевская ³⁷⁰
	Барабас Карабасов ³⁷¹ (фонетическая и структурная трансформация)		
	царевна Несмеяна ³⁷²		
	Одноглазка, Двуглазка и Триглазка – три сводных сестры Крошечки-Хаврошечки ³⁷³		
	Спящая Царевна ³⁷⁴		
	Вий ³⁷⁵		
	Павлов ³⁷⁶		
	Набок ³⁷⁷ (структурная трансформация, усечение производящей основы)		
	Татьяна Ларина ³⁷⁸		
	Гоголь ³⁷⁹		
	Жуковский ³⁸⁰		
	Собакевич ³⁸¹		
	Достоевский, Свидригайлов ³⁸²		
	Стенька Разин ³⁸³		
	Василиса Премудрая ³⁸⁴		
	Тарас Бульба ³⁸⁵		
	Святогор ³⁸⁶		
	дед Мазай ³⁸⁷		
	Пушкин, Лермонтов, Дантес, Мартынов ³⁸⁸		
	Вещий Олег ³⁸⁹		
	Бирон, Иван Грозный, царица Анна ³⁹⁰		

Продолжение таблицы 7

Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (без атрибуции)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы (с атрибуцией)	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы с последующей цитатой из прецедентного текста	Антропонимические и мифонимические интертекстони́мы в составе тропа, фигуры речи или устойчивого выражения, стереотипа
	Вера Павловна ³⁹¹		
	Илья Муромец ³⁹²		
	Станиславский, Данченко ³⁹³		
	Иван-царевич ³⁹⁴		
	Сталин ³⁹⁵		
	Сусанин ³⁹⁶		
	Пушкин и молодой Гоголь ³⁹⁷		
	Чехов ³⁹⁸		
	Андрей Болконский ³⁹⁹		
	Пикуль ⁴⁰⁰		
	Иван Грозный ⁴⁰¹		
	Толстой ⁴⁰²		
	Тютчев ⁴⁰³		
	Чичиков ⁴⁰⁴		

Приведём также интертекстони́м, отсылающий к феноменам восточной культуры: *Али-Баба*⁴⁰⁵

В тексте Д. Емца легко найти и случаи смешения в одной фразе интертекстони́мов, отсылающих к прецедентным феноменам разного культурного происхождения. Приведём пример: «Это была та самая секретная Гробынина книжка, в которую она заносила самые важные заклинания из запрещённых и вызубривала их наизусть. Никакими другими заклинаниями Склепова принципиально не загружалась, считая, что от того, что не удосужились запретить, все равно не будет толку.

– Кажется, я это где-то в конец засунула... Ага, вот!

Гендель, грекус и Сенекус,

Джонсон, Фрейдус, Цицеронис,

Фихте, Лейбниц и Бэконис,

*Кришнамурти, Льюис, Фромм,
Кант, Спиноза и Платон.
Вы вставам, пробуждавам,
Гроттер Пупперос страдавам,
Встрескус поушус ломатум,
Мозгопудрис, убеждавам,
Страстью со свету сживатум!» [45, с. 149].*

Здесь мы видим языковую игру, основанную, во-первых, на стилизации привычных слов под латынь с помощью присоединения к их производящей основе суффиксов -ум-, -ус- (при этом латинский язык ассоциируется с сакральным, однако в целом текст-заклинание оказывается похожим на детские стихи-«страшилки»); во-вторых, на смешении разностилевой лексики (как отдельных слов, так и фразеологизмов: «пудрить мозги», «втрескаться», «сжить со свету» / «пробуждаться»), в-третьих, на алогичном объединении трансформированных и нетрансформированных интертекстонимов, обозначающих представителей различных культур: *Кришнамурти* – индийский философ; *Бэкон* – английский философ, политик, историк; *Лейбниц* – немецкий философ, математик, физик; *Платон* – древнегреческий философ; *Спиноза* – еврейский философ; *Фрейд* – австрийский психиатр, психолог и невропатолог; *Цицерон* – древнеримский оратор, политик и философ и т.д.

2.2 Интертекстони́мы волшебных (сказочных) существ

Несомненно, «сказочная реальность» в современном произведении в жанре фэнтези, подчинённая законам фольклорно-сказочной поэтики, трансформируется по воле автора. Д. Емец надстраивает над каноном «индивидуально-авторские уровни, которые вступают в диалогические отношения с исходным жанровым уровнем»⁴⁰⁶. Мир Д. Емца объединяет с миром Дж. Роулинг (и шире – с нереальным, сказочным, фэнтезийным

миром) наличие огромного количества волшебных существ. При этом индивидуально-авторская система Д. Емца часто прерывает претекстовую организацию повествования, отводя волшебным существам совершенно новые роли.

Сообразно используемой логике, мы разделим интертекстони́мы, обозначающие волшебных (сказочных) существ, по их отнесённости к уже названным источникам. Некоторые из интертекстони́мов подвергаются авторской трансформации (см. Таблицу 8).

Таблица 8 – Интертекстони́мы волшебных (сказочных) существ, отсылающие к феноменам разных культур

Интертекстони́мы, отсылающие к текстам Дж. Роулинг	Интертекстони́мы, отсылающие к западной культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к русской культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к восточной и южной культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к античной культуре
вурдалак Адавра кедавра ⁴⁰⁷ (лексико-синтаксический способ образования онима)	дракон (Кенг-Кинг) ⁴⁰⁸ (фонетическая трансформация)	ослик Иа ⁴⁰⁹	джинны [34, с. 109]	дриады [41, с. 300]
василиск ⁴¹⁰	Пух ⁴¹¹	Серебряное копытце ⁴¹²	африканские бабаи [34, с. 166]	купидоны [35, с. 224]
птица Феникс ⁴¹³	вампиры ⁴¹⁴	Царевна-лягушка [40, с. 202]	гандхарвы – полуптицы, полулюди, музыканты, играющие на лютне [32, с. 33]	титаны [39, с. 225]
де Менг ⁴¹⁵ (структурная трансформация)	драконы [32, с. 259]	дракон (Гоярын) ⁴¹⁶	слоны, черепахи, на которых держится мир ⁴¹⁷	атланты [39, с. 379]
эльфы ⁴¹⁸	гномы [39, с. 150]	кикиморы [39, с. 16]		Пегас [40, с. 335]
	колдуны, некромаги, ведьмы [39, с. 122]	нежить [39, с. 16]		гарпии [32, с. 186; 34, с. 18]
	единороги [34, с. 48]	упыри [39, с. 122]		Минотавр [32, с. 354; 34, с. 26; 40, с. 332]
	оборотни ⁴¹⁹	вурдалаки [39, с. 64]		сатиры [34, с. 178]
	оживающие мертвяки [41, с. 206]	водяные [39, с. 122]		нимфы [45, с. 101]
	привидения [34, с. 109]	барабашки [39, с. 135]		Ехидна, Химера ⁴²⁰

Продолжение таблицы 8

Интертекстони́мы, отсылающие к текстам Дж. Роулинг	Интертекстони́мы, отсылающие к западной культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к русской культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к восточной и южной культуре	Интертекстони́мы, отсылающие к античной культуре
	суккубы [27, с. 11]	черти [39, с. 135]		Химера ⁴²¹
	валькирии [27, с. 63]	болотные хмыри [39, с. 367]		циклопы ⁴²²
	Кот-в-сапогах ⁴²³	оборотни [39, с. 303]		великан Аргус ⁴²⁴
	Чеширский Кот ⁴²⁵	шишиги [39, с. 324]		Сфинкс [41, с. 348]
	гиппогрифы [24, с. 230]	ведьмаки [48, с. 259]		
		полудницы [40, с. 104]		
		русалки [40, с. 129; 48, с. 85]		
		лешии (лешаки) [48, с. 85]		
		жар-птицы [48, с. 310]		
		Золотая Рыбка [48, с. 310]		
		баб-ёжки ⁴²⁶		
		птица Сирин ⁴²⁷		
		кот Баюн ⁴²⁸		
		Пятачок ⁴²⁹		
		конёк-горбунок ⁴³⁰		
		щука ⁴³¹		
		серый волк ⁴³²		
		Колобок ⁴³³		
		Избушки на Курьих Ножках ⁴³⁴		

2.3 Артефактные (предметные) интертекстони́мы волшебного мира

Наличие артефактных (предметных) интертекстони́мов в тексте Д. Емца также обусловлено стремлением автора создать единое концептуальное фэнтезийно-сказочное пространство. Подобные интертекстони́мы, как правило, обозначают некие волшебные артефакты (например, *волшебная палочка, сапоги-скороходы*) и предметы, которые наделяются необычными функциями, нехарактерными для себя предикатами

(*летающие пылесосы, магический контрабас*) или имеют особое, сакральное значение (*зеркало, гребень*). Первые являются интертекстонами в узком смысле, отсылая текст Д. Емца к существующим прецедентным текстам (тексту Дж. Роулинг, русским сказкам, античным мифам и т.д.). Как правило, слова-маркеры или контекст подсказывают, какова прецедентная сущность того или иного интертекстона в тексте Д. Емца (например, сапоги-скороходы упоминаются в разговоре домовых). Однако другой предмет иногда нельзя однозначно связать с определённой культурой (западной, античной или славянской), он соотносится с общим, «универсальным» сказочно-фэнтезийным пространством мировой культуры (это зеркала, волшебные предметы для передвижения и т.д.), с универсальными прецедентными феноменами, характерными для фэнтезийного (сказочного) дискурса [73]. Вторые уподобляются первым по своей сути, выполняя в целом архитекстуальную функцию, организуя и связывая художественное пространство в разных текстах, сериях Д. Емца, то есть являясь рекуррентным феноменом (подробнее см.: [261, с. 172]). Действительно, по многим функциям они соотносимы с прецедентными волшебными предметами, однако в целом они доказывают художественное своеобразие художественного пространства Д. Емца.

Уже из названий книг Д. Емца становится ясно, что волшебные предметы и артефакты являются важной частью художественного мира писателя. Приведём примеры: «Магический контрабас» (2002), «Трон Древнира» (2003), «Посох волхвов» (2003), «Молот Перуна» (2003), «Пенсне Ноя» (2003), «Ботинки кентавра» (2004), «Локон Афродиты» (2005), «Перстень с жемчужиной» (2006) – из серии книг о Тане Гроттер; «Свиток желаний» (2005), «Светлые крылья для тёмного стража» (2007), «Лестница в Эдем»⁴³⁵ (2008), «Карта Хаоса» (2008), «Ожерелье дриады» (2009), «Танец меча» (2011), «Книга семи дорог» (2013), «Ладья света» (2013) из серии книг о Мефодии Буслаеве.

Кроме того, стоит отметить, что часть артефактных (предметных) интертекстонимов из текстов Д. Емца содержат отсылки к определённым прецедентным текстам (это явствует из анализа сюжета и контекста произведений). Так, отказ Ваньки Валялкина от своего магического перстня в книге «Таня Гроттер и болтливый Сфинкс»⁴³⁶ – аллегория, означающая отказ не только от магии вообще, но и от мнимой силы, даруемой волшебными предметами (в сравнении с внутренней силой самого человека). В этом видится аллюзия на поступок Фродо из «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкина.

Особенностью артефактных и предметных интертекстонимов в текстах Д. Емца является их частая сопряжённость с антропонимическими интертекстонимами (например, «*доспехи Ахилла*», «*посох Зербагана*», «*локон Афродиты*» и др.). Действительно, для установления их интертекстуальной сущности важны слова-маркеры и контекст. Причём некоторые интертекстонимы образованы путём трансонимизации (например, порейоним – магоносец «*Крошка Цахес*»). Стоит также отметить, что многие предметы, имеющие сакральное значение в претексте, утрачивают его в текстах Д. Емца или наоборот. Отдельное внимание мы обращаем на артефактные (предметные) интертекстонимы, отсылающие к текстам Дж. Роулинг, так как это диктуется самой логикой текстопостроения Д. Емца при создании серии книг о Тане Гроттер (см. Таблицу 9, Таблицу 10).

Таблица 9 – Артефактные (предметные) интертекстонимы волшебного мира, отсылающие к текстам Дж. Роулинг

Волшебные предметы из текстов Дж. Роулинг	Артефактные (предметные) интертекстонимы Д. Емца
мантия-невидимка – один из Даров Смерти, легендарный артефакт	плащи-невидимки [32, с. 226], не имеющие сакральной функции, а используемые, например, учениками Магфорда в игре в драконбол (<i>десакрализация артефакта</i>)

Продолжение таблицы 9

Волшебные предметы из текстов Дж. Роулинг	Артефактные (предметные) интертекстони́мы Д. Емца
предметный мир игры в квиддич	предметный мир игры в драконбол
сакральные предметы (например, носок, полученный эльфом Добби в качестве подарка от человека, освободил его от рабства)	десакрализация подобных предметов (носок) ⁴³⁷
Волшебные конфеты «Берти Боттс»	« конфетки с запахом тухлых сливок» [40, с. 13]
Шрам в виде молнии на лбу Гарри Поттера как напоминание о смертельном заклинании Волян-де-Морта, пытавшегося убить Гарри.	Талисман Четырёх Стихий – магический предмет в виде родинки на носу Тани Гроттер, оставшийся после нападения на девочку Чумы-дель-Горт
Философский камень	Талисман Четырёх Стихий
Шрам в виде молнии на лбу Гарри Поттера	Шрам Гурия Пуппера [45, с. 218] (или «шрамик в форме копирайта» [40, с. 12])
Движущиеся изображения (фотографии, портреты)	Живые картины ⁴³⁸
Летающие метлы	Летающие пылесосы (для всех). Однако у каждого волшебника может быть свой летающий предмет (у Тани Гроттер это магический контрабас) ⁴³⁹ .
Перья Феникса, используемые для изготовления волшебных палочек	Перо птицы Феникс ⁴⁴⁰ . Используется просто для письма ⁴⁴¹
Волшебные палочки	Волшебные перстни ⁴⁴²

Сто запрещённых заклинаний [34, с. 230] – аналог запрещённых заклинаний в «Гарри Поттере».

Таблица 10 – Другие артефактные (предметные) интертекстони́мы волшебного мира Д. Емца

Артефактные (предметные) интертекстони́мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Универсальный волшебный дискурс	Волшебный дискурс западной культуры	Волшебный дискурс русской (славянской) культуры	Дискурс античной (и библейской) культуры
магический контрабас ⁴⁴³	волшебные музыкальные инструменты ⁴⁴⁴			

Продолжение таблицы 10

Артефактные (предметные) интертекстони- мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Универсальный волшебный дискурс	Волшебный дискурс западной культуры	Волшебный дискурс русской (славянской) культуры	Дискурс античной (и библейской) культуры
шпага маршала Даву ⁴⁴⁵	волшебное оружие			
волшебные флейты стражей света ⁴⁴⁶				
порейоним – магоносец «Крошка Цахес» ⁴⁴⁷		Отсылка к сказкам Э. Т. А. Гофма на		
волшебные сани Деда Мороза ⁴⁴⁸			русские сказки	
летающая лошадка- качалка ⁴⁴⁹			народные ремесла, сказки	
сапоги-скороходы [32, с. 143]			русские сказки	
крылатые сандалии [31, с. 354]				мифы
ботинки кентавра ⁴⁵⁰	Предмет, благодаря которому осуществляется перемещение в пространстве и во времени			
личный автомобиль маршала Паулюса ⁴⁵¹	волшебные средства передвижения			
ковёр-самолёт ⁴⁵²				
чаша Стихиария ⁴⁵³				
ладья света ⁴⁵⁴				
Книга Смерти ⁴⁵⁵		«Некрономи- кон» (вымышлен- ная книга, придуманная Г. Лавкрафт- том).		
магические кольца (перстни) ⁴⁵⁶ , чёрное кольцо Аида ⁴⁵⁷	волшебные кольца (перстни)			

Продолжение таблицы 10

Артефактные (предметные) интертекстони- мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Универсальный волшебный дискурс	Волшебный дискурс западной культуры	Волшебный дискурс русской (славянской) культуры	Дискурс античной (и библейской) культуры
волшебный перстень Ваньки Валялкина ⁴⁵⁸		волшебные кольца («Властелин колец» Дж. Р. Р. Тол- кина)		
Чаша Грааля [31, с. 35]		легенды о Граале ⁴⁵⁹		
обломок берцовой кости Каина ⁴⁶⁰		«реликвии» времён Средне- вековья		
посох Зербагана ⁴⁶¹		посох Гэндальфа («Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина)		
доспехи Ахилла ^{462, 463}				«Илиада»
Ноев ковчег ⁴⁶⁴				библейский миф о Великом потопе
Дамоклов меч [27, с. 322; 34, с. 264]				древнегреческая мифология
путеводная нить Ариадны [32, с. 106] ⁴⁶⁵				древнегреческая мифология
копьё Аполлона ⁴⁶⁶				«Феб- стреловержец» (Илиада. XX, 118), «Феб-луконосец» (Илиада. XX, 138)
щит Персея ⁴⁶⁷				миф о Персее
амулеты Цирцеи ⁴⁶⁸				«Одиссея»
пояс Ипполиты ⁴⁶⁹				мифы о Геракле
крылатые сандалии Гермеса ⁴⁷⁰				мифы о Гермесе
пуговица из кости Тифона ⁴⁷¹				хтонические мифы
скатерть- самобранка [48, с. 272]			русские сказки	
избушка на Курьих Ножках» [32, с. 41, 87]			русские сказки	

Продолжение таблицы 10

Артефактные (предметные) интертекстони́мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Универсальный волшебный дискурс	Волшебный дискурс западной культуры	Волшебный дискурс русской (славянской) культуры	Дискурс античной (и библейской) культуры
молодильные яблоки [34, с. 49]			русские сказки	
мёртвая и живая вода [48, с. 423]			русские сказки	
наливное яблочко [32, с. 122]			русские сказки	
зудильник [32, с. 122] (гибрид волшебного зеркала и современного мобильного телефона) волшебное зеркало ⁴⁷²	магические предметы, показывающие что-либо на расстоянии			
кровать Гришки Отрепьева ⁴⁷³	«нехорошие» («проклятые») предметы			
молот Перуна ⁴⁷⁴				
карандаш Шурасика ⁴⁷⁵	пишущие предметы			
яйцо со смертью Кощева ⁴⁷⁶			русские сказки	
локон Афродиты	предмет для любовного приворота			
волшебный медальон ⁴⁷⁷	амулеты, талисманы			
Ключ Урга ⁴⁷⁸			волшебный клубок (из русских сказок)	
браслет повиновения ⁴⁷⁹	волшебный предмет с каким- либо свойством			
Чёрные Шторы ⁴⁸⁰	волшебный предмет с каким- либо свойством			
пенсне Ноя ⁴⁸¹	предмет, дающий персонажу истинное зрение			
свиток желаний ⁴⁸²	предметы, исполняющие желания			

Продолжение таблицы 10

Артефактные (предметные) интертекстони- мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Универсальный волшебный дискурс	Волшебный дискурс западной культуры	Волшебный дискурс русской (славянской) культуры	Дискурс античной (и библейской) культуры
карта Хаоса ⁴⁸³	волшебные карты			
ожерелье дриады ⁴⁸⁴	предмет, «замораживающ- ий» существование героя			
Книга Семи Дорог ⁴⁸⁵	предмет, олицетворя- ющий волшебный мир			
Жидкое зеркало Тантала ⁴⁸⁶	предметы, вбирающие в себя весь мир			

Особенное положение занимает «эйдос». Он нематериален и соотносим с душой человека. Вместе с тем его можно заложить, продать, спрятать в медальон-хранилище. У него имеются характеристики (большой, тусклый, чистый, яркий и т.п.). Эйдос охраняют стражи света и за ним охотятся прислужники мрака (комиссионеры, суккубы и пр.)⁴⁸⁷. У стражей (служителей) мрака вместо эйдоса – «дарх»⁴⁸⁸.

2.4 Топонимические (мифотопонимические) интертекстони- мы

Главной идиостилевой особенностью текстов Д. Емца является обращение автора как к фэнтезийному миру, так и к реально существующему (об этом мы писали в первой главе). Об их тесной связи свидетельствует наличие в тексте топонимов – реально существующих объектов – и мифотопонимов, в свою очередь разделяющихся на уже бытующие в культуре (*Лысая гора, остров Буян*) и на окказиональные – авторские (*Четыре Царства*). Если в серии о Тане Гроттер действие преимущественно

происходит на острове Буяне, то в книгах о Мефодии Буслаеве оно перемещается в реальную Москву. Подобное причудливое переплетение, нашедшее воплощение в авторском топонимиконе «хулиганского» фэнтези, становится ярким признаком идиостиля Д. Емца и организует хронотоп его художественного мира.

При этом в семантике топонимических (мифотопонимических) интертекстонимов легко обнаружить ключевое предметное значение и связанные с ним ассоциации. Прежде всего, это относится к историко-литературным ассоциациям. Таким образом, в качестве маркера интертекстуальности топонимы и мифотопонимы хорошо указывают на наличие в тексте разного рода аллюзий – исторических, литературных, мифологических и др. (например, встреча на *Эльбе*).

Интертекстуальную сущность онимов этой группы можно обнаружить и благодаря их фонетическому и семантическому подобию ониму из претекста (*Тибидохс* – Хогвартс, *Дубодам* – Азкабан). Некоторые топонимические (мифотопонимические) интертекстонимы, содержащие устойчивые стереотипные представления о себе, используются при характеристике персонажей и в сравнениях (например: «Депресняк, обладавший характером милым и приятным, как сам *Тартар*, то и дело выходил из себя и бросался на всех без исключения собак» [24, с. 9]; «Хех! И у этого голодного убийцы мама была *райская* кошечка!» [14, с. 184]) (см. Таблицу 11).

Таблица 11 – Топонимические (мифотопонимические) интертекстонимы в текстах Д. Емца

Интертекстонимы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Топонимы (мифотопонимы) мира Дж. Роулинг	Топонимы (мифотопонимы) западной культуры	Топонимы (мифотопонимы) русской (славянской) культуры	Топонимы (мифотопонимы) античной (и библейской) культуры
Тибидохс ⁴⁸⁹	Хогвартс		«Старик	

Продолжение таблицы 11

Интертекстони́мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Топонимы (мифотопонимы) мира Дж. Роулинг	Топонимы (мифотопонимы) западной культуры	Топонимы (мифотопонимы) русской (славянской) культуры	Топонимы (мифотопонимы) античной (и библейской) культуры
			Хоттабыч» Л. Лагина ⁴⁹⁰ , «Республика ШКИД» ⁴⁹¹ Г. Белых и Л. Пантелеева ⁴⁹²	
Магфорд ⁴⁹³	Хогвартс	Оксфорд		
Исчезающий этаж ⁴⁹⁴	Тайная комната			
Магщество Продрыглых Магций [32, с. 123]	Министерство Магии			
Дубодам ⁴⁹⁵ (Аздуван ⁴⁹⁶ , Аздуран ⁴⁹⁷)	Азкабан ⁴⁹⁸			
лес ⁴⁹⁹	Запретный лес			
Трансильвания ⁵⁰⁰		Трансильвания		
Эльба ⁵⁰¹		Эльба	Эльба	
храм Артемиды ⁵⁰²				храм Артемиды
Аид – Храм Вечного Ристалища – Эдем ⁵⁰³				Аид – Чистилище – Рай, Аид – Эдем
остров Буян ⁵⁰⁴			сказка А. С. Пушкина, русский фольклор ⁵⁰⁵	
камень Алатырь			русский фольклор ⁵⁰⁶	
Лета ⁵⁰⁷				река Лета
Тартар ⁵⁰⁸				Тартар
Лысая гора ⁵⁰⁹			Лысая гора	
Лукоморский дуб ⁵¹⁰			«Руслан и Людмила» А. С. Пушкина	

Продолжение таблицы 11

Интертекстони́мы Д. Емца	Культура, к которой совершается отсылка в текстах Д. Емца			
	Топонимы (мифотопонимы) мира Дж. Роулинг	Топонимы (мифотопонимы) западной культуры	Топонимы (мифотопонимы) русской (славянской) культуры	Топонимы (мифотопонимы) античной (и библейской) культуры
Башня призраков ⁵¹¹	Астрономиче- ская башня в Хогвартсе			
Москва (Рублёвское шоссе ⁵¹² , Большая Дмитровка ⁵¹³ , Северный бульвар ⁵¹⁴ и т.п.)			Москва	
Датское королевство ⁵¹⁵		«Гамлет» У. Шекспира		
Зал двух стихий ⁵¹⁶	Большой зал Хогвартса			
Квартал Красных Шапочек ⁵¹⁷		Квартал красных фонарей (г. Амстердам)		
Троя ⁵¹⁸				Гомер «Одиссея», мифы о Троянской войне

Чаще всего в тексте Д. Емца мы видим заимствование прецедентных топонимов (мифотопонимов), устойчиво связанных с фэнтезийным (сказочным, мифологическим – нереальным) дискурсом. Д. Емец, используя их в своём тексте, расширяет их семантику. Вместе с тем он придумывает и собственные топонимы, соотносимые по семантике с «универсальным» фэнтезийным (сказочным, мифологическим – нереальным) пространством (например, *Замурованный подвал*⁵¹⁹, *Книга Семи Дорог*⁵²⁰, *средневековая школа магии Скаредо*⁵²¹).

2.5 Идеонимические интертекстони́мы

Ещё одним способом отсылки к прецедентному феномену становится использование в тексте Д. Емцом значимого идеонима – номинации объектов умственной, художественной, идеологической сферы деятельности человека⁵²².

Способствуя созданию иронического и юмористического эффекта, идеонимические интертекстони́мы, включаясь в текст в нетрансформированном и трансформированном, маркированном и немаркированном виде, также могут использоваться автором:

1) для создания образа персонажей, описания их увлечений, внешности, характеров, пристрастий, кругозора: «В кухне грохотал *“Нотр-Дам”*. Бабушка Аня – она же Бабаня – восседала на высокой табуретке у микроволновки. Дожидаясь, пока разогреется цыплёнок с картошкой-фри из магазина *“Готовая еда”*, Бабаня слушала партию горбуна и дирижировала разделочным ножом» [19, с. 43]. «Вообрази, Герман, в школе им задали читать кошмарный роман. *“Мёртвые уши”*, что ли. Ты когда-нибудь слышал о таком?» [48, с. 198]. «Тухломон как-то, играя в утопленника, синий и раздувшийся пролежал на дне фонтана целые сутки и так увлёкся, что упустил эйдос Льва Овалова, теоретика словесности, автора мистерии *“Кол и Бок”* и идейного романа *“Три свинёнка”*» [27, с. 93]⁵²³. «Нашарив в углу секиру, Пельменник деловито потрогал заскорузлым пальцем остриё и, бурча под нос слова песни *“Наша служба и опасна, и трудна”*, широко распространившейся у магов с подачи лопухоидов, затопал к сотрясающимся воротам» [32, с. 136]. «Таня вспомнила, что они с Ванькой дразнили Абдуллу *“облаком в штанах”*» [43, с. 274].

2) для образной передачи нюансов поведения персонажей в определённой ситуации или самой ситуации: «В блестящем прыжке лосося, аналоги которому можно было отыскать разве что в *Старшей Эдде*, Пипа вцепилась в руку Гурия и дёрнула его на себя» [40, с. 24]. «Звонок каждого

Дурнев настроил на свою мелодию. Один номер, зарегистрированный на подставное лицо, был главный. По нему звонили три-четыре основных деловых партнёра дяди Германа и тётя Нинель. Дурнев обычно снимал его в любое время суток. Недаром звонок играл мелодию из кинофильма *“Крестный отец”*» [36, с. 120]. «Последовавшая далее немая сцена была вполне в духе развязки гоголевского *“Ревизора”*» [37, с. 79]. «Вернув себе порядком облегчённый бумажник, дядя Герман привлёк к себе Пипу и прицелился для нового поцелуя в макушку любимого чада, но в этот момент звонок в коридоре пробудился от сна и произвёл нечто среднее между похоронным маршем и *“Танцем маленьких лебедей”*» [48, с. 14]. «Не удивляйтесь, что я вас объединяю, но с вами мне ясно было все с самого начала. Неправильный Ягунчик и правильная Лоткова – это ж идеальная пара, ёлы-палы! Ей будет кого перевоспитывать, а ему кого доводить до белого каления. В общем: Буратино и Мальвина. Книга вторая. *Двадцать лет спустя*» [43, с. 335]⁵²⁴. «Вот это да! Он что, решил пойти на таран? *Бодался телёнок с дубом* и далее по тексту...» [40, с. 356]. Интересен случай контаминации в одной фразе сразу нескольких идеонимический интертекстонимов, графически не обозначенных автором: *«Размышлениями у парадного подъезда* на тему, как быть, *кто виноват* и откуда вообще взялась собака, адский котик себя не загружал» [27, с. 12].

3) для создания исторического, временного или национального колорита: «Усмотрев в этом скверное для себя предзнаменование, Герман Никитич проглотил сразу тридцать таблеток *“Успокоя”* и запил их бутылочкой валерьянки»⁵²⁵. «Где-то внизу, в подвалах, репетировал сводный хор привидений, исполнявший *“Калинку-малинку”*» [32, с. 77]. «В *“Голубиной книге”* ясно сказано, что посреди моря-океана, на острове Буяне, лежит пуп земли, всем камням отец, бел-горюч камень Алатырь, и растёт на нем мировое древо, и текут из-под него целебные ключи...» [45, с. 197]. «Между прочим, *“Росфэн”* уже переводит мемуары Гурочки с английского языка на нормальный» [48, с. 218]. «Говорят, вышел на экран очень хороший

фильм – “Гэ Пэ и узник Таракана”... Айседорка Котлеткина уже ходила, и ей очень понравилось. Она рыдала в голос, когда узник Таракана гонялся за Гэ Пэ»⁵²⁶.

Интересен пример метатекстуального комментирования другого художественного произведения в тексте Д. Емца: «”*Мастер и Маргарита*” – очень полезная для нас книга. Главный дух тьмы там представлен очень романтично – эдаким благородным злодеем. На самом деле он – клерк. Серый скучный служащий в протёртых нарукавниках, перекидывающий костяшки на счетах» [43, с. 304].

Кроме того, Д. Емец создаёт собственные идеонимы, беря за основу прецедентные тексты. Например: «Таня послушно уселась на пачку старых журналов “*Сплетни и бредни*”, приговорённых Абдуллой к сожжению и выкинутых вон из библиотеки, и терпеливо приготовилась ждать. Журналы вздрагивали и монотонно бормотали, сообщая новости десяти-пятнадцати – и даже двадцатилетней давности» [47, с. 211]. «Зрителей должно было собраться столько, что без пятого измерения было никак не обойтись. “*Последние магвосты*”, “*Маг-ТВ*” и радиостанция “*Колдуй-баба*”⁵²⁷ заранее расставляли свои зудильники и передатчики» [48, с. 339].

§ 3. Семантико-композиционная интертекстуальность в художественном тексте Д. Емца

Одной из разновидностей интертекстуальности оказывается сознательное заимствование семантических и структурных элементов претекста, которые отсылают к художественным или нехудожественным прецедентным текстам, к фактам истории и национальной культуры, к обстоятельствам чьей-либо биографии, а также к «интертекстам-стереотипам»⁵²⁸, характерным для определённой культурной среды.

Ю. Н. Караулов выделяет три способа отсылки к прецедентному тексту: 1) номинативный, или образно-семиотический; 2) референтный; 3) цитирование [230, с. 220–230]. Стоит заметить, что первые два способа практически созвучны определению аллюзии И. Р. Гальперина: «Аллюзия – косвенное обращение словом или фразой к историческому, литературному, мифологическому, библейскому факту или факту повседневной жизни. Использование аллюзии предполагает осведомлённость читателя или слушателя относительно упомянутых фактов, явлений, личностей. В случае аллюзии, как правило, не даётся никаких прямых ссылок на источник, что является основным отличием в использовании аллюзий и цитат. Структурное различие между ними лишь иллюстрирует это положение. Цитата дословно воспроизводит текст оригинала, хотя её значение может быть подвергнуто модификации благодаря новому контексту. Аллюзия – лишь упоминание слова или фразы, которое может рассматриваться как ключ к пониманию главной идеи. Семантически аллюзию можно назвать формой, воплощающей новое значение»⁵²⁹.

Поскольку в современной лингвистике нет однозначного различения терминов «аллюзия» и «реминисценция», мы будем использовать только первый, понимая под ним средство конструктивной интертекстуальности, при которой заимствуемые элементы чужого текста используются как средство «связи семантико-композиционной организации нового текста» [357, с. 12]. В этом плане аллюзия будет отличаться от собственно цитаты, подразумевающей дословное, с различной степенью точности включение инотекста в интекст с графическим обозначением или без него⁵³⁰. Это могут быть имплицитные цитаты из прецедентного текста, как правило, без выраженной атрибуции, то есть без включения антропонимических, топонимических и прочих интертекстонимов, маркированные и немаркированные⁵³¹. Некоторые из цитат приводятся в преобразованном виде. Их главная функция заключается в выражении коннотативной оценки и в усилении экспрессивности текста. Также они приносят дополнительную

информацию в авторский текст. Примечательно, что имплицитный способ ввода цитаты в текст рассчитан на образованную читательскую аудиторию, обладающую достаточными знаниями в области культуры.

Цитатой чаще всего считают дословное воспроизведение части определённого претекста или воспроизведение автором его части в трансформированном виде с сохранением исходной структуры. Цитаты связаны с микроконтекстом и с конкретной ситуацией. Разделение цитат на трансформированные и нетрансформированные определяется степенью дословного повторения структуры претекста. При трансформации могут добавляться или опускаться, замещаться или перестраиваться элементы базовой структуры цитаты.

В отличие от цитаты, аллюзия представлена рядом однословных единиц, которые не воспроизводят дословно конкретный текстовый фрагмент, а указывают на ситуацию, изображённую в претексте. Аллюзия связана с возникновением ассоциации с макроконтекстом претекста (сюжетом, композицией, персонажами, идейными и эстетическими установками автора и т.д.). Возможные совпадения аллюзии с цитатой основаны на случайности и могут объясняться концептуальным наличием в отрывке, например, известных мотивов, вечных образов, образов-стереотипов и т.п. Семантический потенциал аллюзий раскрывается при наличии у читателей знаний из истории культуры. Как пишет П. Фонтанье, аллюзия даёт «возможность уловить наличие связи между одной вещью, о которой говорят, с другой вещью, о которой не говорят ничего, но представление о которой возникает благодаря связи» [431, с. 125].

Таким образом, являясь «узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста» [92], цитаты преимущественно связаны с семантической деривацией, так как, оказываясь в новой контексте, они приобретают иные смыслы, сопряжённые с ними, в целом не меняя своей структуры, благодаря которой узнаются, а аллюзии, наоборот, апеллируют к

плану содержания, организуя заимствованные элементы претекста на основе референциальной, ассоциативной, комбинаторной памяти слова.

Кроме того, стоит отметить многие случаи метатекстуального использования элементов претекста Д. Емцом. Обращаясь к историческому или культурному факту, он переосмысляет его, сопровождая собственными комментариями-оценками и вариациями на тему претекста.

3.1 Интертекстуальные отсылки к претекстам западной, античной (и библейской), восточной культуры

Среди аллюзийных отсылок к претекстам западной культуры нами выделены:

1) универсально-прецедентный «вечный» образ: «А в финале, извергая из ушей серный дым, **придёт статуя командора** – Поклеп, которого расхрабрившаяся Пипа при всех назовёт Клёпой. Он будет топтать ногами и насыпать сглазы...»⁵³²;

2) западно-европейская сказка «Золушка» и роман М. Митчелл «Унесённые ветром»: «– Что молчишь? Думаешь, мне приятно с тобой разговаривать? **Марш на кухню перебирать гречку!** Лопать любишь – люби и готовить! – рассердилась тётя. Прошмыгнув мимо неё, Таня пошла на сиявшую небесно-голубым кафелем кухню Дурневых и, высыпав гречку на стол, **стала отсеивать тёмные зерна**»⁵³³; «– А я ничего не хочу знать. Во всяком случае сегодня! Сейчас я хочу просто спать... **А думать... думать буду завтра...** Или не думать совсем... – устало произнесла Таня» [35, с. 189]⁵³⁴;

3) философская сентенция: «**Основное отличие пессимиста от оптимиста в том и состоит, что пессимист видит грязь под ногами и лужи, а оптимист видит небо и солнце.** И это при том, что оба идут по одной и той же дороге с равным количеством рытвин и кочек. Безумная

разница, мамочка моя бабуся! А ведь секрет-то, если задуматься, прост – поднять голову! – сказал Ягун» [30, с. 194]⁵³⁵.

Кроме того, в тексте Д. Емца присутствует аллюзия на одну из «100 самых известных фраз Голливуда», список которых составил Американский институт кинематографии в 2005 году: «Да знаю я, знаю... Хорошо хоть ты не сказал: **“Мефодий. Мефодий Буслаев!”** Один мой знакомый типчик в очочках, у которого сейчас “большая лубоф” с некой русской фотомodelью, представился бы именно в такой последовательности» [19, с. 63]⁵³⁶.

В текстах Д. Емца обнаруживаются не только естественные отсылки к книгам Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Обращают на себя внимание и случаи литературной полемики автора со своими недоброжелателями, его высказывания по поводу обвинений в плагиате, встроенные в текст, ироничное комментирование поступков персонажей из книг Дж. Роулинг.

Здесь можно выделить:

1) обыгрывание претензий к серии книг Д. Емца о Тане Гроттер со стороны западных издателей и отсылку к судебному процессу о «плагиате»: «Той же ночью Тане привиделся кошмарный сон, превосходящий ужасом весь сериал вещих снов Веры Павловны, Снилось Тане, будто навстречу ей по тёмному коридору не то идут, не то плывут **Гурий Пуппер, Гиви Поффер, Муся Броттер, Альфонс Доттер** и даже **какая-то напористая девица Оля Броддер**, стриженная коротко, под мальчика. И каждый из них кричит: **«Тебя нет! Ты не существуешь! Ты жалкая копия! Настоящие мы!»** [32, с. 234]; «– А это ещё кто? – спросил Баб-Ягун. – Как кто? Ну, ты темень! Известная персона! Магвокатка из издательства, которое издаёт календарики с Пуппером! Мечтает поссорить Гурия Пуппера с Таней Гроттер. **Вообрази: эта наглая Танька смеет быть сиротой и учиться в волшебной школе!** – пояснила Грызиана. – **Кошмар! А что, сиротой быть нельзя?** – спросил Ягун. – **Я вот тоже сирота и тоже учусь в волшебной школе!** – **В самом деле? Ну, тогда и к тебе придерутся,** – пообещала Грызиана. – Три разнополые сиротки на квадратный магومتر – это уже

подозрительно!» [48, с. 333]; «Корреспонденты “Голоса из гроба”, “Лысегорской правды”, “Лопухоид-таймс” и “Безлунного магомольца”, не сговариваясь, настроили в записные книжки: **“Пуппер и Гроттер... Гроттер и Пуппер! Пародия, плагиат или любовь до гроба?”**» [45, с. 351]; «— Не-а, тётя Настурция – это полбеда. Она покричит и успокоится. **У меня есть другая тётя, которую очень любят дети. Но её имя нельзя называть, особенно перед сном, или тебе обязательно приснится целая дивизия магвокатов,** – пояснил Пуппер. – Ого, она такая злая? – удивилась Таня. – **Нет, она не злая, но очень шустрая. Она взяла копирайты на все родинки, шрамы и прыщи, а также на фурункулы, волосатые бородавки и пигментные пятна. Никто не имеет права иметь их, кроме неё. Так что лучше вообще не произносить её имя, а то ничем хорошим это не закончится,** – озабоченно сказал Пуппер» [45, с. 381–382]; «Ей предъявлено обвинение в сообщничестве, подстрекательстве к убийству и укрывательстве Ивана Валялкина, известного также в магфиозном мире как Джон Вайлялька. **Девушка, появившаяся на свет как мерзкая пародия на мировое достояние** и имевшая наглость достичь уже почти совершеннолетия, препровождена в Дубодам под усиленным конвоем и будет находиться там, пока Ванька Валялкин добровольно не отдаст себя в руки правосудия» [41, с. 268]; «Пуппер ночует в воздухе на надувном матрасе, пока Джейн Петушкофф и тётя Пуппера гоняются за Танькой, **швыряя в неё копирайтами**» [35, с. 227]; «Тётя Настурция закатила глаза и выразительно уставилась на рыхлое белёсое облако. По её щеке скатилась и затерялась в складках подбородка мутная слеза. – Ах, Джейн, жизнь так ужасна! Призываю небеса в свидетели, **мы с самой доброй тётей этого не хотели! Но наглая плагиаторская девушка не имеет права на существование! Мы только тогда будем спокойны за Гурика, когда её не станет! Мы не убиваем её, мы спасаем нашего бедного заблудшего мальчика! И там, в царстве света и покоя, это поймут!** – произнесла она с пафосом» [35, с. 321].

2) пародийный пересказ истории Гурия Пуппера, то есть Гарри Поттера, и некоторых сюжетных элементов из текста Дж. Роулинг: «Как, ты не знаешь? Не читала газет? Да ведь история этого Пуппера ужасно похожа на твою. **Он тоже сирота и тоже жил у каких-то родственников. Более того, его преследовал злобный хмырь из темных магов, с которым юный Пуппер отважно боролся**» [32, с. 259]; «В этот момент Таня охнула. В ногу ей вонзилась колючка. Эльф перепугался и стукнулся лбом о дерево. «— **Дюдя плохой! Очень плохой, отвратительный!** Он мог повести господ по тропинке, а повёл через колючие кусты! **Дюдя сам себя накажет!** – заныл он. – Перестань, ничего страшного! Только давай скорее, а? – попыталась успокоить его Таня. Но Дюдя был безутешен. Бум! Бум! Бум! Первым вспылил Ванька Валялкин. – Ой, родной, надоело! **Все это мы в кино про Пуппера видели!** Нечего тут тавтологию разводить! **Топай, дружочек!** – нетерпеливо сказал он» [37, с. 243–244]; «Новости из-за границы приходили самые противоречивые. Журнал «Сплетни и бредни» утверждал, что Пуппер уже ушёл в магвостырь, «Голос из гроба» – что только собирается. «Безлунный магомалец» твердил, что **он влюбился в симпатичную китаяночку и уже не только краснеет...**»⁵³⁷; «Он подошёл к Пупперу и похлопал его по плечу. – О, мальчик, который выжил после вчерашнего супа! Прекрасная пара для девочки, у которой была родинка на носу!»⁵³⁸; «Скорее бы начались летние каникулы! Как утверждали старшеклассники, каникулы в Тибидохсе всегда проходили очень интересно. Целых три месяца на океанском побережье, в лесу и в горах! Никаких уроков, никаких занятий, только тренировки по драконболу. **Не то что в заграничных магических школах, где на каникулы всегда отфутболивают к лопухоидам**»⁵³⁹; слова Пруна, вызывающие в памяти ассоциации с семьёй Рона Уизли: «**Я ребёнок из многодетной семьи**» [41, с. 80].

3) идейно-сюжетные совпадения двух серий, которые обнаруживаются в том, что на протяжении всей книги «Таня Гроттер и посох волхвов» Таня подчёркивает собственную неидентичность Чуме-дель-Торт,

как у Дж. Роулинг Гарри Поттер отрещивался от единственности с лордом Волан-де-Мортом⁵⁴⁰. В другой книге тюрьма Дубодам оказывается русским «аналогом» Азкабана, а де менты – дементоров: «А, ты же не слушала магвости! Бессмертник Кощеев и Тиштря требуют, чтобы Ваньку выдали! Они хотят судить его за Пуппера! А пока собираются засадить в магическую тюрьму. Дубодам. **За день там стареешь на неделю, за неделю – на год... Тамошние тюремщики выпивают душу быстрее, чем сырое яйцо**» [41, с. 117]⁵⁴¹. «Сомневаюсь, что их может напугать чьё-то мужество, но запомни: **твой страх сделает де ментов сильнее**» [41, с. 302].

4) апелляцию к внешности Гурия Пуппера, то есть Гарри Поттера: «На носу у него красовались **подклеенные скотчем очки** – номер первый из уникальной пупперовской коллекции поломанных очков» [40, с. 8–9]; «Мы имеем приятный разговор за чашечкой чай, и один раз даже ходить вместе в кино. Я не поняль, про что оно биль, потому что усталь после тренировка и уснуль на плече у Джейн, но Джейн говорить, что кино биль про меня и меня там играль лопухоид **в круглый очки**, которых нет в моей коллекции» [35, с. 55–56].

Среди цитатных отсылок к текстам западной культуры мы выделили отсылки к текстам классической литературы и крылатому изречению, вероятным первоначальным автором которого считается английский богослов. Среди них есть:

1) нетрансформированные цитаты: «–Ой, мамочка моя бабуся! – оживился Баб-Ягун. – Уважаемые зрители! Перед вами ворота команды Дубодама. Странно, что над ними не догадались пришить табличку **“Оставь надежду всяк сюда входящий”!**»⁵⁴²; «Слышал слова: **“Благими намерениями вымощена дорога в ад”?**» [24, с. 303]⁵⁴³

2) трансформированная цитата: «**О, рожа хитрая, коварство имя тебе**»⁵⁴⁴.

В тексте Д. Емца встречаются аллюзийные отсылки к истории Древней Греции⁵⁴⁵ и античным легендам о кентаврах [31, с. 77], данные читателю сквозь призму авторской интерпретации. Также интересен случай аллюзии с «лжеатрибуцией» (за счёт отнесения к древнеперсидскому тексту) на X оду из Второй книги од Горация (текст Горация звучит так: «Чаще треплет вихрь великаны-сосны...»), которая оформлена в тексте Д. Емца как цитата: «Внизу на шлеме была выгравирована надпись на древнеперсидском языке, надпись крайне двусмысленная: **“Буря ломает дубы, но щадит полевую траву”**» [41, с. 353].

Среди цитатных отсылок к прецедентным текстам античной и библейской культуры можно выделить трансформированные немаркированные цитаты⁵⁴⁶:

1) из Гераклита: **«Как нельзя дважды войти в одну реку, так нельзя дважды и прожить одну жизнь. Когда все идёт по одной колее – жизнь скучна и невыносима»** [31, с. 406].

2) из книги Экклезиаста: **«Разумеется, во многом знании многие скорби, но я предпочитаю знать все»** [24, с. 232]⁵⁴⁷.

Среди аллюзий на прецедентные тексты восточной культуры можно отметить отсылку к парадоксам Чжуан-Цзы – последователя Лао-Цзы: **«Угу... Буддийский монах спит, и ему снится, что он бабочка. Он просыпается и думает: теперь я всегда буду сомневаться, кто я на самом деле. Возможно, я бабочка, которой снится, что она буддийский монах, – со знанием дела сказал Шурасино, толком не понимая, почему он это вспомнил»** [31, с. 288]; к буддийскому символу недеяния зла: **«Он даже зажмурился, прикинувшись разом тремя обезьянками: той, которая ничего не слышит, другой, которая ничего не видит, и третьей, которая никому ничего не вякнет»** [24, с. 324].

3.2 Интертекстуальные отсылки к претекстам русской культуры

Интертекстуальные отсылки к прецедентным текстам русской культуры составляют самую многочисленную группу примеров. Это обстоятельство проясняет авторскую интенцию Д. Емца – доказать продуктивность русской культуры. Цитатные отсылки несколько преобладают по сравнению с аллюзийными, из чего можно судить о свободном авторском диалоге с другими текстами, при котором важна не столько точность цитирования, сколько узнаваемость цитат.

Для удобства восприятия мы распределили приводимые примеры по их отнесенности к тематическим группам.

Среди аллюзийных можно выделить отсылки к текстам *русской художественной литературы*, среди которых встречаются:

1) аллюзии на слова А. П. Чехова, обращение к эпизодам из его произведений и образам: «– Это правильно! – одобрил Арей. – **Если на сцене есть пушка, она должна бабахнуть**» [24, с. 195]⁵⁴⁸; «Да, не герой оказался. А такой мужчина был обходительный. Рыцарь, **ручки целовал... Каждый пальчик, бывало, обмусолит** и что-нибудь приятненькое скажет... **Фисташковый там, шоколадный, мармеладный, сахарный...** – грустно сказала Великая Зуби» [41, с. 281]⁵⁴⁹; «Гробыня покачала головой. – Прощай, крыша!.. Дай мне ключик от **палаты № 6**, чтобы запереться там от всех психов!» [35, с. 249]⁵⁵⁰; «Девушку Жикина звали Света. Она училась на переводчицу в институте, название которого не смогла бы написать без ошибки, но это было неважно, потому что переводчицей становиться она не собиралась. **Света была рождена, чтобы быть чьей-то половинкой. Предоставленная сама себе или запертая в пустой комнате, она рисковала бы исчезнуть совсем.** Если Жора слегка улыбался, Света хохотала. Морщился – и она пугалась. Жикину, как личности втайне закомплексованной, такое отношение льстило. Проучившись требуемое

количество лет в школе и два года в институте, Света не знала, какой сейчас год от сотворения мира. Не знала, кто такой Суворов, когда закончилась Первая мировая война, что означает слово «ингредиент» и легко могла ляпнуть что-нибудь в духе: «Москва – какое название прикольное!» Зато и плюсов у Светы было немало. Всегда хорошее настроение, отличные зубы и потрясающая, совершенно сказочная способность быстро приготовить ужин из ничего» [30, с. 286–287]⁵⁵¹.

2) аллюзии на эпизоды из произведений М. А. Булгакова и некоторых его персонажей: «Хотят происходить от обезьяны, прятать хвост в штанину и играть в ящик без возврата. А в мироздании-то как: **каждому по вере его. Не веришь в бессмертие – и не надо. Не будет тебе бессмертия**» [24, с. 340]⁵⁵²; «Полыхнула искра – и бунт был мгновенно подавлен. **Волк** забился в свой угол и, постепенно, безо всякого магдарвинского на то соизволения, превращаясь в человека, печально заныл: – **Гады вы все! Ворюги, то ись, воню-учие! Палочку у сиротки украли, у-у-у-у-у!**» [45, с. 393]⁵⁵³; Или: «Дурнев заметался. – Чего ты ко мне пристала? Хочется ей рычать и рычит! Небось на Халявия! **Он опять ловил кошек!** – плаксиво сказал он» [40, с. 206].

3) аллюзии на басни И. А. Крылова: «Он давно усвоил, что слишком много мыслей и идей, пусть даже логичных и правильных, всегда приводят к тому, что **воз остаётся на месте**» [37, с. 334–335]; «Ягун шагнул к ней и взял её за горло. – Ну все, Гроттер! После знакомства с тобой выражение «Нет ума – считай калека» я воспринимаю исключительно в медицинском смысле! Моё терпение иссякло! Не перестанешь ехидничать и обижать Ваньку, я удушю тебя, **как слон моську!** – предупредил он. – Разве он её удушил? – прохрипела Таня. – Да. Хоботом. А потом ещё чуток на ней попрыгал. Но об этом **басня** умалчивает, потому что началось это сразу после морали! Ну что, перестаёшь ехидничать?» [30, с. 13–14].

4) аллюзия на слова Катерины из драмы А. Н. Островского «Гроза»: «**“Вот если бы я могла летать! Я бы открыла окно, раскинула руки и**

улетела далеко-далеко отсюда, за сотни, за тысячи километров, туда, где мой папа! А крылья бы у меня были ну как тот лист, к примеру...” – тоскливо подумала Таня» [39, с. 51]⁵⁵⁴.

5) аллюзия на сказку А. Н. Толстого «Приключения Буратино, или Золотой ключик»: «– Очнюга ты мне нужнуга! – мгновенно передумала хитрая кикиморка и жалобно зашепелявила, что она **несчастливая сирота и что её, сироту, всякий может обидеть**» [там же, с. 17]⁵⁵⁵.

6) аллюзия на произведение «Анчар» А. С. Пушкина: «Гробулия Склеппи, придворная фрейлина Царства Огня, сладко спала на огромной кровати из деодеда с четырьмя резными головами сатиров, которые имели свойство каждый раз за полчаса до полуночи менять выражение. В данный момент одна из голов была демонически угрюма, другая хохотала, третья рыдала **отравленными анчарными слезами**» [31, с. 15].

7) аллюзия на вопросы, задаваемые главным героем романа Е. Замятина «Мы» самому себе: «”**Неужели я – это я?** Не хочу, чтоб я был я. Почему я это я? Хочу, чтоб я был не я. Но если я буду не я, то я все равно буду я, и где будет то я, что было я?” – отрывисто и бессмысленно думал он, вглядываясь вниз»⁵⁵⁶ [там же, с. 243].

8) аллюзия на повесть Л. Лагина «Старик Хоттабыч»: «Тане вспомнилось, что однажды на втором курсе Ягун нашёл в аудитории после лекции **волос академика**, ради эксперимента **разорвал его** на три части и произнёс: “**Трух-тибидох!**” Рвануло так, что в аудитории не осталось ни одного целого стекла, а сам Ягун заикался две недели. **Бороды волшебников** не переносят насмешек» [30, с. 312].

9) аллюзия на произведение А. И. Куприна «Белый пудель»⁵⁵⁷: «**Не все покупается**, – произнесла Таня с раздражением. – Ты хотела сказать: не все покупается за деньги. Что ж, готов признать, это так. Но то, что не покупается за деньги, покупается за красоту, ум, благородство, за хороший характер или просто за случайную улыбку. Даже сосулька, срывающаяся с крыши, покупает мгновение счастливого падения, разбиваясь потом

вдребезги. Чем не сделка? Все в этом мире – торговля, хотим мы того или нет. Нет вещей, которые не стоят ничего. Как бы жалок ни был предмет, всегда найдётся другой предмет, который можно за него получить. – У тебя нет больше шансов, Просикопеечкин! Только что ты все себе испортил. Любовь нельзя купить, но можно потерять, – сказала Таня с негодованием. Бейбарсов посмотрел на неё с усмешкой: – А ещё любовь можно продать. Как ты смотришь на сделку: один твой поцелуй за тушку Пуппера?» [37, с. 282–283].

10) аллюзии на образы, связанные с жизнью и творчеством М. Ю. Лермонтова и А. П. Чехова: **«Чеховский прудик... Лермонтовские русалки... И глупая Гроттерша, спешащая на свидание со своим Пуппером! Тьфу ты, в этом мире нет ничего нового!»** – думала Таня, увязая в снегу» [40, с. 129].

11) многослойная аллюзия, которая фиксирует сразу несколько текстов-источников русской классической литературы, где появляется сочетание «господин (господа) хороший (-ие)»⁵⁵⁸: **«Я разочарована, господа мои хорошие! Никакого тебе внимания!»** [24, с. 261].

Среди аллюзийных *отсылок к фильмам и песням* нами выделяется аллюзия на слова из фильма «Бриллиантовая рука» («Клиент созревает, будь готов!»): **«С клиентом все ясно! Будем брать тёпленьким!»** – заключила Пипа и небрежно сунула фото под подушку» [40, с. 13]; аллюзия на песню А. Макаревича «Перекрёсток **семи дорог**»⁵⁵⁹.

Интересны в текстах Д. Емца аллюзийные *отсылки к событиям русской истории*, причём часть исторических аллюзий закрепляется в тексте Д. Емца через хрононим – указание на важную дату: «Отделившись от ствола, к Тане подбежал Гурий. Он был синенький от мороза, закутанный, как **отступающий француз в 1812 году**, в какие-то шерстяные платки, но

очень бодрый» [40, с. 133]; «Поклеп Поклепыч, одетый в новенький эсэсовский мундирчик (**военный трофей 1945 года, память о взятии Рейхстага советскими войсками**), был великолепно выбрит» [34, с. 286]. Некоторые из таких аллюзий неразрывно связаны с антропонимами – историческими личностями⁵⁶⁰ (например, «опять мой язык заводит меня за тёмные леса, за высокие горы, куда и **Сусанин польских коммерсантов не водил!**» [37, с. 341]), а другие – лишь указывают на факты из биографии исторических личностей без упоминания имени, требуя от читателя ещё большей эрудированности: «Эти тихони самые опасные. Сидит, книжечки читает, а потом – ап! – **царя взорвал**» [43, с. 299]⁵⁶¹.

Большинство героев произведений Д. Емца русские, о чём свидетельствуют их имена, которые сами по себе являются аллюзиями на известных русских сказочных героев, поэтому в тексте Д. Емца важную роль играет национальный русский колорит, который создаётся автором благодаря *аллюзийным отсылкам к русской народной культуре (фольклору)*⁵⁶², среди которых присутствуют:

1) сказочные аллюзии: «Мефодий вспомнил распространённый сказочный **сюжет про девиц-злodeек**. Попарив в баньке и поцеловав в уста сахарные, уложит девица купца на мягкую перину, и тот среди ночи, переломав руки и ноги, внезапно окажется в подземелье» [27, с. 87]; «Весть о прибытии Пуппера облетела Тибидохс за считанные минуты. Верка Попугаева и Дуся Пупсикова как сумасшедшие носились по коридорам и голосили: – Пупперчик тут! **Он от Пруна ушёл, от Гореанны ушёл! От нас не уйдёт!**» [45, с. 294]; «Спящий Красавец уже склонился над неподвижной Зуби. – Любимая, не умирай! Я пройду половину земли, но принесу для тебя **мёртвой и живой воды!** Ты засияешь, как бриллиант в моем перстне! – воскликнул он» [48, с. 423]; «Я своей бабусе верю. Она говорит, что **Избушка на Курьих Ножках не просто маленький деревянный дом с печью**. Это ещё и друг. Настоящий друг на столетия. Когда у нас избушку

угнали, Ягге едва не умерла от огорчения. Ясно тебе?» [там же, с. 62]; «Старуха проницательно взглянула на неё. – Ишь ты, гордая! Оно и верно, нечего перед всяким душу открывать. Только ты её откроешь, душу свою, а тебе туды раз и тьфу! Обидно! Уж я-то знаю, об чем говорю, – одобрительно сказала Лукерья. Она вытащила деревянную табакерку с портретом какого-то старика (на миг у Тани мелькнула мысль: а вдруг это Древнир?) и открыла её. Из табакерки выскочил крошечный **чёрный кот** и, на бегу увеличиваясь, помчался дразнить Сарданапалова золотого сфинкса, который был слишком велик и под стол никак не пролезал. Лукерья-в-голове-перья понюхала табак. – Не думай, Танька, что я тебя просто так позвала, чтоб в ране твоей пальцем своим заскорузлым поковыряться. Хочу я тебе подарок сделать. Чай, нечасто ты подарки получаешь. На-ка вот! Они тебе ещё сгодятся! – старуха не выбрасывала искр, не произносила заклинаний, да только вдруг сами собой в руках у неё оказались полотенце и деревянный гребень. – Не надо, я не возьму, – сказала Таня. – Бери, не отказывайся! Чай не ворованное дарю, своё! – велела Лукерья. Пока Таня сомневалась, стоит ли ей принимать подарок, золотой сфинкс Сарданапала зарычал и прыгнул на кота. Стол, за которым сидели Жикин, Попугаева, Лиза Зализина и несколько магов-первогодков, опрокинулся. Выскочивший из-под него кот бросился к Лукерье. За ним по пятам, пылая от ярости, мчался сфинкс. Лукерья-в-голове-перья притопнула **костяной ногой**. Кот, уменьшаясь на бегу, прыгнул к ней в табакерку и исчез» [там же, с. 88–89].

2) аллюзии на русские традиции и обычаи: «**Отведайте нашего каравая, гости дорогие!** Уж не побрезгуйте!» [32, с. 243]; «Разумеется, из Тибидохса **богатыри-вышибалы** никуда не ушли и, утомлённые продолжительной трезвостью, толклись поблизости, пользуясь всяким поводом, чтобы попасться академику на глаза и **ударить челом**» [40, с. 107]; «**Пирушка вышла бурной и весёлой**. Скатерти-самобранки едва успевали производить новые кушанья. Ребята трескали пироги с капустой и яблочным джемом, запивая колким ситро. Когда его было выпито столько, что оно уже

ударяло в нос, Медузия великодушно махнула рукой и превратила ситро в горячий шоколад. Причём это был именно горячий шоколад, а не жалкое детское какао – нелепое изобретение лопухоидов» [48, с. 85]; «Он не видел того, что видела Таня, и потому **гадание** казалось ему блефом. **Прыгающее блюдо** – подумаешь! Фокус на уровне первого года обучения, когда начинают проходить заклинания элементарного телекинеза, типа *хан-цан*»⁵⁶³.

3) аллюзии на восточнославянское духовное творчество: «**На море-окияне, на острове Буяне, есть бел-горюч камень Алатырь, никем не ведомый, под тем камнем сокрыта сила могучая, и силе той нет конца.** Выпускаю я силу могучую на ту на красную девицу... тьфу, тоже мне красна девица... да на Татьяну... с каких это пор я Гроттершу по имени называю?.. сажаю я силу могучую во все суставы и полусуставы, во все кости и полукости, жилы и полужилы, в её очи ясные, в её щёки румяные, в её ноги резвые... Жги ты, сила могучая, её кровь горячую, терзай её грудь белую, поворачивай ты её сердце кипучее да на любовь к красному молодцу Гурию да свет Пупперу.... **Слово моё крепко, как бел-горюч камень Алатырь.** Кто из моря всю воду выпьет, кто из поля всю траву выщипет, и тому мой заговор не превозмочь, силу могучую не увлечь...» [45, с. 147]; «**В горниле искушений** куётся характер, – возвышенно сказал Эссиорх» [24, с. 276]⁵⁶⁴; «– Здравствуй, мой **суженый**, здравствуй, мой **ряженный!** – певуче сказала она» [40, с. 202].

4) аллюзии на русскую «тайную речь» маргинальных групп: «**Убьюга на местюга! А ну отпущуги кому говорюги! Напустюги заклююги! Тьфуги на тыги! И на тыги тьфуги!** – яростно выкрикивала она» [39, с. 15–16].

5) аллюзия на русскую народную песню «Камыш шумел», которая приводится в текст Д. Емца в современном пародийном варианте: «**Маразм крепчал, сосуды гнулись, и крыша съехавши была!** – удивлённо подал голос Эдя» [24, с. 291].

Среди *аллюзийных отсылок к советской эпохе* можно выделить аллюзию на культурный контекст и штампы советской эпохи: «Сдадим девочку в дом ребёнка, а когда подрастёт – её отправят в детдом! Там её обучат красить заборы, мести улицы и **ещё сотне замечательных профессий!** – бодро сказал Дурнев» [39, с. 42]⁵⁶⁵.

В текстах Д. Емца можно встретить **цитаты из русской художественной литературы**, среди которых мы отмечаем:

1) цитаты из произведений А. С. Пушкина. Среди них есть немаркированные цитаты из «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина: «– **Чего тебе опять надобно, старче?** То одна бумажонка, то другая? Ты ночью-то спишь или все пишешь и пишешь? – спросил он мрачно» [24, с. 326]; «– Ты был моим другом? М-да... Короче, **чего тебе надобно, старче?**» [35, с. 22] «– Не надо! Я сдаюсь! – взмолилась шука. – **Отпусти ты меня, старче, в море! Дорогой за себя дам выкуп! Тьфу ты, не та пластинка! Да сдаюсь я, сдаюсь! Отбой, мальчики!**» [37, с. 117] Из «Сказки о царе Салтане...»: «Она недоверчиво оглянулась на трибуну, на которой, **в чешуе золотой горя** и изучая афишки с расписанием забегов, восседали **красавцы молодые, великаны удалые**» [48, с. 60]; «Светловолосая девчонка с торчавшей из рюкзака флейтой и непонятно с чем на поводке: ни с **мышонком**, ни с **лягушкой**, а с психованной **зверушкой**» [24, с. 193–194]. Из поэмы «Полтава»: «Эге! **Тиха украинская ночь**, но сало лучше перепрятать!» [41, с. 312]⁵⁶⁶ Маркированная цитата из поэмы «Медный всадник»: «Это была печальная картина. От самого пылесоса мало что осталось. Одна лишь хромированная труба укоризненным перстом торчала из снега, словно произнося: **“Отсель грозить мы будем шведам”**» [40, с. 187]. Немаркированная цитата из поэмы «Руслан и Людмила»: «Пуппер для неё так, психоз юности. **Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой**» [37, с. 98]. Из романа в стихах «Евгений Онегин»: «У тебя все на лице написано. С таким лицом, как у тебя, в разведчики не берут. Вообрази:

ты шпион, тебя послали стащить важные документы, а ты засыпался ещё на вокзале, принявшись плевать в портрет Гитлера. **Учитесь властвовать собой, вьюноша!**» [43, с. 317]. Видоизменённые и немаркированные цитаты из стихотворений «Памятник» («— **Построй себе нерукотворный памятник! К нему не зарастёт проезжая часть!** – продолжала девица» [19, с. 56]), «Зимний вечер» («Ты куда спешишь, братан? **Выпьем с горя, где ж стакан?**») [48, с. 151]), «Няне» («Гуня стоял и хмуро смотрел на **подругу дней своих суровых**») [43, с. 278]) и немаркированная цитата из стихотворения «Анчар» («Вот маленькое пересохшее озерцо, а вот около – не правда ли, очень уместно? – старое дерево с искривлённым стволом. **В пустыне чахлой и скупой, на почве, зном опалённой...** Ну просто в лучших традициях!» [19, с. 380]).

2) цитаты из произведений М. Ю. Лермонтова. Из стихотворения «Бородино»: «**Скажи-ка, дядя, ведь недаром?.. Чего вы битами-то размахались? У нас что сегодня: день хирурга, праздник перелома?..**» [24, с. 272]; «Да здравствует куча-мала! – завопил Баб-Ягун. – **Смешались в кучу кони, люди, и залпы тысячи орудий слились в протяжный вой!..**» (нетрансформированные); «Наконец, **“рука бойца колоть устала”**» [там же, с. 240] (трансформированная).

3) цитаты из произведений Н. В. Гоголя. Из комедии «Ревизор»: «**Господа, я собрал вас, чтобы сообщить вам одно пренеприятнейшее известие...** – громогласно начал академик. – **К нам едет ревизор?** – с иронией поинтересовалась Медузия. – Нет, хуже: Гроттер в Дубодаме!» [41, с. 350] Из поэмы «Мёртвые души»: «**Полюбите нас без мячика, а с мячиком нас всякий полюбит...**» [45, с. 358].

4) цитаты из произведения М. Горького. Из романа «Жизнь Клима Самгина»: «**А был ли мальчик, может, мальчика и не было?**» [там же, с. 360]. Из стихотворения «Песня о Буревестнике»: «**Робкий Жульсон тихо прячет тело жирное в песочек! Только гордый Гурий Пуппер реет гордо и свободно над седой равниной мо...**» [37, с. 346].

5) цитаты из А. Л. Барто. Из стихотворения «Лошадка», получившее продолжение в тексте Д. Емца в духе детских «садистских» стишков: «— **Я люблю свою лошадку**, оглушу её лопаткой... — с раздражением сказал Шурасино, ощупывая амулет» [31, с. 278]. Маркированная цитата из стихотворения «Зайка»: — «**”Зайку бросила хозяйка”** знаешь? А там что? — вкрадчиво спросил Ягун. — **Любовный треугольник. Зайку бросила, а сама ушла! К медведю или к тигру — неважно к кому! — не задумываясь, отвечал Жикин. Покрутив пальцем у виска, Ягун посоветовал Жоре бросать все дела и срочно лечиться»** [43, с. 263].

6) маркированная цитата из английской народной песенки в переводе С. Маршака: «Помните детский стишок? **“Три мудреца в одном тазу пустились по морю в грозу”?**» [37, с. 369].

7) немаркированная цитата из стихотворения Г. Глинки: «Не отвалится! **Надежды юношей питают...** — сказал он мягко» [30, с. 63].

8) цитата из стихотворения К. Симонова: «Сколько можно твердить одно и то же: **жди меня, и я вернусь, только очень жди!..»** [27, с. 212]

9) цитата из произведения А. И. Куприна «Как я был актёром»: «Ты пахнешь духами, коими обрызгивают свои тела лишь кокетливые, безнравственные женщины, и потому ты для меня **аки труп гниющий, аки пёс смердящий»** [24, с. 275]⁵⁶⁷.

10) контаминация цитат, первая из которых трансформирована, из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова и «Анны Карениной» Л. Н. Толстого: «**Яду всем, яду! Всё смешалось в доме Облонских! Все смешалось и в магическом мире, и в мире лопухоидов, и в моей голове!**» [45, с. 23]. Другой вариант трансформированной цитаты из романа «Мастер и Маргариты» М. А. Булгакова: «Смотри: кровь! **Йоду мне!** — завопил Ягун, вскакивая» [43, с. 347].

11) контаминация цитат из романса М. И. Глинки на стихи Е. А. Баратынского и из афоризма К. Пруткива: «Утихни, дуся! **Не искушай**

меня без нужды возвратом нежности твоей! Проще говоря, заткни фонтан!» [20, с. 60]

12) контаминация цитаты и аллюзии из двух прецедентных источников: произведения И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и фильма «Москва слезам не верит», причём первая часть цитаты присутствует сразу в двух указанных источниках, подвергаясь в тексте Д. Емца небольшому изменению (то есть происходит наложение), а вторая часть синонимична прецедентной фразе из фильма: **«Не учи нас жить! Лучше дай нам денег!** – отхлёбывая пива, крикнула ведьма в старомодном ветхом шушуне» [31, с. 250].

Интересны случаи *цитирования текстов народной культуры (фольклора)*, среди которых часто встречаются:

1) цитаты из русских народных песен. Например, слова из русской народной песни: **«–Эх, дубинушка, ухнем! Эх, родимая, сама пойдёт!.. Давай, братки! Круши «Роллс-Ройс», чтобы «Логоваз» боялся!.. Уряяя!»** [24, с. 257]; цитата из русской народной песни «Есть на Волге утёс»: «Тем более, что то уже вполголоса затянуло: **«Есть на Волге утёс...»**, ухитряясь попутно переводить на греческий и древненорвежский» [32, с. 324]; цитата из русской народной песни, обозначенная кавычками и курсивом: *«Когда она пропела: “Как бы мне, рябине, к дубу перебраться? Я б тогда не стала гнуться и качаться” – на глаза у Поклёпыча навернулись слёзы»* [48, с. 86]; маркированная автором цитата из русской народной песни: **«Что могу? Спеть могу! – поразмыслив, сказал перстень и нудно затянул: – Жили у бабуся два весёлых гуся!.. Но и из кармана у неё скрипучий голос ещё долго выводил: Один серый, другой белый – / Два весёлых гуся!»** [34, с. 107]; цитата из русской народной песни с перестановкой компонентов: **«– Очи черные! Очи жгучие! Очи страстные и прекрасные!** – в полный голос грохотал он, возникая то на потолке, то плоским ковриком стелясь под ногами» [31, с. 403]; цитата из народной песни-колыбельной: «Тарарах метнулся к гробу и, раскачивая его, хриплым голосом затянул: **“Баю-бай! Поскорее засыпай!**

Придёт серенький волчок, тебя укусит за бочок!»» [48, с. 51]; видеоизменённая русская народная свадебная песня: **«Жёлтые кудри за стол пошли, / Русу косу за собою повели. / То не жёлты кудри – то добрый молодец, / То не русая коса – то красна девица...»** [там же, с. 306]⁵⁶⁸

2) цитаты из русских сказок. Например, из сказки «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что»: «– Во древние – прирождённые конспираторы! Мамочка моя бабуся, я зверею! – с иронией передразнил Ягун. – Нечто в духе: **поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что**, а не то я... э-э... непонятно кому дам пяткой толстой по мозгам!» [45, с. 255]; трансформированные и немаркированные цитаты из русской народной сказки «По щучьему велению»: «Чего бы мне такого попросить? Ага, **по щучке-внучкиному велению, по моему хотению** хочу ведро карасей! – для пробы сказал Гломов» [41, с. 148]; «На экране зудильника Пипы постоянно маячила тётя Нинель. **По щукиному велению** и её **собственному хотению** она была телепортирована в бутик на Лысой Горе...» [37, с. 148]; трансформированная цитата из русской народной сказки «Маша и медведь»: «Ну что стоишь, как подставка для забора? Не маячь перед очами! Сядь **на пенёк**, пожуй творожок!» [35, с. 40];

3) цитата русского шутивного разговорно-сниженного эвфемизма (маскировки бранной формулы, начинающейся на тот же звук, с заменой остальной части фразы шутивно-игровыми словами и ритмизованными фразами с десемантизированной внутренней формой): **«Ёлки-палки, лес густой, ехал парень холостой...»** [48, с. 69]⁵⁶⁹

4) цитаты из детской загадки и считалки: «– **А?** – переспросил он, заметив, что Склепова выжидательно уставилась на него. – ...и **Б сидели на трубе!**» [35, с. 44]; «Да уж, Лизон... Прямо сейчас пускаем пар из ушей, чтобы оповестить Магщество! **“Рельсы, рельсы, шпалы, шпалы, ехал поезд запоздалый...”** – фыркнул Ягун» [35, с. 208].

5) цитата из дореволюционной песни на стихи австрийского поэта Р. Грейнца, посвящённой подвигу крейсера «Варяг» в русско-японской

войне: «— Отсидимся! **Врагу не сдаётся наш гордый «Варяг»!** – решил Эдя, издавая свой коронный победительный вопль» [24, с. 290].

В текстах Д. Емца присутствуют *цитаты из фильмов и мультфильмов советской эпохи*. Например: цитата из фильма «Бриллиантовая рука»: «Пообщался с девушкой, и **цигиль-цигиль ай люлю!**» [41, с. 24]; цитата из советского фильма «Собака Баскервилей»: «— **Ваша овсянка, сэр!** – сказал он пискляво» [там же, с. 310]; трансформированная цитата из фильма «Джентльмены удачи»: «— Спокуха, это я!.. **Не ходи туда! Сюда ходи!** – услышала она голос Гробыни» [37, с. 296]; цитата с заменой компонентов из фильма «Трактористы» (1939): «Нос у Замерзайло как мартовская сосулька, **забодай меня Буратино!**» [там же, с. 340] (В фильме начальник МТС Кирилл Петрович с шутками и неизменными прибаутками («Забодай тебя комар!»)) выступает перед бригадирами); трансформированная цитата из фильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром»: «**Фу, какая гадость это шампанское! Помесь сидра и пива!..**» [43, с. 335]. Трансформированная цитата из мультфильма «Трое из Простоквашино»: «—**Тук-тук!** К вам можно? **Это я, почтальон,** привёз кости на бульон! – воскликнул он жизнерадостно» [там же, с. 44]; цитата из мультфильма «Ну, погоди!» (с указанием на источник): «Да ладно! **Лучший мой подарочек – это ты!** – ответила Склепова фразой из мультика» [30, с. 303].

Кроме того, в текстах Д. Емца можно встретить *цитаты из песен советской эпохи*. Например, трансформированную цитату из детской рождественской песни, ставшей в СССР новогодней: «Не прошло и получаса, как Дурневы недружно, но с большим чувством пели: **В лесу родилась Гроттерша, в лесу она росла! / Зимой и летом стройная зелёная была!**» [45, с. 389]; цитата без графического оформления из «Песенки бюрократа» В. И. Лебедева-Кумача: «**Без бумажки ты букашка!** Кстати, зовут английской комментатора Гымберт Троль» [37, с. 311].

В текстах Д. Емца присутствуют цитаты из прецедентных *текстов перестроечной и постперестроечной культуры*. Например, цитата из песни Профессора Лебединского: «— Чумиха меня побери! “Я убью тебя, лодочник!..” В смысле, Цирцейку, – пробормотала Таня Гроттер» [40, с. 303]; цитата из современного интернет-фольклора: «Бедный оборотень подскочил едва ли не до потолка. – Уйду я от вас – злые вы! – взвыл он» [45, с. 385].

§ 4. Метатекстуальные включения в тексте Д. Емца

В текстах Д. Емца содержатся не только многочисленные интертекстуальные отсылки, но и случаи метатекстуального комментирования претекста, когда автор предлагает читателям собственную интерпретацию прецедентного текста. Это соответствует авторской интенции создать единое концептуальное пространство, органично включив в него опыт художественной литературы и национальной культуры. При этом преследуется сразу несколько целей: во-первых, актуализировать знания у читателя «сведущего», для которого текст Д. Емца строится как мозаика аллюзий, цитат, собственных оригинальных авторских линий, во-вторых, заинтересовать, привлечь к соразмышлениям читателя не столь образованного, в-третьих, продемонстрировать собственное авторское видение и художественное переосмысление фактов истории и культуры, известных литературных сюжетов.

Метатекстуальное комментирование совершается часто устами какого-либо персонажа, чья судьба в сюжете Д. Емца так или иначе пересекается с сюжетной линией прецедентного текста. Без внимания не остаются события, связанные с творчеством Дж. Роулинг и выходом в свет её книг о Гарри Поттере (о чём мы писали выше), вопросы, возникающие при чтении русской классической литературы (например, произведений А. С. Пушкина⁵⁷⁰,

М. А. Булгакова [43, с. 304] и др.), обстоятельства биографии известных личностей (например, Бонапарта⁵⁷¹, И. В. Сталина⁵⁷² и др.), факты мировой истории, начиная с античной эпохи⁵⁷³, различные мифы⁵⁷⁴, книги и т.д. Всё это свидетельствует об «открытости»⁵⁷⁵ художественного текста Д. Емца. Иногда метатекстуальное комментирование носит явно ироничный характер. В особенности это свойственно комментариям, имеющим отношение к творчеству Дж. Роулинг⁵⁷⁶. Иногда, наоборот, автор настраивает читателя на долгие серьёзные размышления о том или ином прецедентном тексте.

К метатекстуальным включениям также относятся примечания к тексту⁵⁷⁷ Д. Емца, которые не комментируют его, но указывают на автора используемого претекста (среди которых – В. Курочкин⁵⁷⁸, В. Соловьёв⁵⁷⁹, А. Блок⁵⁸⁰, Лессинг⁵⁸¹, Шекспир⁵⁸², Гёте⁵⁸³, Людовик XIV⁵⁸⁴ и др.). В другом случае они поясняют, кем является действующее лицо (например, Дягилев⁵⁸⁵, Нижинский⁵⁸⁶ и др.).

Таким образом, метатекстуальные включения очень важны для понимания общего замысла Д. Емца и часто помогают опознавать другие интертекстуальные включения.

§ 5. Паратекстуальные включения в тексте Д. Емца

В тексте Д. Емца регулярно встречаются паратекстуальные элементы, среди которых как особенно значимые выделим предисловие, эпиграфы, оглавление.

В **предисловиях** к своим текстам Д. Емец непосредственно апеллирует к читателю, как правило, подсказывая тому будущий характер развёртывания текста, способ организации информации в тексте, выражая собственную авторскую интенцию. В качестве предисловия к основному тексту может выступать, например, «Краткий справочник магических заклинаний»⁵⁸⁷ («Таня Гроттер и Золотая Пиявка»). В другом случае предпосылается отдельная самостоятельная глава, связывающая серию о Мефодии Буслаеве с

серией о Тане Гроттер («Мифодий Буслаев. Маг полуночи» [19, с. 6–22]). Таким образом, предисловие выступает как «фрактальная модель»⁵⁸⁸ организации целого текста и формирует в сознании читателя ориентиры для восприятия информации.

Эпиграфы к текстам Д. Емца как паратекстуальные единицы отличаются чрезвычайным разнообразием, устанавливая метонимические отношения между интекстом и инотекстом. Среди них обнаруживаются как цитаты из сочинений реально живших людей (например, Марка Аврелия⁵⁸⁹, св. Иоанна Дамаскина⁵⁹⁰, А. П. Чехова⁵⁹¹), так и «квазиэпиграфы», подаваемые от имени «венгерского философа Йозефа Эметса»⁵⁹², или «Акад. С. Черноморова»⁵⁹³, или «Персидской Кеям»⁵⁹⁴, или как отрывок «из несуществующего философского трактата»⁵⁹⁵. Эпиграф так же, как и предисловие, может связывать две серии книг Д. Емца (например, «Диалоги златокрылых»⁵⁹⁶, «Книга Мрака»⁵⁹⁷).

Эпиграфами становятся высказывания подвижников православной церкви (например, преп. Никодима Святогорца⁵⁹⁸, преп. Нила Синайского⁵⁹⁹, старца Николая Гурьянова⁶⁰⁰, св. Иоанна Кронштадтского⁶⁰¹), философов мирового уровня (А. Шопенгауэра⁶⁰²), педагогов (Я. Корчака⁶⁰³), русских писателей (В. И. Шенрока⁶⁰⁴, А. П. Чехова⁶⁰⁵, Н. В. Гоголя⁶⁰⁶, Е. А. Баратынского⁶⁰⁷, А. А. Фета⁶⁰⁸, М. М. Пришвина⁶⁰⁹ и др.) и литературоведов (М. Гаспарова⁶¹⁰), зарубежных писателей (Дж. Байрона⁶¹¹, Л. де Пинедо⁶¹², К. С. Льюиса⁶¹³ и др.), античных авторов (Плутарха⁶¹⁴, Марка Аврелия⁶¹⁵ и др.), цитаты из газет («Брачной газеты» за август 1917 года⁶¹⁶), книг (например, «Книги о насекомых»⁶¹⁷, «Традиций русского быта» М. В. Коротковой⁶¹⁸), произведений современных авторов (Т. Шубиной⁶¹⁹).

«**Квазиэпиграфы**», в свою очередь, можно поделить на высказывания, приписываемые персонажам произведений Д. Емца (среди них Стражи Света Троил⁶²⁰ и Эссиорх⁶²¹; валькирия Ирка⁶²², Медузия Горгонова⁶²³, Леопольд Гроттер⁶²⁴, Великая Зуби⁶²⁵ и др.), реально существовавшим людям⁶²⁶, уже упоминавшимся вымышленным лицам (Йозефа Эметса⁶²⁷, Корнелия⁶²⁸), в

том числе представляющим собой онимические гибриды (Ягуний Птолемей Селевк Первый⁶²⁹), компьютерному интеллекту⁶³⁰, и на неаннотированные высказывания на русском языке⁶³¹, часто отсылающие к реалиям повседневности⁶³², или латинском языке⁶³³.

Можно подметить интересную тенденцию к увеличению количества эпиграфов по ходу работы Д. Емца над сериями.

Ещё одной паратекстуальной единицей, важной для понимания идиостиля Д. Емца, оказывается **оглавление**, прагматическая функция которого заключается в предуведомлении «адресата о том, какая информация и в какой последовательности ожидает его в процессе чтения произведения» [168, с. 120]. Примечательно, что оглавление в книгах Д. Емца включает текст, то есть ретроспективно напоминает читателям содержание произведения. Кроме того, названия многих глав также являются аллюзиями на тот или иной прецедентный текст, включаясь в общее интертекстуальное пространство текста Д. Емца и приобретая относительно художественную самостоятельность.

Прецедентные включения в названия глав так же разнообразны, как и включения в основной текст Д. Емца. Среди них мы выделили:

1) интертекстуальные единицы, связанные с текстами русской классической литературы: «Татьяна Ларина и дорогуша Пуппер» [40, с. 252], «ИТАК, ОНА ZVALAS ТАТИАНА» [37, с. 226] («Евгений Онегин» А. С. Пушкина), «Жил старух со своею старухою у самого рыжего пруда» [22, с. 127] («Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина), «Разговор в подъезде» [там же, с. 284] («Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова), «Хозяйка медного грошика» [31, с. 324] («Хозяйка медной горы» П. Бажова), «Один вечер из жизни Пети-Чемодана» [16, с. 198] («Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына);

2) интертекстуальные единицы, связанные с русским фольклором: «Снеси ты мне, курочка, яичко» [45, с. 117] («Курочка ряба»), «В лесу родилась Гроттерша, в лесу она росла...» [там же, с. 372] (отсылка к русской

песне), «Избушка без курьих ножек» [22, с. 149] (русская сказка), «Не пиф, не паф, не ой-ой-ой» [27, с. 311] (детская считалочка «Вышел зайчик погулять»), «Гоп-стоп для шуки» [37, с. 112] (отсылка к воровской среде и субкультуре представителей городской прослойки низкого социального статуса⁶³⁴);

3) интертекстуальные единицы, связанные с зарубежной и восточной литературой и фольклором: «Али-Петрус и сорок монстров» [27, с. 143] («Али-Баба и сорок разбойников»), «Союз льда и огня» (фэнтезийная серия Дж. Р. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени»), «Аздуран» [41, с. 326] (аллюзия на Азкабан из текстов Дж. Роулинг о Гарри Поттере), «Дракон-которого-не-должно-существовать» [46, с. 234] (отсылка к выражениям «Сам-Знаешь-Кто» или «Тот-Кого-Нельзя-Называть» из текстов о Гарри Поттере Дж. Роулинг), «Любимчик твоего любимчика не твой любимчик» [31, с. 89] (возможная отсылка к известной восточной мудрости: «Враг моего врага – мой друг». Другой вариант – отсылка к западноевропейскому феодальному праву: «Вассал моего вассала – не мой вассал»), «Будешь мало знать – никогда не состаришься» [37, с. 85] (отсылка к персидской мудрости, которая гласит «Много будешь знать, скоро состаришься, мало будешь знать – даже состариться не успеешь»).

4) интертекстуальные единицы, связанные с явлениями мировой культуры: «Все маги делают это» [31, с. 43] (двусмысленная отсылка: с одной стороны, к опере В. А. Моцарта «*Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti*», с другой – к фильму режиссёра Тинто Брасса «*Così fan tutte*», название которого было позаимствовано из указанной оперы), «Полцарства на сдачу с копейки» [там же, с. 190] (отсылка к выражению «..и полцарства в придачу», которое часто можно встретить как в русском, так и в зарубежном сказочном и фэнтезийном дискурсе);

5) интертекстуальные единицы, связанные с кинематографом и мультипликацией: «Заяц, который чихал на волка» [14, с. 225] (отсылка к советскому мультфильму «Заяц, который любил давать советы»), «Девчужка

под мостом» [22, с. 237] (отсылка к французской трагикомедии режиссёра Патриса Леконта «Девушка на мосту»), «Вечно жить не запретишь» [37, с. 307] (отсылка к зарубежному сериалу «Красиво жить не запретишь»);

б) интертекстуальные единицы, связанные с фразеологией, которые вводятся в текст Д. Емца в трансформированном варианте: «Таньки грязи не боятся» [40, с. 282] («танки грязи не боятся»), «Новый друг хуже б/у двух» [35, с. 164] («старый друг лучше новых двух»), «Седьмой страж на киселе» [19, с. 316] («седьмая вода на киселе»), «Терпение и труд в порошок сотрут» [24, с. 173] («терпение и труд всё перетрут»), «Большому кораблю – большая торпеда» [46, с. 76] («большому кораблю – большое плавание»);

7) интертекстуальные единицы – латинские крылатые выражения: «Honores mutant mores» [21, с. 7], «Honestas mors turpi vita potior» [там же, с. 131], «Non est ornamentum virile concinnitas» [там же, с. 251], «Nemo omnia potest scire» [22, с. 92], «Multa renascentur, quae jam cecidere» [46, с. 163], «Omnia vincit amor» [37, с. 380], «Nec pluribus impar» [30, с. 34];

8) интертекстуальные единицы, связанные с христианской культурой: «Тридцать первый сребреник» [24, с. 373] (отсылка к библейскому сюжету о предательстве Иуды Искарота).

Выводы

Таким образом, интертекстуальность выполняет в гетерогенном тексте Д. Емца следующие функции:

1) *людическую*, то есть игровую, проявляющуюся в авторском стремлении к нестандартному отражению прецедентных единиц;

2) *комментирующую*, то есть авторского видения других текстов, их переосмысления;

3) *референтивную*, связанную с различной степенью актуализации читательского опыта;

4) *экспрессивную*, то есть показывающую авторские культурно-семиотические ориентиры, а также прагматические установки;

5) *апеллятивную*, выражающую ориентацию на конкретного адресата – того, кто в состоянии опознать интертекстуальную ссылку и адекватно понять стоящую за ней авторскую интенцию. Интертекстуальная отсылка оказывается равной обращению к определённой аудитории;

б) *поэтическую*, сопряжённую с чтением по следам – вовлечением читателя в интригу опознавания прецедентных источников.

Заметим, что художественная форма текстов Д. Емца не может быть однозначно определена. Отражая особенности направления young-adult, она архитектурально связана с другими жанрами, сочетая в себе элементы фэнтези, сказки, романа, мифа, анекдота и др., относящимся к разным культурам, что в свою очередь влечёт за собой возникновение *интержанровости*.

Основной единицей интертекстуальности в тексте Д. Емца оказываются номинативные интертекстони́мы, понимаемые нами как слова-аллюзии, отсылающие к прецедентному тексту. Такие интертекстони́мы образуются в процессе активного имитаторства, часто в результате авторской языковой игры, в основе которой лежат явления межвидовой трансонимизации (тётя *Настурция*) и внутривидовой трансонимизации (*Черноморов*), онимизации апеллятива (*Тарарах*), заимствования из других языков (*Зигмунд Клопп*), а также различные трансформации (*Спящий Красавец*, *Хадсон*, *Адмирал Жюльсон* и др.) и ономастическая гибридизация (*Пенелопя Дурнева*).

Интертекстуальная сущность подобных онимов чаще очевидна (*Гурий Пуппер*), в других случаях выражена имплицитно и требует от читателя знания текста-источника (*Гуля Гломов*).

Среди антропонимических и мифонимических интертекстони́мов, соотносимых с действующими лицами в тексте Д. Емца, можно выделить интертекстони́мы, отсылающие к текстам Дж. Роулинг (*Герман Дурнев*, *Прун*,

Чума-дель-Горт и др. См. Таблицу 1), к иным текстам европейской культуры (*Барон Мюнхгаузен, Барбаросса, Санта-Клаус* и др. См. Таблицу 2), к текстам античной культуры (*Нептун, Теокрит, Алкид* и др. См. Таблицу 3), к текстам русской (славянской) культуры (*Мамай, Сарданапал Черноморов, Бессмертник Коцеев* и др. См. Таблицу 4).

При этом следует обратить внимание на способы образования интертекстонимов. Они возникают в результате контаминации двух прецедентных имён (например, *Мефодий Буслаев*), или контаминации двух имён собственных с последующей внутривидовой трансонимизацией и с присоединением онимических формантов (например, *Сарданапал Черноморов*), или изменения грамматической категории рода (например, *Баб-Ягун*), или структурной трансформации (например, *А. Поллони*), или межвидовой трансонимизации с фонетической трансформацией (например, *Зербаган*) и тому подобных процессов.

Обозначая действующих лиц, эти интертекстонимы не теряют связи с прецедентными источниками, а их оригинальные истории часто получают метатекстуальное комментирование (например, *Медузия Зевсовна Горгонова*).

Такие же идиостилевые особенности преобразования интертекстонимов связаны с обозначением лиц, упоминаемых в тексте Д. Емца. Они вводятся либо с помощью приёма ретроспекции, либо благодаря пересечению с другими прецедентными текстами. Такие интертекстонимы репрезентируются в тексте четырьмя способами (см. Таблицу 5, Таблицу 6, Таблицу 7): а) без атрибуции, то есть без дополнительных пояснений (*Ч. Борджиа, Самсон, Достоевский* и др.); б) с атрибуцией, то есть с подсказками, намёками, словами-маркерами или с метатекстуальным комментированием (*Нижинский, Посейдон, Наполеон* и др.); в) с обозначенными и необозначенными цитатами – дословными или трансформированными выдержками из текста-источника, которые так или иначе связаны с интертекстонимом (*Гёте, Брут, Вий* и др.); г) как

интертекстоним-«стереотип», символ, имеющий определённое общекультурное значение, которое лежит в основе метафорического или метонимического переноса или устойчивого выражения, тропа, фигуры речи (*Айболит, Сократ, Дон Жуан* и др.).

Отдельные интертекстонимы вводятся в текст Д. Емца не одним, а несколькими способами (например, *Вий*), могут иметь разную степень эксплицированности, получать «лжеатрибуцию», а также отсылать не к одному, а к нескольким прецедентным феноменам. Другие интертекстонимы получают атрибуцию, связанную с разными обстоятельствами жизни упоминаемого лица, что позволяет Д. Емцу дать достаточно полное представление о нём (например, *Наполеон*). Большинство таких интертекстонимов вводятся в текст в нетрансформированном виде, однако благодаря фонетической, морфологической или структурной (преимущественно) трансформации они могут приобретать окказиональный вид (например, *Франкер Штейн*).

В целом интертекстонимы, соотносимые с упоминаемыми лицами в тексте Д. Емца, отсылают читателя к текстам европейской культуры, а также к античной (и библейской) и русской (славянской) культуре. Среди них оказываются имена писателей, исторических личностей, философов, деятелей культуры и искусства (например, *Пушкин, маршал Даву*), а также герои художественной литературы (например, *Татьяна Ларина, Чичиков*). Среди мифонимических интертекстонимов оказываются получившие широкую известность имена сказочных и мифических героев (например, *Хозяйка Медной Горы, Гелиос*).

Интертекстонимы волшебных (сказочных) существ помогают Д. Емцу включить собственный текст в общий фэнтезийный контекст современной культуры (см. Таблицу 8). В трансформированной или нетрансформированной форме они отсылают как к текстам Дж. Роулинг (*де Мент, вурдалак Адавра кедавры* и др.), так и к феноменам западной (*валькирии, Кот-в-сапогах* и др.), русской (*Серебряное копытце, Золотая*

Рыбка и др.), восточной (*гандхарвы, джинны* и др.) или античной культуры (*дриады, нимфы* и др.).

В такой же мере созданию единого концептуального фэнтезийно-сказочного пространства текста способствуют артефактные и предметные интертекстони́мы волшебного мира (см. Таблицу 9, Таблицу 10). Однако, в отличие от антропонимических интертекстони́мов, они проявляют свою интертекстуальную сущность чаще в контексте. Одни артефактные и предметные интертекстони́мы отсылают к конкретным прецедентным феноменам (текстам Дж. Роулинг, текстам русской, славянской, западной, античной культур, например, *волшебные конфеты, сапоги-скороходы, крылатые сандалии* и др.), другие обладают большей художественной самостоятельностью, тем не менее будучи соотносимыми с универсальными прецедентными феноменами, характерными для фэнтезийного (сказочного) дискурса (например, *летающая лошадка-качалка, чаша Стихиария* и др.).

Заимствование Д. Емцом прецедентных топонимов (мифотопонимов) из других текстов связано с авторской задачей включить собственное повествование в общий фэнтезийный (сказочный) дискурс (например, *Лысая Гора*). Топонимические интертекстони́мы вводят текст Д. Емца в более широкий культурный контекст, так как часто сопряжены с теми или иными историческими и другими значимыми событиями (например, *встреча на Эльбе*). Текст Д. Емца при этом совмещает вымышленный и реальный хронотопы (например, *остров Буян соседствует с Рублёвским шоссе*. См. Таблицу 11).

Важную роль в идиостиле писателя играют идеонимические интертекстони́мы. Они не только помогают созданию образов персонажей или более тонкому описанию какой-либо ситуации, но и часто приносят в текст определённый иронический или юмористический эффект, включаются в авторский метатекстуальный комментарий к претексту. Окациональные идеонимы («*Сплетни и бредни*», «*Маг-ТВ*» и др.), которые часто соотносимы

с контекстом современной эпохи, показывают художественное своеобразие стиля Д. Емца.

Более крупным явлением интертекстуальности, также связанным с семантическими и структурными элементами претекста, оказывается семантико-композиционная интертекстуальность. Она реализует себя в виде цитат, аллюзий, которые чаще всего выражены имплицитно. Их отличие от интертекстонимов состоит в сложности выделения одного слова, отсылающего к претексту, то есть речь идёт об узнавании части претекста или отсылке к нему благодаря ассоциации. Как правило, подобные включения в текст Д. Емца выступают не изолированно, а с авторским метатекстуальным комментарием. Д. Емец делает аллюзийные и цитатные отсылки к претекстам античной, западной, восточной, христианской культуры, произведениям Дж. Роулинг, однако наибольшее количество отсылок обнаруживается применительно к русской (славянской) культуре, что соответствует общей авторской интенции. Цитаты из претекстов вводятся в текст Д. Емца в трансформированном и нетрансформированном, маркированном и немаркированном виде. Некоторые из них объединяются и накладываются одна на другую. Аллюзии могут быть как легко узнаваемыми, так и многослойными, отсылающими сразу к нескольким претекстам.

Гипертекстуальность и *метатекстуальность* особенно ярко обнаруживаются в пародийных моментах, связанных с отсылками к текстам о Гарри Поттере Дж. Роулинг. В равной степени это справедливо и по отношению к переосмысляемым античным мифам, русским народным сказкам, произведениям русской и зарубежной литературы. Сюда же мы отнесли примечания к тексту, указывающие на источник и автора претекста, к которому обращается Д. Емец.

Паратекстуальность находит своё выражение в названиях глав, предисловиях и эпиграфах, которые отсылают наше сознание к чужим прецедентным текстам. Заметим здесь, что использование эпиграфов мало

распространено в фэнтезийной литературе, что позволяет говорить о включении в текст Д. Емца элемента чужой системы (например, реалистической или романтической). Чрезвычайно разнообразные эпиграфы к текстам Д. Емца подчёркивают своеобразие его идиостиля, а их количественное увеличение по мере развития серий о Тане Гроттер и Мефодии Буслаеве показывает творческое развитие автора. Интерес представляет и включение в общее интертекстуальное пространство оглавления как паратекстуальной единицы. Названия многих глав содержат значимые интертекстони́мы, или являются отсылками к тому или иному прецедентному тексту, или сами представляют прецедентные единицы (например, латинские изречения).

Проведённый анализ доказывает, что интертекстуальность является важным конституирующим признаком идиостиля Д. Емца. Автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, что обуславливает смысловую незамкнутость собственного текста. Если учесть, что опыт читателя также незамкнут, то оказывается, что система «автор – читатель» подразумевает неограниченность открытий последнего. Д. Емец, обращаясь к разным прецедентным источникам, расширяет возможности прочтения и понимания текста, а текстовые наложения создают дополнительные смыслы, которые делают его ещё сложнее и интереснее.

Говоря об интертекстуальной адресованности как о текстопорождающем признаке, следует отметить, во-первых, межсубъектную адресацию, заключающуюся в диалоге «автор-читатель», во-вторых, внешнетекстовую адресацию, то есть комментирование действительности, отношения между текстовой и объективной действительностью, и, в-третьих, внутритекстовую адресацию, понимаемую как авторскую установку, предлагаемую потенциальному читателю.

В случае текстов Д. Емца это означает, что автор, во-первых, отсылает читателя к другим прецедентным феноменам литературы, истории, мифологии, современной культуры, которые важны в понимании авторского

замысла, проводя соответствующие литературные параллели; во-вторых, комментирует прецедентные тексты так, чтобы они были понятны современному читателю, актуализируя новое, философское или подчас ироничное смысловое содержание прецедентных источников; в-третьих, обращается к разным прецедентным источникам, разнообразие которых, а также их способов репрезентации в тексте соответствует авторской задумке охватить широкую читательскую аудиторию.

Среди интертекстуальных единиц могут соседствовать друг с другом примеры, разные по философскому уровню, по возрастной предназначенности и т.п. (в одном тексте мы можем найти отсылки как к фигуре Казановы, фактам из его жизни, так и к эпизоду детской сказки о Винни-Пухе). Этим во многом стираются границы между «взрослыми» и «детскими» текстами, что вполне соответствует социокультурному феномену young-adult в целом и жанру «хулиганского» фэнтези в частности.

Глава 3. Афористичность как конституирующий признак идиостиля

Д. Емца

Ещё одной важной идиостилевой чертой текста Д. Емца, которая неразрывно связана с интертекстуальностью, является афористичность. Она, в свою очередь, обусловлена словотворчеством и фразеотворчеством писателя, его стремлением сделать фразу яркой и запоминающейся за счёт креативного потенциала лексических средств. При этом афористическая манера идиостиля Д. Емца во многом соотносима с современной языковой картиной мира.

Если интертекстони́мы выступают в роли «магнита», притягивающего тот или иной прецедентный текст, то фразы, присутствующие как в сборнике афоризмов Д. Емца, так и в собственных художественных произведениях, являют другое. Афористичность всегда подразумевает печать окказионального на себе. Часто на основе известных словесных формул автор создаёт собственные высказывания-сентенции, которые в дальнейшем превращаются в крылатые выражения, бытующие в сети Интернет или других сферах общения.

Афоризмы в идиостиле Д. Емца отражают целостную систему авторских представлений о мире. При этом под «афористичностью» текстов автора мы будем подразумевать не только присутствие в них преобразованных и непреобразованных фразеологических единиц, «не только насыщенность языка писателя создаваемыми им крылатыми словами, но и отражение особой формы авторского мышления, это живое биение мысли писателя, это та изысканная приправа, которая улучшает “вкус текста”, это те краски, которые позволяют тексту переливаться всеми цветами стилевой радуги» [384]. Это в свою очередь выражает себя на уровне представленности отдельных лексем, их преобразования, способов сочетаемости друг с другом, обнаруживающей значимость мысли и

отточенность её словесного воплощения. Кроме того, стремление к афористичности отражает авторскую ориентацию на широкую читательскую аудиторию.

§ 1. Словотворчество Д. Емца и лексические особенности его идиостиля

Лексические особенности идиостиля Д. Емца и его словотворческий потенциал проявляют себя уже на уровне образования **имён собственных** – антропонимов, мифонимов, зоонимов, обозначающих имена человека, животных и волшебных существ. В предыдущей главе мы писали, что их выбор не случаен. Большинство онимов имеет прецедентный характер, выступая интертекстонами, связанными с другими прецедентными текстами. Некоторые из них соотносятся и с прецедентными именами, и с апеллятивами, от которых они были образованы (например, *капитан Глинт* [37, с. 256] – имя данного персонажа аллюзийно похоже одновременно и на капитана Флинта, и на капитана Гранта, а также на слово «глинтвейн»; *Адмирал Жульсон* [35, с. 334] – онимический гибрид, возникший в результате игровой контаминации имени адмирала Нельсона и слова «жулик», а *О-Фея-Ли-Я* [32, с. 260] – прецедентного имени собственного и целого вопросительного предложения). Другие построены по ономастической модели полного имени собственного, в состав которого может входить как собственно интертекстоним, так и апеллятивная лексика (например, *Аида Плаховна Мамзелькина* [24, с. 338], *Тиберий Цезаревич Самцов* [27, с. 199]) или интертекстоним и типичный оним-имя, отчество или фамилия (например, *Герострат Андреич* [14, с. 289], *Далила Петровна* [там же]).

Те онимы, которые не интертекстуальны по своей природе, также образуются автором уже перечисленными нами способами, в основе которых часто находится имятворчество, когда «ономастическая игра моделирует направленный ассоциативный эффект восприятия переосмысленного...

имени собственного, имитируя структурные, фонетические, мотивационные параметры прототипа» [181].

Здесь можно выделить:

во-первых, **онимизацию апеллятива**, в основе которого находится определённая мотивирующая база. Это позволяет говорить о семантической прозрачности подобных онимов, которые всегда связаны с семантикой образующего их имени нарицательного. Примечательно, что в их основе могут находиться как имена существительные, обозначающие предмет, состояние, болезнь, или прилагательные, которые являются доминантным признаком или качеством персонажа, так и целое словосочетание, фразеологизм, предложение, которые превращаются в имя персонажа вследствие лексико-синтаксического способа онимизации, часто – с грамматическим каламбуром. В таком случае онимизация апеллятива во многом сопряжена с оценкой имён собственных на основе рождающихся ассоциаций. Здесь же часто используются позволяющие имитировать структуру полного имени собственного словообразовательные элементы (чаще всего суффиксы и приставки). Таковы, например, однословные имена *Милюля* [43, с. 156], *Депресняк* [24, с. 9], *Добряк* [26], *Пельменник* [32, с. 136], *Тухломон* [27, с. 93]; многословные *Хныкус Визглярий Истерикус Третий* [там же, с. 11], *Гробыня Склепова* [35, с. 249], *Гулькинд-Нос* [там же, с. 334], *Олиго де Френ* [24, с. 118] и др.;

во-вторых, на ономастической символике зиждется и **трансонимизация**, когда ассоциации, связанные с одним онимом, ложатся в основу имени персонажа (например, *Фудзий* [48, с. 403] – от имени вулкана в Японии);

в-третьих, многие имена собственные в тексте Д. Емца образуются в результате **гибридизации онимов**, когда в основе имени собственного находятся не сочетающиеся друг с другом онимические компоненты. Часто это могут быть сочетания иностранных онимов с русскими. Например: *Джейн Петушкофф* [35, с. 227], *Гарольд Семипалатинский* [27, с. 129],

Маланья Нефертити [37, с. 320], *Андрей Рихардович Моржуев* [14, с. 336] (в этой группе часто встречаются интертекстони́мы, что уже было отмечено нами выше). Здесь тоже достаточно часто присутствует включение апеллятива в состав имени собственного как говорящей «фамилии»-ассоциации. Например: *Петруччо Чимоданов* [там же, с. 45], *Эдуард Хаврон* [19, с. 23], *Айседора Котлеткина* [45, с. 389], *Данила Данилович Плаксин* [27, с. 136];

в-четвёртых, при анализе имён собственных в тексте Д. Емца обнаруживается **авторское тяготение к древнерусской и древнегреческой словесной культуре**. Например: *Мефодий* [19, с. 63], *Маланья* [37, с. 320], *Феофил* [30, с. 262], *Прасковья* [16, с. 318], *Матвей* [там же, с. 158], *Леонид* [18], *Иннокентий* [19, с. 33], *Георгий* [21, с. 39]. Их выбор обусловлен семантикой. Так, имя *Мефодий* в переводе с греческого языка означает «идуший по следу», «разыскивающий». Это вполне соответствует образу главного героя, который находится в ситуации выбора между Светом и Мраком. Однако такие имена часто встречаются в тексте в сокращённом виде, например, *Меф* [там же, с. 15];

в-пятых, многие имена собственные употребляются в тексте Д. Емца с **суффиксами субъективной оценки**. Например: *Ирка* [27, с. 62], *Евгеша* [14, с. 45], *Ванечка* [37, с. 128], *Лизон* [40, с. 279], *Ягунчик* [43, с. 335];

в-шестых, в тексте Д. Емца много ярких **прозвищ**, семантика которых соотносима с привычным именем собственным. Например: *Зозо* [27, с. 135] (Зоя), *Бабаня* [19, с. 43] (баба Аня);

в-седьмых, Д. Емец часто даёт своим персонажам имена **в соответствии с их принадлежностью к той или иной группе действующих лиц**. Так, например, служители Света имеют античные имена (*Руфин* [там же, с. 274], *Катон* [24, с. 217] и др.). Иногда такие имена соотносимы с прецедентными (например, *Антигон* [21, с. 270]), хотя, в отличие от собственно интертекстони́мов, эти персонажи мотивированно не связаны с прецедентными текстами. Кроме того, в окказиональных именах

служителей Мрака часто заложена отрицательная семантика (например, *Гартий* [14, с. 116], *Каин* [24, с. 126], *Адольфий* [там же, с. 358]), или они являются ономастическими играми (например, *Зигги Пуфс* [28], *Мариокак* [24, с. 358], *Эш-Хоо-Лаад* [23], *Маракаратма* [там же]).

Важной лексической особенностью текстов Д. Емца на синтагматическом уровне является стилистическая контаминация, когда сниженная лексика соединяется с высокой. Чаще всего это заметно при создании речевого образа персонажей, что характерно для художественного текста. Мы можем назвать это «абсорбцией» [160, с. 58]. В этом отношении тексты Д. Емца удачно включаются в современное коммуникативное пространство, в котором активно смешиваются все виды официального и обиходно-бытового общения, используются вместе не только книжные, просторечные, жаргонные слова, но и разные по своей стилистике синтаксические конструкции. Особенно заметно это в современных средствах массовой информации, использующих стратегию близости к адресату [246].

Приведём примеры **сниженной лексики**, которая используется при создании отрицательного образа персонажа, или для передачи повышенной экспрессии, или для воспроизведения речи подростков: «**Получи, фашист, гранату!**» [34, с. 292]; «**На мыло судью!**» [там же, с. 326]; «**Я ему навалял**» [там же, с. 336]; «**Башка трещит** от этих мыслей» [там же, с. 342]; «**Было по барабану**» [там же, с. 355]; «**Валяйте, валяйте**» [там же, с. 367]; «**Чисто конкретно** говорю! Ты на кого **в натуре наехала?**» [там же, с. 116]; «**Отвянь!**» [24, с. 270]; «**Ща** классифицируешь! **Ща** всё будет! Допросился, умник! Тебе **хана!**» [там же, с. 267]; «Им охотно прощается всё то, за что собственный пол давно бы **размазали по стене**» [14, с. 54]; «Слова всякие говоришь... **ботаничка!**» [там же]; «И, между прочим, на твоём месте я бы прямо сейчас **смылась**» [там же, с. 69]; «Нет, но если элементарно **прикинуть** даты, то... – начала Ирка» [там же, с. 82]; «...Хочется все

бросить, утешив себя тем, что все **фигня**, не очень-то и хотелось» [там же, с. 94]; «Наверное, я спас тебя от хулиганов. Ночь, луна, женский крик... Двое **амбалов** в темном переулке, – предположил Эдя» [21, с. 56]; «**Прошибать** стены лбом» [там же, с. 65]; «Он сам **нарвался**» [там же, 68]; «С каким бесконечным **транжирством** они расходую энергию» [там же, с. 81]; «А можно не **психовать?**» [там же, с. 84]; «Жил он где-то в окрестных домах и, насколько Меф помнил, всегда не прочь был **потрепаться** с молодежью» [там же, с. 125].

Обратим внимание на речь светлого стража Эссиорха – одного из героев серии книг о Мефодии Буслаеве:

«Эссиорх провёл большим пальцем по шее, показывая, что **умереть и не встать**. Хуже не бывает» [14, с. 72].

Или: «продать на **толчке** и приобрести **розовую мечту идиота** – мотоцикл «Кавасаки-Ниндзя ZX-R» [там же, с. 81].

Или: «У Мировуда существовал план. И план этот сработал, хотя, **лопни у меня шина**, я не знаю, в чем он состоял! И никто не знает. Но все очень хотят узнать, причём именно сейчас. Иначе мы не стояли бы с тобой перед **уворованной** из музея картиной! – сказал Эссиорх с досадой» [там же, с. 91–92].

Для «светлых стражей» в тексте Д. Емца более характерно использование высокой, книжной лексики: «**Окстись**, друг мой! **Усмири ярый гнев** свой, **ибо** не ближнего своего ты бьёшь, но эйдос свой **предаёшь поруганию!**» [24, с. 264]; «**Увещаваю** тебя, брат мой, остановись, ибо ты не **ведаешь**, что творишь! **Услышь глас** совести! Не бей **сего несмышлёного** младенца» [там же]; «Не кусай его, **опрометчивый** юноша! Подумай о микробах, **кои** живут на его пальце!» [там же, с. 265]; «**Возрыдай**, несчастный! Подумай о своём эйдосе, подумай, сколь низко ты **пал**, поддавшись страстям!» [там же, с. 273]; «Злобненький ты, **одначе**» [там же, с. 274]; «Отгони их **самодвижущуюся** повозку, **дабы** мы могли проехать, но, прошу тебя, сдержись и не **сотвори** того, что я со **скорбью** читаю в твоих

мыслях» [там же, с. 275]; «**Изыди**, ведьма!» [там же, с. 277]; «**Внемли** мне, несчастное дитя! **Внемли** и **устрашись!**» [там же, с. 22].

Однако сюжетная коллизия (Эссиорх для земного воплощения вселился в тело байкера) приводит к необходимости стилистической абсорбции – совмещению **высокой и сниженной лексики**, которое может наблюдаться и в одном высказывании: «А что я могу? Слова мои отлетают от ушей этого **амбала**, **яко** сухой горох от каменного строения. Прими **сии** побои во **вразумление**, **ибо** как в мире **сем** бьёт тебя **сей** злобный **муж**, так и в Тартаре будут **побивать** тебя комиссионеры и прочая нечисть!» [там же, с. 265].

С художественной целью используется Д. Емцом и **нарочитое просторечие в фольклорном духе**, характерное для персонажей женского пола в старческом возрасте (например, для *Ягге* – богини древнего пантеона, в русских сказках известной как Баба-Яга, или для *Аиды Плаховны Мамзелькиной* – персонифицированной смерти): «Улита, голубка моя недобитая, взгляни-ка туда! [там же, с. 40] ... Чего грустишь, милáя? Тошно тебе? ... Ты это, девка, брось! Не распускай колотушки... О, и этот, цыплёночек недорезанный, тут шастает! Все шастают! По городу хожу, по сторонам смотрю. Сил моих нетути! Комиссионеры шастают, златокрылые шастают – и всем чегой-то надо! ...Ишь ты, осмелел, поди, раз со мной так разговариваешь! [там же, с. 41] ...Не горюй, лупоглазенький, всё склеится. А что не склеится, то похоронится. А что не похоронится, то прахом ляжет. Мрак – он, ить, тоже не в один день строился. ...Нам, окромя эйдосов, ничего чужого не положено... [там же, с. 42] Так-то, брульянтовый мой, ямочка ты моя незакопанная. ...Ужо я-то знаю... Притаскивают как-то одного в Тартар, ан оказывается однофамилец... [там же, с. 43] И, милáя, кто ж из Тартара-то добро обратно носит? У нас же не госконтора, чтоб человечки туды-сюды бегали. Ужо принёс – так ложь куды положится и за другим грузом ташшись. Ладно, сладкие мои, засиделась я с вами чегой-то... Народец у меня на белом свете зажился! ...Вот тута, гробики мои осиновые, накладные на самоубийц,

а тута те, кто эйдосы при жизни заложил, значить, да со сроками маленько просчитался... А атеистов, кощунов и прочих умствующих я, того... как договорились с Лигулом, отдельной фактуркой... Разберётесь, миляги? А не разберётесь, так туточки полный перечень» [там же, с. 44].

Часто примеры стилистической контаминации мы встречаем в речи персонажей-подростков: «У мамы новый муж. Весь такой «равняйсь-смирно!». Лезет указывать, как мне одеваться. «Это неприлично! С какой прической ты ходишь?» Ну и все такое. А тут еще сестра старшая замуж вышла. Если у матери муж солдафон, то у этой придурок. Поставил пароль на компьютер. Берет без спроса мои кассеты и пишет на них какую-то свою муть» [14, с. 53].

Другой важной особенностью словотворчества в идиостиле текстов Д. Емца является активное использование автором неологизмов и создание окказионализмов не онимического происхождения.

Они образуются тремя способами:

во-первых, по нормативным словообразовательным моделям, при этом окказионализм представляет собой результат относительно свободной комбинации нескольких, по-разному сочетающихся друг с другом словообразующих морфем как следствия оригинального составления слов (например, уже отмеченный ранее окказионализм-интертекстоним «лопухойд» [32, с. 136], а также «*троезапяточие*» [там же, с. 219], «*оживленец*» [14, с. 112]);

во-вторых, благодаря опоре на вторичное (переносное) значение в существующем слове (например, «*комиссионер*» [24, с. 104], «*эйдос*» [19, с. 12], «*суккуб*» [27, с. 11]);

в-третьих, путём заимствования из некодифицированной подсистемы языка или вообще другого языка («*дарх*» [19, с. 67]⁶³⁵ из монгольского языка, «*джоук*», «*фулишь*», «*погоуить*», «*вэйтить*»⁶³⁶ и др. из английского).

Паратекст сборников афоризмов Д. Емца является ярким примером оригинального словотворчества писателя, так как уже в их оглавлении часто

используются авторские окказионализмы, некоторые из которых образованы вследствие деонимизации.

В названиях разделов сборника «Таня Гроттер и полный Тибидохс. Фразочки, цитатки и афоризмы» Д. Емец иронично обыгрывает заголовки серьёзных научных трудов. Он заменяет, например, узуальное «Пословицы и поговорки» на окказиональное «*Пустословицы и отговорки*» [44]. «Пустословицы» – авторский неологизм, образованный сложно-суффиксальным способом («пустой» + «слово» + *-иц-*). Слово «отговорки» явно созвучно «поговоркам». Название «Пустые слова» и «отговорки»⁶³⁷ не только не отпугивает читателя серьёзностью, но и вызывает определённый интерес к содержанию раздела.

Другой раздел Д. Емец называет «*Хамилки и грубилки*» [44]. Перед нами такие же неологизмы-существительные, образованные от глаголов «хамить» и «грубить» с помощью суффикса *-лк-*. Можем предположить, что здесь автор опирался на опыт Б. Заходера, в «Песенке Винни-Пуха» которого также встречаются «*кричалки*», «*вопилки*», «*шумилки*», «*пыхтелки*», «*сопелки*» [12].

Названия следующих разделов: «*Блин! Это ж надо так огробыниться!*» [44] и «*Цирк имени Б. Ягуна*» [там же] – прямая отсылка читателей к высказываниям двух известных персонажей серии книг о Тане Гроттер – Гробыни Склеповой и Баб-Ягуна. Несмотря на такое несерьёзное название, интересных афоризмов здесь ничуть не меньше, чем в других разделах. Читатель, хорошо знакомый с «Таней Гроттер», знает, что Баб-Ягун в повествовании часто выступает в роли своеобразного *резонёра* не устающего вести пространные рассуждения на философские, нравственные и другие темы. Гробыня Склепова – тёмный маг в серии книг о Тане Гроттер – тоже не так проста: являясь, на первый взгляд, антиподом Тани Гроттер, Гробыня к концу серии становится другой⁶³⁸. Изречения Гробыни Склеповой, содержащие немало бравады и цинизма, похожи на квазифилософские изречения многих подростков, однако не лишены при этом действительной

мудрости и остроумия. Кроме того, глагол «огробыниться» является следствием деонимизации, когда имя лица ложится в основу действия.

В названии раздела «*Вяки и бряки про любовь и дружбу*» [44] любовь и дружба (достаточно серьёзные темы для размышления) умело сочетаются здесь с несерьёзными окказиональными «*вяками*» и «*бряками*». Авторский неологизм «*вяки*» – отглагольное существительное, образованное от «*вякать*» – «говорить невнятно; болтать вздор, пустяки»⁶³⁹. Слово «*бряки*» образовано по такой же словообразовательной модели от «*брякать*» – «неосторожно, некстати говорить то, чего не следует»⁶⁴⁰.

Такое средство языковой выразительности, как перифраз, мы находим в названии раздела «*Адам и его говорящее ребро*» [44]: Адам – это мужчина, а «говорящее ребро» – женщина. Этот раздел посвящён гендерным отношениям – актуальной теме в общественном сознании рубежа XX–XXI веков.

Интересная авторская метафора открывается в названии следующего раздела – «*Тематические чемоданы*» [там же]. Однозначное слово «чемодан» с узкопредметной семантикой (обозначает предмет специального употребления) используется автором в несвойственном ему значении. Д. Емец расширяет семантический объём слова «чемодан», перенося на него значение другого слова – «группа»⁶⁴¹ (по семе «множество»: во вместительном чемодане много вещей, в тематической группе – тем). Действительно, этот раздел посвящён сразу нескольким темам: «*Жизнь*», «*Мир, вера, счастья*», «*Магия и маги*», «*Жизнь как кладбище абсурдов*». Определённый интерес представляет последнее название – выражение «*кладбище надежд*». Однако трагическая ассоциация будет в нашем случае неправильной. Д. Емец иронизирует над многими проблемами, которые кажутся «вселенскими», порой доводя их до абсурда («Знаешь, что мой вампирюка выдумал? Взял себе новую секретаршу! Ноги длинные, головка крохотная! Прямо разрывной пулей не попадёшь! В голове, кроме дырочек для волос, ничего!» [44]).

Книга Д. Емца «Мефодий Буслаев. Стражи мрака зажигают! Фразочки, цитатки и афоризмы» организована похожим образом. В ней также видна ориентация на разноуровневую (по возрасту, кругозору и пр.) целевую читательскую аудиторию.

Первый раздел называется «Улитизмы» [25] – это ещё один авторский неологизм, созданный от имени собственного «Улита» (один из персонажей серии) с помощью суффикса -изм-, соотносимый с именами существительными мужского рода, которые «представляют собою названия общественно-политических, научных или эстетических учений, направлений, систем, а также качеств, склонностей, действий или состояний, связанных с тем, что названо мотивирующим именем существительным, редко – глаголом (артистизм, байронизм, гамлетизм, героизм, дарвинизм, дилетантизм, ленинизм, марксизм, отзовизм, планеризм, реваншизм, символизм, терроризм и т.п.)»⁶⁴².

В названии раздела «Библиотека бытового цинизма Э. Хаврона» [25] комический эффект достигается за счёт сочетания слова «библиотека»⁶⁴³ (которое рождает ассоциации с серьёзными научными собраниями) с «бытовым цинизмом Э. Хаврона».

В названии раздела «Любовь – это такое женское имя» [25] также можно отметить своеобразную языковую игру: здесь идёт речь о любви как о чувстве, но в заглавии делается акцент именно на женском имени. Кроме того, у многих читателей (и у старших, и у младших) родится ассоциация с известной серией жвачек «Love is...» («Любовь – это...»), в упаковках которых были вкладыши, посвящённые теме любви.

В названии раздела «Горлодранцы и горлодранщицы» [там же] находим ещё один авторский неологизм. Д. Емец обыгрывает созвучие слов «ГОРЛОдранец» (сложение слов «горло» и «драть») и «голодранец»⁶⁴⁴. «Горлодранщица» – женский род от «горлодранец» (по словообразовательной модели «продавец – продавщица»).

Отметим и раздел под названием «*Энциклопедия хронического трёпа*» [25]. Это комическое сочетание очень похоже на «Библиотеку бытового цинизма». Энциклопедия – научное справочное издание по всем или отдельным отраслям знания в форме словаря [75], то есть «хронический трёп» (трёп – «праздные, ни к чему не ведущие разговоры»⁶⁴⁵) представлен здесь как отдельная отрасль знаний.

Таким образом, Д. Емец в названиях разделов использует разные приёмы языковой игры: переосмысляет прецедентные тексты, образует окказиональные слова; создаёт метафоры; наиболее часто прибегает к алогизму, рождающему, например, благодаря столкновению сем «серьёзный» и «несерьёзный». Как верно замечает Е. Я. Яшина, в подобных случаях «несовместимость семантических компонентов способствует парадоксальности словосочетания» [419]. Основой создания алогизма здесь также становится «противоречивое взаимодействие стилистических коннотаций» (например, сочетание лексики разговорного стиля и книжного) – возникает «стилистических парадокс» [198, с. 110–118]. Это способствует «необычному и алогичному представлению окружающей реальности», новому осмыслению «старых» вещей и неоднозначности восприятия. Такая языковая игра привлекает разную читательскую аудиторию: подростков не отпугивает своей серьёзностью, у взрослых же она будет рождать определённые ассоциации с уже имеющимися понятиями, которые, однако, преподносятся автором в ином свете.

Отдельного разговора заслуживают авторские окказионализмы-заклинания в серии книг о Тане Гроттер⁶⁴⁶. В отличие от произведений Дж. Роулинг, где заклинания имеют ярко выраженное латинское звучание [108, с. 333], Д. Емец при их создании преимущественно опирается на русскую основу. Эффект «необычной», «тайной» речи при этом по-прежнему достигается благодаря использованию латинских суффиксов, присоединяемых к мотивирующей основе. Например, для завязывания

шнурков на обуви предназначено заклинание «*бантикус трибантикус*», для ослабления боли – «*болеус обуздатус*» и т. п. В основу заклинания может ложиться фразеологическая единица русской речи, например «*разрази громус*», или того же латинского языка – «*темпора моралес*». В то же время отметим, что основой заклинаний могут быть и слова другого языка, например, «*капут тынетут*» (заклинание, отделяющее душу от тела) или «*баста шмыглос*» (блокировка хмыриной щели). Иронический эффект заклинания возникает благодаря использованию в качестве мотивирующей основы просторечной, разговорной, специальной лексики или фразы, лежащей в основе лексико-семантического каламбура, например, «*зажималлус втюрис*» (обнимательное заклинание), «*ещёухнемс*» (заклинание клонирования клеток печени), «*идиос нафигус*» (нейтрализующее заклинание), «*гидрохлорокарбонатонитросульфамицидум*» (ветеринарное заклинание второго уровня), «*спасибус не булькус сменяюус пузырюс*» (формула общей благодарности). Также окказионализмы-заклинания могут образовываться в результате деонимизации, когда имя собственное становится мотивирующей основой, например, «*адольфус бумерангум*» (заклинание возвращения башмака), или «*аидус лета харонум танталум*» (заклинание вызова Чумы-дель-Горт), или «*атосус-портосус*» (фехтовальное заклинание) [30, с. 354–365].

§ 2. Фразеотворчество в идиостиле Д. Емца

Стремление насытить свой текст яркими, запоминающимися высказываниями присуще, разумеется, не только Д. Емцу. Как пишет в своём диссертационном исследовании Н. М. Калашникова, «в последние десятилетия наблюдается тенденция к активному использованию, варьированию и переосмыслению афоризмов в художественной и публицистической литературе, периодической печати и живой речи» [227].

Ёмкая, содержательная форма афоризма была привлекательна ещё в древности, востребована она и в настоящем. Афоризм обладает способностью «обозначать обобщённую типовую ситуацию, называть и определять многообразные реалии действительности» [там же]. Таким образом, афоризм действительно можно назвать своеобразным «приёмом», применение которого обеспечивает автору широкий круг читателей.

Следует заметить, что в лингвистике нет чёткого разделения «афоризмов»⁶⁴⁷ и «крылатых слов»⁶⁴⁸. Их или сближают до отождествления [151], или противопоставляют друг другу (см., напр.: [124]). В отдельных словарях «крылатые выражения» толкуются через понятие «афоризм», то есть эти слова мыслятся как синонимы [72, с. 559]. О сложности этого вопроса пишут в книге «Поэтическое слово А. В. Кольцова в русской речи» Л. М. Кольцова и С. А. Чуриков: «Оно [значение терминов «крылатое слово» и «крылатое выражение». – *К. Ч.*] является весьма размытым и может быть определено с помощью перечисления подводимых под него явлений: литературная цитата, и речение выдающейся личности, пословица, поговорка, имя мифического или литературного персонажа, ставшее нарицательным, или идиома» [242, с. 26–30]. Они выделяют и «другое значение интересующих нас терминов – единица лексико-фразеологического уровня, представляющая собой слово, словосочетание, фразу или сверхфразовый комплекс, в которых чувствуется присутствие автора»⁶⁴⁹.

Такой плюрализм к обозначенным нами понятиям обусловлен тем, что в лингвистике до сих пор нет единого мнения о сущности понятия «фразеологизм» и о границах фразеологии. Различные определения фразеологизмов даются на основании тех его признаков, которые представляются тем или иным учёным наиболее важными. Одни учёные в состав фразеологизмов включают все устойчивые сочетания слов, воспроизводимые в готовом виде (пословицы, поговорки, идиомы, крылатые выражения, афоризмы и пр.), другие ведут речь лишь об определённых группах подобных сочетаний. Тем не менее, по справедливому замечанию

В.В. Горлова, именно широкий подход «позволяет полнее и плодотворнее изучать фразеологизмы в контексте...» [179, с. 35]. Авторы Лингвистического энциклопедического словаря также являются сторонниками широкого подхода к определению понятия «фразеологизм»: «Фразеологизм (фразеологическая единица) – общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые, в отличие сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава» [72, с. 559]. Мы также под «крылатыми выражениями» и «афоризмами» будем понимать «слова или сверхсловные единицы, обладающие авторской принадлежностью и получившие распространение за рамками авторского текста» [242, с. 17], включая их в число фразеологических единиц (далее – ФЕ) в рамках широкого подхода к объёму фразеологии (см. работы Н.М. Шанского, О.С. Ахмановой, А.А. Реформатского, В.Н. Телия, В.Л. Архангельского и др.).

О сложности и дискуссионности вопроса об употреблении терминов «паремия», «пословица», «поговорка» и др. также пишет и Л. Б. Кацюба в своей работе «Определение паремии (лингвистический аспект дефиниции)» [234]. Н. Н. Семененко относит «пословицы», «поговорки» к паремиям, являющимся афоризмами народного происхождения, указывая, однако, что «под термином «паремия» большинство исследователей понимает афоризмы народного происхождения, прежде всего пословицы и поговорки, которые наряду с афоризмами нефольклорного происхождения образуют относительно самостоятельный пласт языковых выражений, которые условно объединяются с фразеологией (в широком понимании её состава), поскольку паремии и афоризмы, в отличие от фразеологизмов, не выполняют номинативной функции. Паремии активно включаются в систему синтагматико-парадигматических отношений языка и тем важней

определение их лингвистического статуса» [348]. Тем не менее стоит отметить, что с мнением Н. Н. Семененко относительно невыполнения паремиями и афоризмами номинативной функции не соглашаются другие учёные, заостряющие своё внимание на важности для этих единиц констатации «какого-либо положения дел или явлений, или указание на какой-либо признак» (см., напр.: [143, с. 54–58])⁶⁵⁰.

В нашем случае нас интересует факт обращения Д. Емца к ФЕ⁶⁵¹ как выход авторского сознания за рамки собственного текста. Мы в рамках широкого подхода к понятию «фразеологизм» будем относить к области ФЕ крылатые выражения, идиомы, пословицы, поговорки, паремии, афоризмы и другие семантически связанные сочетания слов и предложений, воспроизводящиеся «в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава» [395].

Говоря о фразеотворчестве в идиостиле Д. Емца, необходимо заметить, что ФЕ в текстах Д. Емца встречаются как в непреобразованном виде, так и с разной степенью преобразования, вместе с тем многие фразы из книг автора сами претендуют на роль афоризмов. Следовательно, можно говорить о том, что афоризмы в текстах Д. Емца, которые изначально были вводными, то есть органично вплетёнными в ткань художественного произведения, впоследствии стали обособленными, входящими в сборники афоризмов. («Таня Гроттер и полный Тибидохс. Фразочки, цитатки и афоризмы» и «Мефодий Буслаев. Стражи мрака зажигают! Фразочки, цитатки и афоризмы»).

2.1 Латинские изречения в идиостиле Д. Емца

Прежде всего, в качестве **непреобразованных** ФЕ в тексте Д. Емца выступают многочисленные латинские изречения перстня Феофила Гроттера, имеющие как эксплицитный (указывающие на источник), так и – чаще – имплицитный характер. Безусловно, они являются не только примером

афористического стиля Д. Емца, но и интертекстуальной единицей. Стоит отметить, что практически всегда латинское выражение сопровождается включением в текст пояснением к нему – метатекстуальным комментированием. Использование подобных латинских выражений является демонстрацией учёности персонажа, его принадлежности к определённому социальному и возрастному кругу. Приведём некоторые: «*Jucunda memoria est praeteritorum malorum*, – проскрипел чей-то голос»⁶⁵²; «*Jam proximus ardet Ucalegon*, как выражался коллега Вергилий» [31, с. 128–129]; «*Flumina jam lactis, jam flumina nectaris ibant!* – опережая ее, проскрипел он» [45, с. 391]⁶⁵³; «*quod non est in actis, non est in mundo*» [там же, с. 131]; «тебе нужно мое «ха-ха-ха»? Пожалуйста, получите и поставьте закорючку! – скрипуче говорил Феофил Гроттер. – Только прошу запомнить: *Per risum multum debes cognoscere stultum*» [30, с. 200]; «Капут нам! О, я бедный! Никто не скажет обо мне: «*Multis ille bonis flebilis occidit!*»! – запаниковал медальон» [31, с. 133]; «*Ululam Athenas ferre!* – напыщенно произнес Феофил...» [там же, с. 152]; «*Quos deus perdere vult, dementat prius!* – завопил он и вдруг потух» [там же, с. 208]; «*Quod erat demonstrandum!* – внезапно подал голос медальон, слегка восстановивший силы» [там же, с. 319]; «*Interdum stultus opportuna loquitur!* – огрызнулся медальон» [там же]; «*Parva componere magnis!* Я Феофил Гроттер, и мне известно все на свете! – не очень уверенно сказал медальон» [там же, с. 320]; «*Qui tacet – consentire videtur!*» [там же]; «*Si tamen a memori posteritate legar!* – брюзгливо, но вместе с тем с достоинством отозвался Феофил Гроттер»⁶⁵⁴; «*Ibi bene, ubi patria!* – с пафосом произнес медальон Феофила Гроттера» [там же, с. 364]; «*Aequam memento rebus in arduis servare mentem!*» [там же, с. 395]; ««*In solis tu mihi turba locis*»⁶⁵⁵; «*Noli me tangere!* – проворчал перстень Феофила Гроттера» [35, с. 179]; «*dictum sapienti sat est*» [там же, с. 372]; «*Ohe, jam satis est*»⁶⁵⁶; «*Omnia vincit amor!*» [там же, с. 412]; «*Felix qui quod amat, defendere fortiter audet*» [там же, с. 413]; «*Summum crede nefas animam praeferre pudori Et propter vitam vivendi perdere causas*»⁶⁵⁷; «*Habita fides ipsam plerumque fidem*

obligat»⁶⁵⁸; «Felix qui potuit rerum cognoscere causas»⁶⁵⁹; «Malum consilium est, quod mutari non potest!»⁶⁶⁰; «Habent sua fata libelli pro capite lectoris» [43, с. 15]; «Sancta simplicitas!» [45, с. 155]; «– Vita brevis!..[8] – в ужасе воскликнул перстень Феофила Гроттера» [41, с. 300]; «Quod licet Jovi, non licet bovi!» [7] – успокаивающе забубнил перстень Феофила Гроттера» [там же, с. 284]; «Ilias malorum! Unam in armis salutem! – сказал он ворчливо, словно предупреждая о чем-то» [там же, с. 251]; «Magni nominis umbra! Re, non verbis! – с укоризной сказал перстень, когда Таня все же вручила его Гробыне» [там же, с. 240]; «Quod cito fit, cito perit. Sensu stricto, – туманно изрек он... – Молчи, недостойная дочь Гроттеров!.. Si tanta licet componere magnis, – огрызнулся перстень [там же, с. 235]; «Перстень Феофила Гроттера, тоже не на шутку перегревшийся от избытка сторонней магии, хмыкнул и хмельным голосом изрек очевидный логический казус: Carpe diem! Carpent tua roma nepotes!» [48, с. 390]; «Faber est suae quisque fortunaе» [там же, с. 87].

Латинские изречения могут встречаться в речи персонифицированных мифических существ и прочих персонажей, отличающихся от обычных людей. Например: «Ирка хотела заявить, что представления не имеет, как принимают дыхание, но *валькирия* не слушала её. – Si ferrum non sanat, ignis sanat. Sic vos non vobis vellera fertis, oves. Sic vos non vobis mellificatis, apes. Sic vos non vobis fertis aratra, boves, – бормотала она»⁶⁶¹. Или: «Вопрос вызвал у *лебединой девы* неудовольствие. И неудовольствие, как показалось Ирке, было связано именно с именем, которое та услышала. – Ему тем более!.. Валькирия может открыться тому лишь, кому передает дар. А теперь прощай! Illi robur et aes triplex...» [27, с. 75]. Или: «*Даф* уныло кивнула. Мало того, что ей в дальнейшем предстоит влюбиться в этого дурацкого Буслаева, ей ещё придётся жить с его родственниками. Мрак! От этого *крылья* не только потемнеют, но и облезут. – Передай, что я согласна. Odero si potero; si non, invitus amabo! – сказала она вполголоса»⁶⁶².

Помимо художественной функции использования латинских изречений, надо отметить и их когнитивную и образовательную функцию,

так как всегда подобные ФЕ соотносятся с контекстом художественного произведения, а значит, их смысл во многих случаях может быть декодирован.

Другие латинские крылатые выражения используются в качестве девизов. Таковы, например: «semper in motu» [41, с. 31], «veni, vidi, vici» [19, с. 190].

Наконец, латинские изречения могут использоваться автором для характеристики тех или иных предметов или явлений, а также являться способом передачи авторской точки зрения или оценки. Например: «Зачехлённая коса, стоявшая в углу, нехорошо звякнула. Её тень, падавшая на стену, загадочно раздробившись, сложилась в слова: «Mors sola fatetur, quantula sint hominum corpuscula» [24, с. 42]. Или: «В переливах незатейливого мотива угадывалось извечное: "Nemo prudens punit, quia peccatum est, sed ne peccetur"» [19, с. 208]⁶⁶³.

О важности роли латинских изречений в идиостиле Д. Емца говорит и авторская стилизация под них (с мнимой атрибуцией): «Недаром древние говорили: «Ранит не битва, ранит бегство» [43, с. 16].

2.2 Индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц в художественных текстах Д. Емца

В первую очередь стоит отметить, что трансформация ФЕ характерная черта языковой ситуации последних двадцати лет. Стремительные изменения реалий общественной культурной жизни обуславливают семантические и другие преобразования существующих языковых единиц. Этот процесс отмечается в разных языках (см. нем. «Antisprichwörter», англ. «anti-proverbs» или «twisted wisdom», рус. «антипословицы», или «кукизм», или «пословичные преобразования», или «противословица»). Так, Н. В. Горбова отмечает, что «под антипословицей понимают паремиологическую трансформацию преимущественно иронического характера. Для обозначения

видоизменённых пословиц, помимо термина “антипословицы”, используют и другие термины: “пословичные преобразования”, “трансформации” (Е. Н. Савина, Н. Н. Фёдорова), “квазипословицы” (Э. М. Береговская), “провербиальные трансформанты” (С. И. Гнедаш), “новые русские пословицы” (Е. В. Вельмезова). На сегодняшний день отечественная паремиология только начинает заниматься изучением антипословиц. Первый опыт их лексикографического отражения представлен в словаре Х. Вальтера и В. М. Мокиенко “Антипословицы русского народа” (2005 г.)» [178, с. 66].

Оценки этого процесса в целом разнятся: одни исследователи относятся к «антипословицам» отрицательно, считая их результатом примитивизации смысла человеческого бытия (см. работу Н. В. Горбовой [178]), другие подчёркивают, что «антипословицы являются средством для сохранения традиционных пословиц в современном мире» [118]. В любом случае появление «антипословиц» в разных сферах функционирования языка (бытовое общение, публицистика, художественная литература и пр.) свидетельствует о его развитии и отражении в нём меняющейся картины мира.

Кроме преобразования исходных ФЕ⁶⁶⁴, также отмечается процесс образования новых паремий, которые основываются как на уже устоявшихся в языке моделях, так и на элементах интертекстемы – исходной образности.

В последнее время многие исследователи отмечают повышенный интерес авторов к интертекстуальности в целом⁶⁶⁵. Обращение к таким «базовым когнитивным категориям» (Н. А. Кузьмина) [260], как интертекстуальность и прецедентность, кажется нам важным при изучении не только текста вообще, но и его ФЕ в частности. Н. Н. Семененко в своём диссертационном исследовании «Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики (на материале русского языка)» пишет о том, что «прецедентность паремии – неотъемлемое свойство, заключающееся в способности пословиц, поговорок, загадок и примет включаться в контекст, сохраняя при этом системное афористическое значение. Это свойство

обусловлено функциональными, семантическими и прагматическими свойствами народных афоризмов, в семантике которых отражён результат многократного осмысления исходной жизненной ситуации или регулярного денотативного признака. Прецедентные свойства паремий обуславливают (1) вторичность текста или фразеологического образа, а также (2) потенциальную «готовность» пословиц, поговорок, загадок и примет участвовать в различного рода дискурсивно обусловленных трансформациях и аллюзиях» [348]. Также Н. Н. Семененко обращает внимание на то, что «своеобразие паремической семантики определяется её когнитивно-дискурсивной способностью к приращению смысла, обусловленного взаимодействием когнитивного основания паремии с интенциональным фоном соответствующего смыслопорождающего концепта и событийно-смысловой основой реального или потенциального дискурса. Процесс приращения смысла осуществляется благодаря семантической многослойности паремий» [там же]. Важным является замечание исследовательницы о «культурной специфике и универсальности паремий» [там же], которые проявляются «в дихотомически целостном единстве, как неразрывно связанные и взаимообусловленные стороны этнокультурной природы народных афоризмов» [там же]. Н. Н. Семененко отмечает, что «чрезвычайно важна прагматическая значимость высказываний, которая непосредственно связана со специфической концептосферой русского языка. Кроме того, культурная универсальность и культурная специфика русских паремий во многом обусловлены их видовыми и тематическими особенностями, что обеспечивает народным афоризмам максимально широкий прагматический спектр речевого воздействия... Выявление фактора культурной значимости паремий подразумевает изучение ценностно-смыслового содержания паремий, что связано с анализом сложных процессов осмысления, взаимоопределения и переоценки в паремиях тех категорий, которые и образуют “ценностную” картину мира» [там же].

Таким образом, логика текстопорождения Д. Емца, заключающаяся в ориентации на использование других прецедентных текстов (афоризмов, пословиц, поговорок, цитат из классической и современной литературы и проч.), типична для современной культуры в целом. Обращение автора к ФЕ при создании текста young-adult обуславливается их собственно культурной универсальностью и способностью отражать ценностную картину мира. Кроме того, благодаря семантической многослойности ФЕ реализуется авторский потенциал, основанный на возможности как преобразования существующих ФЕ, так и создания собственных.

Наиболее часто в своём тексте Д. Емец прибегает к **изменению компонентного состава** существующих ФЕ. Это, как верно отмечает Л. М. Кольцова и С. А. Чуриков, – «один из самых распространённых типов преобразования крылатых выражений». Здесь традиционно выделяют такие изменения, как сужение компонентного состава, расширение компонентного состава и замену компонентов ФЕ.

Сначала рассмотрим случаи **замены компонентов** ФЕ. Здесь можно выделить две группы:

1) замена, которая поддерживает и дополняет смысл ФЕ, внося в неё определённые смысловые оттенки (комический, иронический и т.п.), или приводит к возникновению речевого каламбура (с помощью, например, параномазии);

2) замена, при которой происходит антитетическое переосмысление узуальной ФЕ.

Замена компонентного состава ФЕ, при которой происходит поддержание и дополнение семантики узуальной ФЕ

Трансформация ФЕ с заменой её компонентов, при которой наблюдается сохранение, поддержание и (или) развитие смысла узуальной

ФЕ, весьма характерна для текстов Д. Емца. Здесь можно выделить несколько тематических групп прецедентных текстов.

1. Крылатые выражения⁶⁶⁶, отсылающие к русским пословицам и поговоркам: «Дарёному коню ... в ценник (вместо «зубы») не смотрят!» [29]; «В огне не горит, в спирте (вместо «в воде») не тонет...» [15]; «Что вы тарачитесь на меня, как баран на создание нерусского фольклора?» (вместо «новые ворота») [там же]⁶⁶⁷; «Тогда не будем тянуть кота за аппендицит (вместо «за хвост»)!» [29]; «А вот и ложка дегтя в этой бочке с динамитом» (вместо «с мёдом»)!» [20].

Среди таких трансформированных ФЕ часто встречаются конструкции:

– с усилением экспрессии за счёт использования стилистически сниженной лексики: «За двумя зайцами погонишься – от обоих схлопочешь!» (вместо «ни одного не поймашь») [42]; «Семь раз промолчи (вместо «отмерь») – один раз крякни» (вместо «отрежь») [44]; «Сделал дело – отвали (вместо «гуляй») смело!» [25];

– построенные на «фонетической мимикрии»⁶⁶⁸, создающей речевой каламбур: «На обиженных водку (вместо «воду») возят» [44]; «Таньки (вместо «танки») грязи не боятся!» [там же]; «Прошу ... любить и не жаловаться!» (вместо «жаловать») [там же];

– с использованием «чёрного» юмора: «Мы с тобой одного гроба черви» (вместо «поля ягоды») [25]⁶⁶⁹.

2. Крылатые выражения, отсылающие нас к классической литературе. Среди таких трансформированных ФЕ часто встречаются конструкции, в которых наблюдается:

– «осовременивание» узуальной ФЕ: «Верчусь, как белка в кофемолке» (вместо «в колесе») [там же]⁶⁷⁰;

– фонетический каламбур: «Что с тобой, голубка моя? Опять кровавые попугайчики (вместо «мальчики кровавые») в глазах?» [там же]⁶⁷¹;

– усиление экспрессии за счёт использования стилистически сниженной лексики: «Рождённый ползать должен не высовываться!» (вместо «летать не может») [там же]⁶⁷²;

– своеобразный «квест» по разгадыванию культурного источника: «Куда уж короче, начальник?.. Краткость – любовница спартанца!» (вместо «сестра таланта») [там же]⁶⁷³.

3. Сложные случаи отсылки к первоисточнику(-ам): «Все готовы? Тогда я говорю: «Поехали!» – и машу ручкой (вместо «рукой»). Далее как карта ляжет и плечико размахнётся (вместо «размахнись, рука»)!» [там же].

В этом выражении содержатся отсылки сразу к трём источникам: во-первых, к песне «Знаете, каким он парнем был...» (автор Н. Добронравов, 1971), посвящённой Юрию Гагарину (исп. Ю. Гуляев), в которой припев содержал следующие слова:

Он сказал: «Поехали!»

Он взмахнул рукой.

Словно вдоль по Питерской,

Питерской,

Пронёсся над Землёй...

Кроме того, следует обратить внимание на уменьшительно-ласкательный суффикс -к- в слове «ручка» в авторском варианте «машу ручкой», который отсылает нас к разговорному ироничному выражению «помахать ручкой» (на прощание);

во-вторых, к выражению «как карты лягут» (разг.), обозначающему неизвестный исход совершаемого дела⁶⁷⁴;

в-третьих, к стихотворению А. В. Кольцова «Косарь», где есть строки:

Раззудись, плечо!

Размахнись, рука!

В авторском варианте («плечико размахнётся») мы видим сразу несколько типов трансформации ФЕ: сужение компонентного состава (если не считать авторское выражение «машу ручкой» вариантом кольцовского

«размахнись, рука»), замену компонентов с их последующей перестановкой и преобразованием. Слово «плечико» также содержит уменьшительно-ласкательный суффикс -ик-.

Так в одной фразе соединяются различные стилевые компоненты, взятые из патриотической песни советской эпохи, из разговорной сферы и из фольклорно-поэтической области, что делает фразу «универсальной», узнаваемой людьми разного возраста и разного круга. Кроме того, морфемная трансформация слов «рука» и «плечо», произошедшая благодаря уменьшительно-ласкательным суффиксам -ик- и -к-, вносит иронический оттенок во фразу в целом.

4. Крылатые изречения, отсылающие нас к реалиям XX и XXI веков:

«Кошмар! Взрыв на фабрике *подгузников!* (вместо «на макаронной фабрике»⁶⁷⁵) Всех повешу и сама повешусь. Буду болтаться на люстре и мешать уцелевшим родственникам смотреть телевизор!» [25]; «Я спокоен, как сытый *упырь*» (вместо «удав») [там же]⁶⁷⁶.

Среди таких трансформированных ФЕ обнаруживаются конструкции с использованием «чёрного» юмора: «Не химики (вместо «кочегары»), не плотники, могилы мы работники⁶⁷⁷!» (вместо «а монтажники-высотники») [там же]⁶⁷⁸.

На страницах произведений Д. Емца можно встретить много вариаций известного крылатого выражения «капля никотина убивает лошадь». В одних случаях замена компонентов узуальной ФЕ приводит к изменению смысла самого фразеологизма, в других – семантическое ядро исходного высказывания в целом сохраняется: «Пей сок и не *булькай!* Ведь что говорят врачи? *Три пачки витаминов* (вместо «капля никотина») убивают лошадь!»⁶⁷⁹; «Последняя капля цианида ухлопала низколетящего мамонта» [44]⁶⁸⁰.

5. Крылатые выражения, отсылающие нас к Библии: «Кто к нам с ломом (вместо «с мечом») придёт, тот от *монтажки* (вместо «от меча и») погибнет!» [25] На то, что перед нами известное выражение, указывает автор

устами своей героини: «Этот парень, похоже, *не читал классиков*. Кто к нам с ломом придёт, тот от монтировки погибнет! – сказала Улита»⁶⁸¹. Другие варианты трансформации: «Почти сразу стало ясно, что против русского лома не выстоять никакой заграничной машине» [25]⁶⁸²; «Кто к нам с мечом, того мы кирпичом!» [там же].

Или: «Меньше знаешь – быстрее растёшь по службе» (*вместо «крепче спишь»*) [там же]⁶⁸³.

Среди трансформированных ФЕ встречаются конструкции с усилением экспрессии за счёт использования стилистически сниженной лексики, например: «А ты не суди (*вместо «судите»*) и не сядешь!» (*вместо «да не судимы будете»*) [там же]⁶⁸⁴.

6. Крылатое выражение, иноязычное по происхождению: «Мой дом – мой окоп (*вместо «моя крепость»*). В нем я, бедный и закомплексованный, прячусь от окружающего мира» [там же]⁶⁸⁵.

7. Крылатое выражение, отсылающее нас к области арифметики: «От перестановки слагаемых драка (*вместо «сумма»*) не отменяется» (*вместо «меняется»*) [там же].

Замена компонентов ФЕ, при которой происходит антитетическое переосмысление узуальной ФЕ

Трансформация ФЕ с заменой её компонентов, при которой происходит изменение смысла узуальной ФЕ с опровержением её содержания, также часто встречается в текстах Д. Емца. Здесь можно выделить несколько типов источников, к которым восходят ФЕ:

1. Крылатые выражения, отсылающие нас к пословицам и поговоркам. Среди таких трансформированных ФЕ часто встречаются конструкции, в которых:

– новые компоненты ФЕ отсылают нас к реалиям настоящего времени: «Лучше один раз *отравиться супом из пакетика* (*вместо «отрежь»*), чем

сто раз (вместо «семь раз») посмотреть рекламу» (вместо «отмерь»)! [там же]⁶⁸⁶.

– происходит усиление экспрессии за счёт использования стилистически сниженной лексики: «Слово не воробей – догони и добей!» (вместо «вылетит – не поймаешь») [44]⁶⁸⁷; «Терпение и труд мозги (вместо «всё») перетрут» [там же]⁶⁸⁸; «От труда сдохнет и рыбка из пруда!» (вместо «без труда не выловишь и рыбку из пруда») [там же].

– используется «чёрный» юмор: «Ну ладно, умник!.. Будут (вместо «будет») и на твоей улице поминки!» (вместо «праздник») [25]⁶⁸⁹.

2. Крылатые выражения, отсылающие нас к реалиям XX – XXI вв.

Среди таких трансформированных ФЕ нами выделяются выражения, построенные на использовании антонимов и контекстуальных антонимов: «Одна капля никотина оживляет (вместо «убивает») лошадь» [44]⁶⁹⁰; «Зная тебя, я бы сказал: пусть победит подлейший» (вместо «сильнейший») [25]⁶⁹¹.

3. Крылатые выражения, отсылающие нас к классической литературе. Среди таких трансформированных ФЕ часто встречаются конструкции с использованием:

– контекстуальных антонимов: «– Кто? Я не люблю детей? Это ты мне говоришь, маечник? – возмутился Ягун. – Я их просто обожаю, но только в трёх видах: жареном, варёном и спящем. Во всех прочих видах детей надо держать в клетке, через которую пропущен ток. Дети – это мухоморы (вместо «цветы») жизни» [44]⁶⁹²;

– семантического парадокса в виде эффекта обманутого ожидания: «Хорошо смеётся тот, у кого зубы хорошие!» (вместо «кто смеётся последним») [там же]⁶⁹³;

– фонетической мимикрии и оксюморона: «Что смурной такой, ась? Души прекрасные нарывы (вместо «порывы») жить не дают?» [25]⁶⁹⁴.

В текстах Д. Емца обнаруживается и такой способ трансформации ФЕ, как сужение её компонентного состава, при котором также обнаруживается

семантический парадокс (фразеологизм сталкивается в одном контексте с языковыми единицами, семантически несовместимыми с ним): «Снова бедняжке не дали никого убить, *а счастье было так возможно!*» [там же]⁶⁹⁵.

Расширение компонентного состава ФЕ не приводит к существенным семантическим изменениям, однако интенсифицирует или уточняет имеющийся смысл. Например: «Одна *больная* голова хорошо, а две *больные* головы лучше!» [44]⁶⁹⁶; «Какая муха *гуманизма* тебя сегодня укусила?» [25];

Отдельно следует сказать о **сложном случае расширения компонентного состава**, совмещающемся с контаминацией – наложением одной ФЕ на другую за счёт одинакового компонента в обеих. Например: «Не пушу! Только через мой *живой труп!* – ОК. Заказ принят» [там же].

Расширение компонентного состава происходит за счёт включения прилагательного «живой». Однако в данном случае можно говорить и о контаминации двух ФЕ: «только через мой труп» и «живой труп»⁶⁹⁷. При этом грамматически опорным субстантивным компонентом здесь является слово «труп».

Следующим способом создания окказиональной ФЕ в текстах Д. Емца является **контаминация ФЕ**.

Х. Вальтер и В. М. Мокиенко в предисловии к словарю «Антипословицы русского народа» пишут, что контаминация разных в структурном и семантическом плане пословиц («макаронизм») является одним из самых активных способов трансформации паремий в современной сложившейся языковой ситуации⁶⁹⁸. Тенденция к эклектике в области паремиологии, по мнению авторов, вполне обуславливается тенденцией смешения разных стилей в целом (что мы также отмечали в текстах Д. Емца). Каждая из частей подобного новообразования выполняет свою дейктическую

функцию, часто создавая определённый комический эффект и при этом вовлекаясь в иную образную систему.

Здесь можно выделить контаминации разного рода. В тексте Д. Емца встречается объединение ФЕ, имеющих в своём составе общий компонент. Например: «Одна голова лучше, а **два** сапога пара!» [34]. Этот авторский окказионализм представляет собой контаминацию двух ФЕ, в которых обнаруживается общий опорный компонент – числительное «два»: «одна голова хорошо, а **две** – ещё лучше» и «**два** сапога пара, [оба левые]». Соединение этих ФЕ обусловлено контекстом: «Неожиданно на его лице появилось беспокойство. Он с тревогой прислушался, буркнул что-то про гадких шпионов, которые никак не отстанут от него, красивого, загремел ножами и быстро стал ввинчиваться в потолок. У него определённо начался новый приступ паранойи. – Одна голова лучше, а два сапога пара! Значит, через три дня! Чао, малютка! – загадочно прошептал он и исчез» [33]. В результате контаминации семантика первой ФЕ в окказиональном обороте сохраняется, тогда как вторая часть десемантизируется и создаёт каламбурный эффект⁶⁹⁹.

Контаминация ФЕ другого рода подразумевает простое объединение двух ФЕ. Например: «Ваше здоровье! Кушайте кашку-с и не обляпайтесь!» [36]. «Ваше здоровье!» – усечённый вариант всемирной формулы тоста «пью за ваше здоровье!» [74]. Известна также картина советского художника И. Глазунова «За ваше здоровье» [221]. «Кушайте кашку-с и не обляпайтесь!» – расширенный вариант ироничного пожелания «кушайте, не обляпайтесь!», источник которого до конца неизвестен⁷⁰⁰. В любом случае стоит отметить активное использование каждой из этих ФЕ в публицистических текстах и в сфере «живого» общения Интернет-пользователей (блогах, форумах и т.д.)⁷⁰¹. Их контаминация основана на общей семе «пожелания», но второе выражение обуславливает возникновение иронии. В итоге получается общее значение ироничного пожелания успеха, выраженного имплицитно [412].

В тексте Д. Емца также встречаются сложные случаи контаминации ФЕ, когда, например, первая часть окказионального высказывания характеризуется сужением компонентного состава, а вторая – заменой компонентов с их перестановкой: *«Кому суждено быть повешенным, тот в пучине не сгинет и в огне не сгорит»* [44]. Контаминированное высказывание отсылает читательское сознание сразу к двум группам прецедентных феноменов: классической зарубежной литературе и народной мудрости. Выражение «кому суждено быть повешенным» прозвучало в драме У. Шекспира «Буря»: «Однако этот малый меня утешил: он отъявленный висельник, а *кому суждено быть повешенным, тот не утонет*», – говорит Гонзало [62]. Во второй части авторского выражения «тот в пучине не сгинет и в огне не сгорит» угадывается русская пословица «ни в огне не горит, ни в воде не тонет» [185]. Окказиональный фразеологизм сохраняет синтаксическую структуру исходного первого выражения.

Образование окказиональных авторских высказываний на основе узуальных фразеологических единиц

Отдельно остановимся на авторских высказываниях, в которые включены известные ФЕ. Д. Емец, беря за основу ФЕ, создаёт высказывания, которые обладают дидактической, когнитивной, прагматической и проч. функциями, обусловленными общими свойствами ФЕ. Эти высказывания по-разному соотносятся со смыслом исходных, включённых в них ФЕ, давая «новую интерпретацию элементов содержания» [388] последним. При этом от узуальной ФЕ заимствуется обобщённая семантика, тогда как в окказиональной авторской части сосредоточивается актуальное содержание. В целом здесь можно выделить две группы: 1) авторские высказывания, в которых наблюдается продолжение мысли исходной узуальной ФЕ; 2) авторские высказывания, в которых наблюдается антитетическое переосмысление исходной ФЕ.

К первой группе мы отнесём выражения:

– отсылающие нас к фольклорным источникам: «Ставя палки в колеса, можно остаться без палки. Тем более что в данном случае это колеса паровоза!» [44]. Д. Емец изменяет узуальную ФЕ, используя её в качестве обособленного распространённого обстоятельства, которое осложняет простое предложение «можно остаться без палки» (главное содержание). Акцентируя внимание читателей на палке, малозначительном предмете, он достигает эффекта комизма за счёт аллегорического обобщения⁷⁰². Универсальность использования выражения в его трансформированной форме подтверждается многочисленностью примеров в сети Интернет (необязательно с указанием авторства)⁷⁰³. В другом случае Д. Емец использует синтаксическую структуру узуальной ФЕ, оставляя её неизменной, для собственного окказионального продолжения: «Ломать не строить, пинать не целовать!» [44]. Исходная ФЕ – известная советская поговорка «ломать не строить»⁷⁰⁴. Автор приводит её в качестве модели, по которой строит продолжение своего высказывания, используя глаголы в неопределённой форме, являющиеся контекстуальными антонимами: «пинать» (просторечный глагол, придающий экспрессию всему выражению)⁷⁰⁵ и «целовать».

– отсылающие нас к литературным и прочим культурным источникам: «Ни дня без строчки, ни часа без интрижки?» [37]. Фразеологизм «ни дня без строчки» (лат. «nulla dies sine linea») возник, как утверждает римский историк и писатель Плиний Старший в своём произведении «Естественная история», из правила придворного живописца Александра Македонского – Апеллеса «не пропускать ни одного дня, чтобы не сделать хотя бы один мазок или штрих на картине»⁷⁰⁶. Это выражение стало особенно популярным после издания в 1961 г. Ю. Олешей книги прозаических миниатюр «Ни дня без строчки». Д. Емец в первой части своего изречения использует этот известный фразеологизм, задавая таким образом определённую синтаксическую структуру второй, авторской части – «ни часа без

интрижки». По такому же принципу построено, например, следующее высказывание: «Вижу, вы не разлей вода, *не разнеси динамит?*» [44].

– отсылающие к явлениям современной культуры. Например: «Все врут. *Просто некоторые врут сами себе*» [там же]. Исходное выражение «все врут» (англ. «everybody lies») принадлежит врачу-диагносту Грегори Хаусу – персонажу «Доктора Хауса», одного из самых популярных американских телесериалов современности. В 2008 году вышла книга «Хаус и философия: Все врут!», которая включает в себя восемнадцать эссе-рассуждений, принадлежащих перу двадцати учёных-философов, описывающих некоторые аспекты деятельности доктора Хауса [397]. Автор дополняет выражение доктора Хауса, конкретизируя его. По такому же принципу построены и другие высказывания: «Любовь нельзя купить, *но можно потерять*» [44], «Мир не просто тесен. *Мир – это автобус в час пик*» [там же].

Среди примеров образования окказиональных ФЕ, отсылающих нас к источникам филологического плана, можно встретить сложные случаи. Например: «Я... да хоть куда ещё... *Хоть замуж, хоть невтерпёж*, что уж, что не уж, что в *балдёж!*.. Да любой диатез издохнет, один раз меня увидев» [25]. В школьной программе по русскому языку при изучении темы «Мягкий знак после шипящих на конце наречий» (в разделе «Наречия») ученикам даётся правило: в наречиях после шипящих пишется мягкий знак, кроме наречий *уж, замуж, невтерпёж*. Однако эти наречия уже давно вышли за пределы школьных правил и вошли в состав крылатого выражения⁷⁰⁷. Д. Емец изменяет этот современный фразеологизм, добавляя усилительную частицу «хоть», разговорное разделительное местоимение «что»⁷⁰⁸ и созвучное исходным наречиям просторечное слово «балдёж» («приятное состояние; удовольствие») [67]. Кроме того, здесь можно говорить и о контаминации двух моделей ФЕ (усилительная частица «хоть» + повелительное наклонение («хоть убей») + «что в лоб, что по лбу») с последующими преобразованиями. В любом случае такое «сложный» набор

авторских преобразований исходных ФЕ позволяет нам отнести получившееся новообразование к окказиональным.

Ко второй группе отнесём следующие выражения:

– отсылающие нас к историческим источникам: «Деньги не пахнут, они воняют» [44]. Во второй части окказионального высказывания, благодаря использованию автором экспрессивного разговорного глагола «воняют», который является синонимом «пахнут», возникает антитетическое переосмысление семантики узуальной ФЕ. Типичность подобного преобразования подтверждают и другие многочисленные примеры трансформированного выражения в сети Интернет (см. «Деньги воняют» [211], или «Деньги не пахнут? Иногда они просто воняют» [135], или «Деньги не пахнут. Просто иногда воняют, а изредка смердят» [134].

– отсылающие нас к литературным и прочим культурным источникам: «Однако о вкусах не спорят. О вкусах дерутся» [35]⁷⁰⁹. Д. Емец с помощью лексического повтора во втором предложении («О вкусах дерутся») переосмысляет его: о вкусах не просто спорят, а дерутся. Отметим, что подобные варианты переосмысленного исходного крылатого выражения часто встречаются в сети Интернет⁷¹⁰. Другие примеры: «Вы все ещё, вслед за Кальдероном, убеждены, что жизнь есть сон? Неправда! Жизнь есть кошмар. Единственное утешение, что кошмар кратковременный» [24]; «Кто сказал, что утро вечера мудрёнее? Чушь! Утро вечера дебильнее» [44], «Любопытство не порок. Любопытство – болезнь...» [25]. Без лексического повтора узуальной ФЕ: «Верно говорят: надежда не умирает. Её убивают лопатой» [там же]; «Конечно, человек – это звучит гордо, но так считают лишь сами люди» [44].

2.3 Окказиональные авторские высказывания

Высказывания, включающие ФЕ и переосмысляющие их, отличаются от собственно авторских сентенций. Афористика Д. Емца является

отражением его жизненной позиции и нравственных, духовных исканий. Так, например, в его книгах, по справедливому замечанию А. Сергеева, «очень много христианского: от идеи и до цитат... При этом среди святоотеческой мысли можно встретить и мысли известных философов, и эти философские мудрости прекрасно дополняют текст, делая его более разнообразным и широким для читающей аудитории. В целом, произведения наполнены христианскими ценностями и идеями, хотя сам автор в интервью свои книги православной литературой не считает... причём религиозно-философские идеи в тексте не давят на человека» [349].

Можно отметить, что большинство сентенций Д. Емца действительно относятся к сфере морально-этических размышлений⁷¹¹. Строгость авторских размышлений подчёркивается композиционной чёткостью в построении мысли: одно-, чаще двух- или трёхчастные структуры авторского высказывания соответствуют следующим логическим схемам, которые по-разному соотносятся с категорией модальности:

- «тезис»: «За яркие дни мрак берет плату скверными ночами»;
- «тезис – вывод»: «В крайностях нет середины. Мрак должен быть мраком, свет – светом»;
- «тезис – антитезис – вывод»: «Свет должен быть великодушен. Если нет, то в чем его главное отличие от мрака?»;
- «тезис – комментарий»: «Средний путь всегда самый простой. Другое дело, что он редко ведёт в правильном направлении»; «Тот, кто служит мраку, никогда не бывает весел. Если только это не судорожное веселье забвения, не пир во время чумы и не хохот на могилах»; «Попасть на сторону мрака очень просто: всего один раз неосторожно оступился на склоне и... бесконечно скатываешься вниз. Хотя порой весело скатываешься, со вкусом, с этим не поспоришь...»; «Мрак всегда расплачивается с теми, кто служит ему, это да, но, увы, фальшивыми деньгами»;
- «тезис – развитие тезиса (комментарий)»: «Проводник мрака не приведёт к свету. От измены не жди союза. От лукавства не жди помощи»;

«Зло, увы, в целом увлекательнее добра, и стоит открыть ему маленькую лазейку, оно в короткие сроки захватывает все строение... А потом, только потом уже – показывает своё истинное лицо, лицо смрадного трупа!»; «Тот, кто долго пытается совмещать в себе чёрное и белое, рано или поздно становится серым. Серых же не любит никто. Серые вечно лавируют, ибо нельзя угодить всем, а так хочется. У них нет врагов, но нет и друзей. Они не знают ни смеха, ни слез. Им чужды как бури, так и мирная благодать. Это черви, копошащиеся в бытии и превращающие его в гумус».

Легко заметить, что практически во всех сентенциях Д. Емца обнаруживается чёткая оппозиция добра и зла. При этом речь идёт не только об иллюстрации непримиримых противоречий, но и о диалектике бытия. Кроме того, авторские афоризмы⁷¹² посвящены и другим темам:

– отношениям родителей и детей: «Родители тоже люди. Что они, виноваты, что ли, что они родители?»;

– дружбе, любви: «Старый враг надёжнее друзей уже тем, что всегда о тебе помнит»; «В мире нет ничего моложе старой любви»; «Вражда обязана быть великодушной хотя бы потому, что от дружбы великодушия редко когда дождёшься».

– гендерным отношениям: «Женские десять минут – это верные полчаса»; «Снисходительность – главное оружие мужчины в его беспощадной и вечной борьбе с женщиной, которая по определению всегда права»;

– психологическим стандартам поведения: «До чего же скучны и подозрительны люди! Пройди для них по воде, и они тотчас заявят, что под водой была песчаная мель, а то и скрытый деревянный настил на якорях»; «Мнится мне, не человек произошёл от обезьян, а обезьяны произошли от лучшей части человечества. Гориллы – от спортсменов, политики – от бабуинов, а макаки – от интеллектуальной элиты»; «Ты повзрослела. И поумнела. И погрустнела. Обычная лестница из трёх ступенек»; «Преувеличение своих заслуг – основа всякой интеллектуальной

деятельности»; «Нытье и отговорки – для неудачников. У этих болванов нет времени побеждать. Свои дни они тратят на поиски причин, почему они ничего не сделали и кто им помешал»;

– размышлениям о родине: «Человек может естественно развиваться, мыслить и самосовершенствоваться лишь в родственной ему среде, во всех же остальных случаях он будет либо ловко приспособившейся обезьяной, которой все равно что передразнивать, либо глубоко несчастным существом с занозой ностальгии в сердце»;

– размышлениям об истине и правде: «Истина – вещь относительная, особенно в вещах таких зыбких, как человеческий быт»; «Настоящая правда всегда шершава, малопривлекательна и очень непохожа на правду приукрашенную. Приукрашенная правда – гостевой вариант правды настоящей»; «Это только кажется, что правда одна. На самом деле их много, и они часто противоречивы. Есть правда ягнёнка, который хочет жить, и правда волчицы, у которой в норе голодные волчата. Кроме того, существуют сотни поддельных правд. На один истинный алмаз всегда приходится десяток фальшивок»;

– философии бытия: «Не бойся идти не туда – бойся никуда не идти!»; «Когда тебе больно, не подавай виду, потому что когда добивают, это ещё больнее»; «Сложнее всего – ежедневное достоинство. День за днём, час за часом, особенно в часы, когда вокруг все темно и безрадостно. Для этого нужно больше всего сил и мужества. Быть хорошим и ослепительным по выходным и вечерам пятниц не так уж и сложно. Поддерживать ровный спокойный свет каждый день в сотни раз сложнее. Можно с воплем броситься под танк и взорвать его, и это будет красивый поступок, но это не означает ещё, что у того, кто сделал это, хватило бы сил на ровное повседневное мужество. Спокойное горение, способность к самопожертвованию намного предпочтительнее истерической доблести».

Таким образом, Д. Емец выстраивает свои высказывания с учётом существующих моделей и необходимых конституирующих признаков

афоризмов, которыми являются: 1) тематическая универсальность; 2) выразительность мысли; 3) смысловая сжатость; 4) логичность и завершённость изложения; 5) предикативность – соотнесённость с действительностью; 6) возможное столкновение прямого и переносного значения слова, приводящее к каламбуру. При этом Д. Емец часто прибегает к использованию семантического парадокса, скрытого сравнения, аллегии, развёрнутой метафоры, антитезы, иронии, разговорной лексики для усиления экспрессии высказывания.

Выводы

Итак, важным конституирующим признаком идиостиля Д. Емца является его афористичность, заключающаяся в стремлении автора к лаконичности, ёмкости, яркости мысли, которое обнаруживает себя прежде всего в словотворчестве писателя. Так, большинство антропонимов, зоонимов и мифонимов являются ономастическими играми и образуются по различным ономастическим моделям. В одном случае в их состав может включаться как интертекстоним, так и типичный оним-имя (чаще – отчество) и/или апеллятивная лексика (например, *Тиберий Цезаревич Самцов, Далила Петровна* и др.). В другом случае подобные онимы образуются вследствие онимизации апеллятива, семантика которого сопряжена с оценкой имени собственного благодаря рождающимся ассоциациям (например, *Тухломон, Олиго де Френ* и др.); трансонимизации (например, *Фудзий*) или гибридизации онимов (например, *Маланья Нефертити, Эдуард Хаврон* и др.). Кроме того, в тексте Д. Емца отмечается частое использование имён, относящихся к древнерусской и древнегреческой культуре (например, *Феофил, Прасковья* и др.), ярких прозвищ (например, *Зозо*), а также имён, семантически связанных с той или иной группой действующих лиц (например, *Руфин, Каин, Гартий* и др.).

Ещё одной важной особенностью текстов Д. Емца является стилистическая контаминация – абсорбция, когда сниженная лексика часто соединяется с высокой в соответствии с авторской задумкой.

Художественное своеобразие текстов Д. Емца проявляет себя и в создании автором многочисленных окказионализмов. Они образуются по известным словообразовательным моделям (например, *оживленец*), в результате актуализации вторичного или переносного значения того или иного слова (например, *эйдос*) или заимствования (например, *дарх*, *фулишь* и др.).

Окказионализмы Д. Емца широко представлены в названиях книг и их разделов (например, *улитизмы*, *огробыниться*, *горлодранец* и др.), а также в заклинаниях, используемых персонажами. Стоит отметить, что эффект «необычной», «тайной» речи достигается автором за счёт присоединения латинских суффиксов к мотивирующей, преимущественно русской основе.

Среди непреобразованных ФЕ в текстах Д. Емца часто встречаются латинские изречения, что ещё раз подтверждает нашу гипотезу о важной роли афористичности и интертекстуальности в языке писателя. Причём, несмотря на то, что Д. Емец часто не указывает на источник латинского изречения, он, как правило, сопровождает его комментарием. Таким образом, можно говорить о выполнении подобными ФЕ сразу двух функций – художественной и образовательной.

Ещё одной важной особенностью идиостиля Д. Емца является фразеотворчество – обращение автора к пословичным преобразованиям. Стоит отметить, что этот процесс характерен для современного русского языка в целом и свидетельствует об адаптации ФЕ к изменяющейся картине мира.

Среди различных видов преобразования исходных ФЕ наиболее часто встречается замена их компонентов, при которой происходит поддержание семантики узуальной ФЕ или её переосмысление. В первом случае наблюдается следующее:

1) Семантика ФЕ в целом не изменяется, наблюдается сохранение, поддержание и (или) развитие смысла исходной ФЕ, вносятся дополнительные смысловые и коннотативные оттенки.

2) Подобная замена создаёт эффект каламбура, давая исходному, известному выражению «новую» жизнь и привлекая широкий круг читателей.

3) Подобная замена компонентов во многом основана на системных связях коррелятов (синонимических, паронимических, тематических). Так, при замене компонентов может отмечаться фонетическая мимикрия: например, «водка» – «вода», «Таньки» – «танки», «жаловаться» – «жаловать». В другом случае мы наблюдаем замену исходного компонента, относящегося к «нейтральному» стилю речи, на компонент, принадлежащий разговорному или просторечному стилю: например, вместо «гуляй» – «отвали», вместо «не поймаешь» – «схлопочешь» и т.д. Стилистический парадокс привлекает внимание к семантике фразеологизма, повышая его экспрессивность и при этом усиливая негативное или положительное значение исходного выражения.

4) При замене компонентов автор использует лексемы, которые обозначают предметы и реалии нашего времени: «ценник», «кофемолка», «фабрика подгузников» и т.д. При этом окказиональный компонент ФЕ тесно связан с контекстом. Семантическая многослойность получившегося высказывания, состоящая из значения исходной ФЕ, окказионального компонента и контекста, создаёт иронический (юмористический) эффект и способствует переосмыслению исходного фразеологизма, делая его современным. Помимо прочего, сталкивая разные семы, автор в своём тексте прибегает к семантическому контрасту: например, речевая характеристика персонифицированной смерти Аиды Плаховны не соответствует собственно образу самой смерти. Подобная авторская языковая игра обнаруживает себя и в замене автором компонентов исходного крылатого выражения, представленных «высокой» лексикой, компонентами, взятыми часто из

области арго, отсылающими нас к совсем «невысоким» реалиям: например, «не суди и *не сядешь*». Так Д. Емец обращается к излюбленному приёму публицистов, которые трансформируют известные фразеологизмы с целью создания наибольшего эмоционального эффекта, что способствует расширению круга читателей.

5) Исходные ФЕ, подвергающиеся дальнейшей авторской трансформации, достаточно разнообразны по тематике. Мы выделили несколько групп ФЕ, различающихся по типу источника, к которому они относятся: пословицы и поговорки; классическая литература; Библия; реалии XX и XXI веков; другие культурные источники. Чаще всего Д. Емец обращается к русскому фольклору. Кроме того, существуют сложные случаи, в которых обнаруживается одновременная отсылка сразу к нескольким источникам (например, к художественной литературе, поговорке советского времени и современной поговорке). Такое разнообразие показывает достаточно высокий уровень авторской образованности, позволяющей охватить широкую читательскую аудиторию.

При переосмыслении узуальной ФЕ происходит следующее:

1) Меняется семантика ФЕ, в результате чего узуальные и производные окказиональные выражения оказываются в антонимических отношениях: высказывания Д. Емца, часто парадоксальные по своей сути, опровергают смысл узуальной ФЕ. Это происходит за счёт использования автором антонимов, в том числе и контекстуальных («убивает» – «оживляет», «праздник» – «поминки», «сильнейший» – «подлейший» и т.п.).

2) В преобразованные высказывания Д. Емец вносит дополнительную смысловую нагрузку: замена компонентов не только меняет семантику высказывания, но и добавляет в него комический и иронический оттенки.

3) Изменение значения ФЕ вызывает интерес, создавая эффект неожиданности, каламбура для читателей, которые уже привыкли к устоявшемуся смыслу крылатого выражения. Тем самым автор обеспечивает своему тексту более широкий читательский охват.

4) Сталкивая контрастные семы в пределах одного словосочетания, автор создаёт семантический парадокс: например, *«прекрасные нарывы»*. Стоит отметить высокую частотность использования оксюморона в текстах Д. Емца.

5) Преобразованные ФЕ отсылают нас к различным прецедентным источникам: к фольклору, классической литературе, общественным реалиям; историческим фактам.

Такая авторская логика типична для современной культуры в целом: крылатые выражения с различными семантическими и структурными преобразованиями, в том числе заменой компонентов, подобные тем, что обнаруживаются в текстах Д. Емца, можно встретить в прессе, художественной литературе, на Интернет-форумах и др.

В целом сужение и расширение компонентного состава традиционных ФЕ привносит новые семантические и стилевые оттенки, актуализируя иные смыслы, не всегда равнозначные исходным, и раскрывая их прагматический и коммуникативный потенциал. Тем самым реализуется главная прагматическая задача – авторский текст обретает функциональную адаптивность к различным ситуациям восприятия.

Авторская контаминация ФЕ также соответствует языковому духу нашего времени, когда носители языка легко смешивают в своей речи несколько ФЕ и так же легко узнают традиционные в чужих преобразованиях. Скрещивание ФЕ – приём их окказионального преобразования, при котором в полной мере реализуется авторский потенциал. При этом в рамках новой образной системы соединяются значение контаминированных ФЕ и окказиональное значение получившейся единицы.

Интересны случаи образования окказиональных авторских высказываний на основе узуальных ФЕ, в которых автор или комментирует исходную ФЕ, или антитетически переосмысляет её. Наряду с этим обращают на себя внимание собственно авторские сентенции, отличающиеся

композиционной чёткостью и соответствием определённым логическим схемам, а также тематическим разнообразием.

В силу этого окказиональные ФЕ оказываются интересными людям, имеющим разный уровень образования, осведомлённости в истории и литературе и т.п. Афоризм выступает в данном случае как квинтэссенция определённой идеи, как результат отражения обобщённой картины мира, что обусловлено его собственной универсальной природой. При этом авторская языковая игра, обнаруживаемая в преобразовании и использовании ФЕ, не сводится только к каламбуру или иронии, а служит, в соответствии с авторской интенцией, средством построения новых серьёзных смыслов в рождающемся тексте, соответствующем социокультурному феномену *young-adult*.

Заключение

Широкий подход к изучению идиостиля писателя, предполагающий синтез лингвистических и экстралингвистических факторов и учитывающий важность антропоцентрической парадигмы, позволяет по-новому взглянуть на языковую личность Д. Емца и создаваемый им художественный текст, в котором нашли своё отражение процессы, происходящие в современном русском языке.

Современный литературный процесс характеризуется размыванием границ между элитарной и массовой литературой и её демократизацией. В этих условиях сформировался и получил дальнейшее развитие жанр фэнтези, который представляет собой группу сложных гетерогенных текстов, набор литературных жанров, по-разному взаимодействующих между собой. В настоящий момент известно более десятка жанровых разновидностей фэнтези. Поэтому не удивительно, что этот жанр нашёл точки соприкосновения с новым социокультурным феноменом *young-adult*, главной особенностью которого также является поликодовость и гетерогенность, проявляющаяся в многожанровости и в сложной прагматической задаче и коммуникативным замыслом. Читательская аудитория книг этого направления достаточно неоднородна, и если раньше она охватывала людей в возрасте 14–30 лет, то теперь эти возрастные границы стираются. Сегмент *young-adult* в основном представлен произведениями зарубежных авторов, среди которых «классикой» направления считаются книги Дж. Роулинг о мальчике-волшебнике, вызвавшие широкий общественный резонанс. Они вдохновили современного российского автора Д. Емца, члена Союза писателей и кандидата филологических наук, отца жанра «хулиганского фэнтези», на создание «русского ответа» Гарри Поттеру.

Художественный мир Д. Емца, рассмотренный через призму идиостиля, представляет интерес с точки зрения идейно-тематической стороны и языкового эксперимента, проводимого автором, а также

последовательно отражает лингвотипологическую природу авторского текста. Возникновение в конце XX века гипертекста, который позволил соединять ранее изолированные типы текстов, а также сложные лингвистические процессы, связанные с изменением природы художественного текста, обуславливают гибридную, гетерогенную сущность художественного текста Д. Емца, идиостилевыми доминантами которого являются интертекстуальность и афористичность.

Смыслообразовательный потенциал художественного текста Д. Емца обнаруживается благодаря обращению автора к прецедентным феноменам, являющимся инструментарием для создания интертекстуальных связей. Д. Емец всегда учитывает то обстоятельство, что интертекст не может быть узнаваем без исходной прецедентной составляющей, являющейся значимой для большинства людей. Уже в этом обнаруживается стремление автора к афористичности, поскольку языковая модель прецедентных феноменов в силу своей стереотипности закреплена в сознании носителей языка. Однако это не сопряжено у автора с примитивизацией языка, что доказывает наличие в тексте Д. Емца неодинаковых интертекстуальных единиц и разнообразие их репрезентации в тексте. Обращение автора к интертекстуальности связано с приращением смысла, со стремлением сделать собственный текст более сложным в семантическом плане, а также воспроизвести тот или иной культурный код, определено авторской задачей доказать продуктивность русской культуры, заинтересовать разнородную читательскую аудиторию и привести её к восприятию классической литературы. Особенности идиостиля Д. Емца заключаются в выборе автором прецедентных источников, использовании характерных номинаций – слов-аллюзий, которые должны отсылать сознание читателя к тому или иному прецедентному феномену. Такие номинации – интертекстони́мы (антропонимы, топонимы, мифонимы, идеонимы и др.) – делятся на собственно текстовые и нетекстовые, многие из них выступают как культурные знаки, стереотипы массового сознания или как символы определённых качеств. На их примере можно наблюдать

соотнесение авторского опыта с внутренним миром читателя. Чаще всего в тексте Д. Емца встречаются антропонимические и мифонимические интертекстони́мы. Их идиостилевая специфика заключается в том, что они могут рождаться в результате имятворчества от определённой мотивирующей основы, которой может становиться практически любое имя нарицательное. Д. Емец часто обращается к типовым моделям словообразования онимов, присоединяя к основе соответствующие онимические форманты. Так, в результате онимизации апеллятива образуются многие антропонимические интертекстони́мы, интертекстуальная сущность которых устанавливается благодаря соотнесению авторского текста с текстом-источником, что требует от читателя определённой пресуппозиции. Кроме того, часто такие интертекстони́мы представляют собой онимические гибриды, создающие комический эффект и подчёркивающие характер персонажа. В этом Д. Емец продолжает традицию русских классических авторов: Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова и других, которые, также прибегая к языковой игре, давали своим персонажам имена, построенные на несочетаемости или двусмысленном сочетании ономастических компонентов. Многие интертекстони́мы в тексте Д. Емца используются в трансформированном виде, не утрачивая интертекстуальной составляющей. Также Д. Емец может заимствовать имя из другого текста, актуализируя его прецедентную сущность и присоединяя к имени разговорный жаргонный онимический формант, благодаря которому чужое имя становится похожим на русское. В текстах Д. Емца встречаются примеры как безаффиксной трансонимизации, так и смешанной, с участием аффиксов. Такие интертекстони́мы могут обозначать действующих лиц, оригинальные прецедентные истории которых мастерски вплетены в канву авторского повествования и часто сопровождаемы метатекстуальным комментированием. Текст Д. Емца в данном случае выступает в роли некой шарады, в которой первым значимым в семиотическом плане единицей становится прецедентное имя, полное же декодирование интертекстони́ма

происходит на протяжении всей серии книг. При этом важное значение имеют интертекстуальные маркеры (слова, словосочетания и другие единицы, выступающие в качестве средств реализации интертекстуальных связей в тексте Д. Емца). Нами было выделено несколько прецедентных источников, лежащих в основе антропонимических и мифонимических интертекстонимов.

Особенно значимыми для первых книг Д. Емца о Тане Гроттер являются тексты Дж. Роулинг. Это объясняется авторской интенцией включения собственного текста в общий хронотоп фэнтези. Такие интертекстони́мы имеют разную соотнесённость с текстом-источником. Одни обнаруживают интертекстуальную сущность благодаря фонетическому сходству с прецедентным именем, другие являются следствием использования Д. Емцом той же онимической модели, что становится ясно благодаря семантической соотнесённости с антропонимом из текста Дж. Роулинг. Наконец, достаточно большую группу образуют интертекстони́мы, которые являются таковыми благодаря определённой роли в сюжете и месту в системе персонажей. Также одному прецедентному имени могут соответствовать сразу два интертекстонима из текста Д. Емца. Среди таких интертекстонимов встречаются говорящие имена и имена, образованные на основе несочетаемости онимических формантов.

Среди антропонимических и мифонимических интертекстонимов, отсылающих к иным текстам европейской культуры, мы выделили нетрансформированные интертекстони́мы, которые Д. Емец включает в собственный текст без изменений, и трансформированные интертекстони́мы, создаваемые автором путём изменения грамматической категории рода, фонетической и структурной трансформации, трансонимизации и онимизации апеллятива, в результате чего часто наблюдается фонетический или грамматический каламбур.

По такой же логике функционируют интертекстони́мы, отсылающие к текстам античной и русской культуры. Особенно можно выделить

интертекстони́мы, образованные в результате контаминации двух или более имён собственных с последующей внутривидовой трансонимизацией, осложнённой онимическими формантами, или телескопией.

Преобладающее большинство интертекстонимов в текстах Д. Емца относится к лицам, обозначающим «закадровых» персонажей. Чтобы указать на их интертекстуальную сущность, автор обращается к приёму ретроспекции или пересечения с другим текстовым пространством.

Мы выделили четыре способа репрезентации интертекстонимов в тексте Д. Емца:

во-первых, без каких-либо подсказок в расчёте на знания реципиента. Такие интертекстони́мы, как правило, достаточно узнаваемы;

во-вторых, с подсказками, намёками, стилизацией, другими интертекстонимами или с метатекстуальным комментированием. Подобное атрибутивное окружение помогает распознать интертекстоним. Это способ введения прецедентного имени в текст встречается чаще всего и помогает раскрыть многомерное содержание интертекстонима, когда автор в разных частях своего повествования обращается к разным элементам общего смысла, постепенно складывающимся в единую картину. Такое разнообразие концептуального окружения интертекстонима позволяет говорить о структурном разнообразии интертекстуальных единиц – от интертекстонимов (слов-аллюзий) до целой главы-аллюзии или части сюжета;

в-третьих, с маркированными и немаркированными цитатами. При этом интертекстоним может быть частью цитаты или связан с нею как «персонаж и его слова» или «автор и цитата из его произведения». Д. Емец использует самые разные прецедентные источники – от ветхозаветных апокрифов до современных песен. Некоторые антропонимические интертекстони́мы соотносятся одновременно с разными прецедентными текстами;

в-четвёртых, как интертекстоним-«стереотип», лежащий в основе метафорического или метонимического переноса или устойчивого выражения, тропа, фигуры речи. Важно указать, что подобные интертекстонимы очень похожи на концепты, которые выражают некое значение в концентрированном виде, а кроме того, несут оценочную коннотацию. Антропонимические, мифонимические интертекстонимы на протяжении всего текста могут вводиться разными способами, поэтому некоторые из них повторяются, однако это говорит о желании автора дать полную информацию, необходимую для адекватного декодирования интертекстуального знака. Именно это обеспечивает конгруэнтность интертекстонимов. Одни антропонимические интертекстонимы дают отсылку к конкретному тексту, другие – семантически связаны сразу с несколькими прецедентными источниками. Интересны случаи мнимой атрибуции, когда интертекстоним указывает на один текст, а упоминаемая с ним прецедентная ситуация-аллюзия – на другой. Таким образом, антропонимические и мифонимические интертекстонимы выступают в роли концептуального магнита, обращая читательское сознание как на весь текст-источник, так и на отдельные его части, как на его тематику и проблематику, так и на художественные особенности.

Выделяются нетрансформированные интертекстонимы и интертекстонимы, претерпевшие различные изменения, которые отсылают к разным прецедентным феноменам западной, восточной, античной (библейской), русской (славянской) культур. При этом обращения к последней наиболее многочисленны.

Интертекстонимы волшебных (сказочных) существ объединяют художественный мир текстов Д. Емца со сказочным и фэнтезийным миром в целом. При этом иногда автор отводит волшебным существам новые роли, пересматривая претекстовую фольклорно-сказочную организацию повествования. Интертекстонимы, обозначающие волшебных (сказочных)

существ, также отсылают читателя к текстам Дж. Роулинг, западной, русской, восточной или античной культурам.

Этим же целям соответствует обращение Д. Емца к артефактным (предметным) интертекстонамам, которые, в свою очередь, могут обозначать как волшебные артефакты, так и предметы с нехарактерной предикативностью или сакральным значением. Здесь идёт речь о предметах, которые не связываются с какой-то определённой культурой, однако включаются в общее фэнтезийное пространство мировой культуры в целом, являясь рекуррентным феноменом и при этом воплощая художественное своеобразие текстов Д. Емца. Некоторые из артефактных интертекстонамов употребляются в связке с антропонимическими интертекстонамами, указывающими на их особую роль, для других важны прецедентные ситуации, слова-маркеры. О значимости артефактных и предметных интертекстонамов идиостиля Д. Емца говорят названия его книг.

Топонимические и мифотопонимические интертекстонамы организуют художественное пространство текстов Д. Емца. Одни из них связаны с реальным, другие – с ирреальным миром, что является ярким признаком идиостиля Д. Емца. Часто такие интертекстонамы рожают историко-литературные ассоциации разного рода. Как и в других случаях, топонимические и мифотопонимические интертекстонамы отсылают к миру Дж. Роулинг, а также к западной, русской (славянской), античной (библейской) культурам. Вместе с тем Д. Емец создаёт и собственные топонимы, соотносимые по семантике с универсальным фэнтезийным пространством.

Идеонимические интертекстонамы, обозначающие номинации объектов умственной, художественной, идеологической сферы деятельности человека, часто являются частью языковой игры автора, по-разному вводятся в текст для создания образа персонажей, передачи нюансов их поведения или некой ситуации, а также для передачи исторического, временного или

национального колорита. Также Д. Емец создаёт собственные идеонимы, беря за основу известные модели.

Семантико-композиционная интертекстуальность в тексте Д. Емца характеризуется сознательным заимствованием семантических и структурных элементов претекста без опорного интертекстони́ма. Сюда относятся имплицитные цитаты из прецедентных текстов, которые могут использоваться автором в маркированном, немаркированном или преобразованном виде, а также аллюзии, не воспроизводящие дословно конкретный текстовый фрагмент, но ассоциативно связанные с макроконтекстом претекста. Такие интертекстуальные единицы требуют от читателя большей эрудированности. При этом интертекст часто получает комментирование или новую, авторскую интерпретацию. Среди аллюзийных отсылок к претекстам западной, античной (библейской), восточной культуры оказываются универсально-прецедентные «вечные» образы, сюжеты произведений, философские сентенции, факты из жизни писателя, пародийные пересказы сюжета книг о Гарри Поттере и др.

Самую многочисленную группу представляют интертекстуальные отсылки к претекстам русской культуры. Здесь присутствуют аллюзии на тексты русской художественной литературы, фильмы, мультфильмы, песни, отсылки к событиям русской (советской) истории. Стремясь придать своему тексту русский национальный колорит, Д. Емец обращается к сказочным аллюзиям, упоминает русские традиции и обычаи, актуализирует тексты восточнославянской духовной культуры.

Автор часто прибегает к цитатам из произведений А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Г. Глинки, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, К. Пруткина, А. И. Куприна, М. Горького, М. А. Булгакова, А. Л. Барто, С. Маршака, И. Ильфа и Е. Петрова, К. Симонова и др., а также из русских (советских) народных песен, русских сказок, детского фольклора, фильмов и мультфильмов советской эпохи, прецедентных текстов перестроечной и постперестроечной культуры.

В случаях метатекстуального комментирования претекста автор предлагает читателям собственную интерпретацию прецедентного текста, что позволяет создать единое концептуальное пространство, включающее, помимо авторского, опыт художественной литературы и национальной культуры. В центре авторского внимания оказываются разные тексты и события: произведения классиков, факты мировой истории, обстоятельства биографии известных личностей, перипетии собственной творческой жизни и др. Кроме того, в метатекст включаются и примечания, выполняющие дейктическую функцию.

Паратекст произведений Д. Емца составляют предисловия, эпитафьи и оглавления. Важную роль в понимании текста играют эпитафьи, устанавливая метонимические отношения между интекстом и инотекстом. Среди них обнаруживаются и цитаты из сочинений реально живших людей, и «квазиэпитафьи», подаваемые, например, от имени «венгерского философа Йозефа Эметса» (то есть самого автора). В качестве эпитафьев Д. Емец использует высказывания подвижников православной церкви, философов мирового уровня, русских писателей и литературоведов, зарубежных писателей, античных авторов, цитаты из газет, книг, произведений современных авторов... «Квазиэпитафьи» обнаруживают не меньшее многообразие.

Оглавление как паратекстуальная единица не только ретроспективно напоминает читателям содержание произведений Д. Емца, но и, являясь интертекстуальной единицей, также часто отсылает читателя к прецедентному тексту, приобретая относительно художественную самостоятельность. Оглавление составляют интертекстуальные единицы, связанные с текстами русской классической литературы, с русским фольклором, с зарубежной и восточной литературой и фольклором, с явлениями мировой культуры, с кинематографом и мультипликацией, с фразеологией, с христианской культурой, а также названия, которые представляют собой латинские крылатые выражения.

Таким образом, интертекстуальность, являясь конституирующим признаком идиостиля Д. Емца, выполняет людическую, номинативную, референтивную, комментирующую, экспрессивную, апеллятивную, поэтическую функции и обуславливает возникновение интержанровости, что соответствует направлению young-adult в целом и жанру фэнтези в частности. При этом основной единицей интертекстуальности в тексте Д. Емца оказываются номинативные антропонимические (мифонимические) интертекстони́мы преимущественно русского происхождения.

Ещё одним важным конституирующим признаком идиостиля Д. Емца, обуславливающим словотворческий и фразеотворческий потенциал автора, является афористичность, которая всегда подразумевает как обращение автора к формулам обобщающего характера и их преобразование, так и создание собственных высказываний-сентенций. Кроме того, афористичный идиостиль Д. Емца отражает особую форму авторского мышления, нашедшего воплощение в лексических особенностях его текста и творческой манере. Так, интересны способы создания автором имён собственных, когда ономастические игры возникают вследствие онимизации апеллятива, в основе которой могут находиться как отдельные слова, так и словосочетания, предложения и даже фразеологизмы; трансонимизации; гибридизации онимов. Чаше они объединяются в группу «говорящих» имён. Ещё одной важной особенностью в выборе автором имени является тяготение к древнегреческой и русской (славянской) словесной культуре, а также внимание к семантике и этимологии имён собственных. Стремление к яркой образности находит воплощение и в стилистической контаминации, когда в тексте Д. Емца сниженная лексика соединяется с высокой или с художественной целью используется просторечие в фольклорном духе. Д. Емец активно использует неологизмы и создаёт окказионализмы, встречающиеся не только в собственно тексте, но и в паратексте – оглавлении его сборников афоризмов. Интересны примеры авторских

неологизмов-заклинаний в серии книг о Тане Гроттер, которые часто представляют собой сочетание русской основы и латинских суффиксов.

Афористичный стиль Д. Емца подразумевает обращение автора к разным фразеологическим единицам – семантически связанным сочетаниям слов в предложении. Афоризмы в тексте Д. Емца органично вплетены в ткань художественного произведения и при этом включаются в сборники афоризмов.

Среди непробразованных фразеологических единиц в первую очередь в тексте можно отметить многочисленные латинские изречения, которые вводятся автором как в имплицитном, так и в эксплицитном виде. Они делают авторский текст более сложным в семантическом плане.

Среди индивидуально-авторских преобразований фразеологических единиц, в результате которых возникают новые проverbsиальные трансформанты, являющиеся зеркалом происходящих в современной русской паремиологии процессов, наиболее часты случаи изменения компонентного состава.

При замене компонентов ФЕ их семантика претерпевает изменения. В одном случае стоит говорить о приращении смысла, когда главной целью для автора является речевой каламбур. Такая замена компонентов основывается на системных связях коррелятов (синонимических, паронимических, тематических) и происходит за счёт обращения автора к разговорно-сниженной лексике, «фонетической мимикрии», словам, обозначающим современные реалии, а также к «чёрному» юмору. Иногда подобная замена предлагает читателю своеобразный «квест» по разгадыванию культурного источника. В другом случае при замене компонентов ФЕ происходит их антитетическое переосмысление, то есть окказиональное высказывание Д. Емца оказывается в антонимических отношениях со смыслом узувальной ФЕ, что обуславливает эффект неожиданности и контраста, а также возникновение контекстуальных антонимов и оксюморонов. В случае сужения компонентного состава ФЕ также наблюдается несочетаемость

узуальной ФЕ с фразовым контекстом, тогда как расширение компонентного состава интенсифицирует имеющийся смысл ФЕ, добавляя новые семантические оттенки.

Смешение разных стилей в тексте Д. Емца отражает современную тенденцию к эклектике, в том числе и в области паремиологии. Авторские окказионализмы образуются в результате контаминации ФЕ, имеющих общий опорный компонент, когда сохраняется семантика одной части, а вторая часть, десемантизируясь, способствует рождению каламбурного эффекта. В другом случае контаминация ФЕ представляет собой простое объединение двух ФЕ, имеющих при этом семантическую общность. В тексте Д. Емца встречаются и сложные случаи контаминации ФЕ.

Отдельный интерес представляют авторские высказывания, образованные на основе узуальных фразеологических единиц, в которых может наблюдаться как продолжение мысли исходной ФЕ, так и антитетическое переосмысление исходной ФЕ. При этом Д. Емец может строить окказиональное продолжение ФЕ на основе её синтаксической структуры или только семантики, развивая смысл исходной узуальной ФЕ или, наоборот, полемизируя с ней. Среди источников исходных ФЕ, к которым обращается автор, назовём русское народное творчество, западный фольклор, античные тексты, современные афоризмы, библейские фразы, классическую и современную литературу, явления современной культуры.

Афористика Д. Емца, представленная окказиональными авторскими высказываниями, получившими выход за рамки художественного текста, что подтверждает их активное использование и обсуждение в читательской среде, является отражением его жизненной позиции и духовных исканий. Его произведения популярны в христианской среде, так как содержат религиозно-философские идеи, воспитывающие читателя в моральном плане, но не давящие на него. Окказиональные высказывания Д. Емца отличаются композиционной чёткостью и посвящены разным темам, имеют все характерные признаки афоризмов и обнаруживают авторское своеобразие в

выборе средств речевой выразительности. В силу такого словотворчества и фразеотворчества текст Д. Емца оказывается интересным разнообразной читательской публике, а его идиостиль соответствует социокультурному направлению young-adult. Д. Емец ориентируется преимущественно на известные современному человеку универсально-прецедентные феномены, входящие в «универсальное» когнитивное пространство. Текст Д. Емца строится как «мозаика цитаций», аллюзий, интертекстонимов, многочисленных афоризмов и прочих прецедентных включений, которые создают своеобразную диалогичность между собой, собственно авторским текстом и читателем, выполняя дейктическую функцию. Афористичность и интертекстуальность как идиостилевые доминанты делают текст более сложным в семантическом плане, обеспечивая несколько вариантов прочтения и, следовательно, интерпретации, что во многом зависит от национально-культурных стереотипов. Культурный контекст произведений Д. Емца весьма важен. Фиксирование отражённых в тексте авторских взглядов, социальных ценностей определённого периода времени, религиозных представлений, общественных убеждений позволяет выявить не замеченные ранее особенности языка писателя, по-новому взглянуть на особенности конституирующих элементов многослойного текста, в котором отразились процессы, происходящие в современном русском языке.

Перспективой настоящего исследования является соотнесение текстов Д. Емца с текстами других писателей, работающих в направлении young-adult в целом и жанре фэнтези в частности, и выявление в них национального колорита.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты

1. *Абрамов, Ф.* Две зимы и три лета [Электронный ресурс] / Ф. Абрамов // ЛИТМИР : [электронная библиотека]. – Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=54211&p=18> (дата обращения: 24.04.2016).
2. Анекдоты из России [Электронный ресурс] / сост. Д. Вернер. – Режим доступа: <http://www.anekdot.ru/id/284882> (дата обращения: 16.03.2016).
3. *Берсенева, А.* Возраст третьей любви [Электронный ресурс] / А. Берсенева // Национальный корпус русского языка. – Режим доступа: http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req=%EА%E0%EF%EB%FF%20%ED%E8%EA%EE%F2%E8%ED%E0%20&docid=30562&sid=2949 (дата обращения: 16.03.2016).
4. *Булгаков, М.* Мастер и Маргарита [Электронный ресурс] / М. Булгаков. – Режим доступа: <http://masterimargo.ru/book-29.html> (дата обращения: 08.03.2016).
5. *Весенняя, Мила.* Души прекрасные порывы [Электронный ресурс] / Мила Весенняя // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2013/03/20/5217> (дата обращения: 11.01.2016).
6. *Войнович, В.* Жизнь и необычайные приключения Солдата Ивана Чонкина [Электронный ресурс] / В. Войнович // Национальный корпус русского языка. – Режим доступа: http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req=%EА%E0%EF%EB%FF%20%ED%E8%EA%EE%F2%E8%ED%E0%20&docid=47661&sid=1336 (дата обращения: 16.03.2016).

7. *Гладилина, А. П.* Души прекрасные порывы [Электронный ресурс] / А. П. Гладилина. – Режим доступа: http://samlib.ru/g/gladiлина_a_p/dushiprekrasnieporivi.shtml (дата обращения: 11.01.2016).
8. *Горький М.* О займе индустриализации [Электронный ресурс] / М. Горький. – Режим доступа: <http://www.poskart.ru/vse-peretrut.html> (дата обращения: 17.03.2016).
9. *Горький, М.* Песня о Соколе [Электронный ресурс] / М. Горький // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1330/p.1/index.html> (дата обращения: 25.12.2015).
10. Группа «Хамелеон». Песня «Привет! (А счастье было так возможно)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sendido.ru/songs.php?id_song=3696 (дата обращения: 16.03.2016).
11. *Гуф.* Спокоен [Электронный ресурс] / Гуф. – Режим доступа: <http://rapbest.ru/texts/7305-guf-spokoen-tekst-pesni.html> (дата обращения: 14.03.2016).
12. Детская песня : Песенка Винни Пуха [Электронный ресурс] // Сайт Катеринки [Чертяки]. – Режим доступа: http://www.chertyaka.ru/detskie_pesni/Pesenka_Vinni_Puha.php (дата обращения: 17.12.2015).
13. *Емец, Д. А.* Карта Хаоса [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // E-libra : [электронная библиотека]. – Режим доступа: <http://e-libra.su/read/316378-karta-haosa.html> (дата обращения: 22.07.2017).
14. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Билет на Лысую Гору [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2011. – 352 с.
15. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Билет на Лысую Гору [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=eSCeAAAAQBAJ&pg=PT277&lpg=PT277&dq> (дата обращения: 13.03.2016).
16. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Книга Семи Дорог [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2014. – 416 с.

17. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Ладья света [Электронный ресурс] / Д. Емец // LoveRead.ec : [электронная библиотека]. – Режим доступа: http://loveread.me/read_book.php?id=25029 (дата обращения: 22.07.2017).
18. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Лестница в Эдем [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // Booklot.ru. – Режим доступа: <https://www.booklot.ru/series/mefodiy-buslaev/book/lestnitsa-v-edem/> (дата обращения: 25.10.2017).
19. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Маг полуночи [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2004. – 416 с.
20. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Маг полуночи [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // E-libra : [электронная библиотека]. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/236304-mag-polunochi.html> (дата обращения: 25.10.2017).
21. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Месть валькирий [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2017. – 416 с.
22. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Самый лучший враг [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2016. – 408 с.
23. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Светлые крылья для тёмного стража [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // Knizhnik.org. – Режим доступа: <http://knizhnik.org/dmitrij-emets/svetlye-krylja-dlja-temnogo-strazha> (дата обращения: 25.10.2017).
24. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Свиток желаний [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2005. – 416 с.
25. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Стражи мрака зажигают! Фразочки, цитатки и афоризмы [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // Mreadz.com : [читальный зал онлайн]. – Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=746&pages=1> (дата обращения: 11.03.2016).
26. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Танец меча [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // Документы. – Режим доступа: <http://lib3.podelise.ru/docs/750/index-52885.html> (дата обращения: 25.10.2017).
27. *Емец, Д. А.* Мефодий Буслаев. Третий всадник мрака [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2005. – 416 с.

28. *Емец, Д. А.* Ожерелье Дриады [Электронный ресурс] / Д. Емец // E-libra : [электронная библиотека]. – Режим доступа: <http://e-libra.su/read/317676-ozherele-driadi.html> (дата обращения: 22.07.2017).
29. *Емец, Д. А.* Тайная магия Депрессняка [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: <http://knizhnik.org/dmitrij-emets/tajnaja-magija-depresnjaka/19> (дата обращения: 16.03.2016).
30. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и болтливый сфинкс [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2016. – 368 с.
31. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и ботинки кентавра [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2004. – 416 с.
32. Емец, Д. А. Таня Гроттер и Золотая Пиявка [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2003. – 384 с.
33. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и Золотая Пиявка [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // erLib.com : [электронная библиотека]. – Режим доступа: http://www.erlib.com/Дмитрий_Емец/Таня_Гроттер_и_Золотая_Пиявка/4/ (дата обращения: 27.04.2016).
34. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и Исчезающий Этаж [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2002. – 416 с.
35. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и колодец Посейдона [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2004. – 432 с.
36. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и колодец Посейдона [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: http://www.libtxt.ru/chitat/emets_dmitriy/16957-Tanya_grotter_09/38.html (дата обращения: 04.02.2015).
37. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и локон Афродиты [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2005. – 432 с.
38. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и локон Афродиты [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: http://www.libtxt.ru/chitat/emets_dmitriy/16958-Tanya_grotter_10/2.html (дата обращения: 04.02.2015).
39. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и магический контрабас [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2002. – 416 с.

40. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и молот Перуна [Текст] / Д. А. Емец. – М. : ЭКСМО, 2003. – 432 с.
41. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и пенсне Ноя [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2003. – 416 с.
42. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и пенсне Ноя [Электронный ресурс] / Д. А. Емец // E-libra.ru : [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/317411-tanya-grotter-i-pensne-noya.html> (дата обращения: 16.03.2016).
43. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и перстень с жемчужиной [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2013. – 416 с.
44. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и полный Тибидохс. Фразочки, цитатки и афоризмы [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/154986-tanya-grotter-i-polnyj-tibidoxs-frazochki-citatki-i-aforizmy.html>. (дата обращения: 17.10.2015).
45. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и посох волхвов [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2003. – 416 с.
46. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и проклятье некромага [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2007. – 416 с.
47. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и птица титанов [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2016. – 432 с.
48. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и трон Древнира [Текст] / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2003. – 432 с.
49. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и трон Древнира [Электронный ресурс] / Д. А. Емец. – Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=187113&pages=44> (дата обращения: 11.01.2016).
50. *Крылов, И. А.* Белка [[Электронный ресурс] / И. А. Крылов // Антология русской поэзии. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/krylov/19.htm> (дата обращения: 13.03.2016).
51. *Лермонтов, М.* Вадим [Электронный ресурс] / М. Лермонтов // gumfak.ru : [электронная библиотека]. – Режим доступа:

http://www.gumfak.ru/otech_html/lermontov/vadim22.shtml (дата обращения: 16.03.2016).

52. *Лещенко, В.* Обречённый рыцарь [Электронный ресурс] / В. Лещенко, А. Чернецов, 2007. – Режим доступа: http://www.e-reading.by/chapter.php/33929/26/Leshchenko%2C_Chernecov_-_Obrechennyii_rytsar%27.html (дата обращения: 16.03.2016).

53. Марш монтажников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://a-pesni.org/drugije/marchmontazn.htm> (дата обращения: 14.03.2016).

54. Программисты шутят [Электронный ресурс] // За науку. – 2011. – № 12. – Режим доступа: http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req= (дата обращения: 16.03.2016).

55. *Пушкин, А. С.* Борис Годунов [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. – Режим доступа: <http://rvb.ru/pushkin/01text/05theatre/01theatre/0837.htm> (дата обращения: 13.03.2016).

56. *Пушкин, А. С.* Евгений Онегин [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. – Режим доступа: <http://rvb.ru/pushkin/01text/04onegin/01onegin/0836.htm> (дата обращения: 16.03.2016).

57. *Пушкин, А. С.* К Чаадаеву [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. – Режим доступа: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0217_22/1818/0036.htm (дата обращения: 11.01.2016).

58. *Пушкин, А. С.* Полтава [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. – Режим доступа: <http://er3ed.qrz.ru/pushkin-poltawa.htm> (дата обращения: 18.03.2016).

59. Раневская шутит. Неизвестные афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=JWnhAwAAQBAJ&pg=PT9&lpg=PT9&dq=души+прекрасные+порывы+это+глагол&source=> (дата обращения: 11.01.2016).

60. *Роулинг, Дж.* Гарри Поттер и Дары Смерти [Электронный ресурс] / Дж. Роулинг // RuTLib2.com. – Режим доступа: <http://rutlib2.com/book/28669> (дата обращения: 20.02.2016).

61. Ты думала, что это сложно, Ты думала, что я слабак, А счастье было так возможно, И так возможно, и вот так (Вл. Вишневский) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sharphic.narod.ru/prikol6.html> (дата обращения: 16.03.2016).

62. *Шекспир, У.* Буря [Электронный ресурс] / У. Шекспир // Либрусек. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/240957/read> (дата обращения: 16.03.2016).

63. *Guf.* Сегодня – завтра [Электронный ресурс] / Guf. – Режим доступа: http://rap-content.ru/publ/teksty/guf/guf_segodnja_zavtra_tekst_pesni/10-1-0-7136 (дата обращения: 11.01.2016).

Словари и энциклопедии

64. *Белянин, В. П.* Толковый словарь современных разговорных фразеологизмов и присловий [Электронный ресурс] / В. П. Белянин, И. А. Бутенко, 1993. – Режим доступа: <http://phraseologism.academic.ru> (дата обращения: 25.04.2016).

65. *Вагурина, Л. М.* Славянская мифология. Словарь-справочник [Электронный ресурс] / Л. М. Вагурина. – М.: Линор & Совершенство, 1998. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology (дата обращения: 10.06.2016).

66. *Душенко, К.* Большой словарь цитат и крылатых выражений [Электронный ресурс] / К. Душенко. – Режим доступа: <http://profilib.com/kniga/21043/konstantin-dushenko-bolshoy-slovar-tsitat-i-krylatykh-vyrazheniy.php> (дата обращения: 12.06.2016).

67. *Елистратов, В. С.* Словарь русского арго : материалы 1980–1990 гг. [Электронный ресурс] / В. С. Елистратов, 2002. – Режим доступа: http://russian_argo.academic.ru (дата обращения: 11.05.2016).
68. *Ефремова, Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – М. : Дрофа, 2000. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova> (дата обращения: 15.08.2016).
69. *Козлов, В.* Словарь русских антипословиц [Электронный ресурс] / В. Козлов // МАХPARK : социальная сеть для зрелых людей. – 2014. – 13 декабря. – Режим доступа: <http://maxpark.com/community/88/content/3159567> (дата обращения: 18.03.2016).
70. *Кузмич, В.* Жгучий глагол : Словарь народной фразеологии [Электронный ресурс] / В. Кузмич. – Зеленый век, 2000. – Режим доступа: <http://folklor.academic.ru> (дата обращения: 20.03.2016).
71. *Лагута, О. Н.* Учебный словарь стилистических терминов. Практические задания : учебно-методическое пособие [Текст] / отв. ред. Н. А. Лукьянова. – Новосибирск : Новосибирский госуниверситет, 1999. – Ч. 1. – 71 с.
72. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В.Н. Ярцевой ; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
73. Мифологическая энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://myfholology.info> (дата обращения: 21.04.2016).
74. *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии : в 2 т. [Электронный ресурс] / М. И. Михельсон. – СПб. : Типография Академии наук, 1896–1912. – Режим доступа: <http://slovariya.ru/rus/tfsm> (дата обращения: 19.08.2016).
75. Общий толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tolkslovar.ru> (дата обращения: 03.03.2016).

76. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Режим доступа: <http://ozhegov.info/slovar> (дата обращения: 04.07.2016).
77. Онлайн-словари. Гуманитарные словари и энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://onlineslovari.com/slovar_kryilatyyih_slov_i_vyirajeniuy (дата обращения: 01.07.2016).
78. Русские афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aphorismos.ru> (дата обращения: 24.07.2016).
79. Русские пословицы и поговорки. Комментарии, толкование значений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusaying.ru> (дата обращения: 20.07.2016).
80. *Серов, В.* Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс] / В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2003. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords (дата обращения: 19.06.2016).
81. Словарь иностранных слов [Текст] / под ред. С. М. Локшина. – М., 1988. – 608 с.
82. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://literary_criticism.academic.ru (дата обращения: 07.05.2016).
83. Словарь многих выражений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://all_words.academic.ru (дата обращения: 30.08.2016).
84. Словарь пословиц и поговорок : [толкование старинных русских пословиц и поговорок] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovarick.ru> (дата обращения: 21.08.2016).
85. Словарь русского арго [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.endic.ru/russian_argo (дата обращения: 11.08.2016).
86. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / под ред. М. Н. Кожинной ; члены ред-кол. : Е. А. Баженова, М. П.

Котюрова, А. П. Сквородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.

87. *Телия, Е. Н.* Большой фразеологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / Е. Н. Телия. – М. : АСТ-Пресс, 2006. – Режим доступа: http://phrase_dictionary.academic.ru (дата обращения: 15.05.2016).

88. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vedu.ru> (дата обращения: 10.04.2016).

89. *Ушаков, Д. Н.* Большой толковый словарь современного русского языка [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov.htm> (дата обращения: 06.08.2016).

90. *Ушаков, Д. Н.* Толковый словарь. 1935–1940 [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov> (дата обращения: 14.07.2016).

91. *Фёдоров, А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка [Электронный ресурс] / А. И. Фёдоров. – М. : Астрель ; АСТ, 2008. – Режим доступа: <http://phraseology.academic.ru> (дата обращения: 29.05.2016).

92. Энциклопедия Кругосвет : Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru> (дата обращения: 22.04.2016).

93. EdwART. Словарь автомобильного жаргона [Электронный ресурс], 2009. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/avto> (дата обращения: 26.04.2016).

94. Encyclopedia of Fantasy [Электронный ресурс], 1997. – Режим доступа: <http://sf-encyclopedia.uk> (дата обращения: 13.07.2016).

95. Fantasy Worlds [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fantasy-worlds.org> (дата обращения: 12.05.2016).

96. МАХPARK [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://maxpark.com> (дата обращения: 11.05.2016).

97. New adult [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.goodreads.com/genres/new-adult> (дата обращения: 08.07.2016).
98. O-pogovorkah.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://o-pogovorkah.ru> (дата обращения: 28.07.2016).
99. Otvetting.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://otvetting.ru> (дата обращения: 18.06.2016).
100. PSYLIVE.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.psyllive.ru> (дата обращения: 05.06.2016).
101. Russia [Электронный ресурс] // Encyclopedia of Fantasy. – 1997. – Режим доступа: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=russia> (дата обращения: 18.01.2015).
102. SFE : the encyclopedia of science fiction [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sf-encyclopedia.com/entry/fantasy> (дата обращения: 22.07.2016).
103. Slovar.cc [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovar.cc> (дата обращения: 26.04.2016).
104. Statusi.biz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://statusi.biz> (дата обращения: 17.04.2016).
105. Uinny.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uinny.ru> (дата обращения: 15.03.2016).

Прочие источники

106. *Аблеев, С. Р.* Массовая культура современного общества : теоретический анализ и практические выводы [Электронный ресурс] / С. Р. Аблеев, С. И. Кузьминская. – Режим доступа: <http://www.roerich.com/aipe/russian/ims/welcome1.html> (дата обращения: 01.08.2016).
107. *Абуханова, А. Г.* Модификации паремических единиц в интернет-дискурсе [Текст] / А. Г. Абуханова, Е. С. Зубкова // Современная филология :

материалы III междунар. науч. конф. (Уфа, июнь 2014 г.). – Уфа : Лето, 2014. – С. 97–103.

108. *Аввакумова, Е. А.* Магия латинского языка в мире Гарри Поттера [Текст] / Е. А. Аввакумова // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 4 (53). – С. 333–335.

109. *Администратор.* Таня Гроттер против Гарри Поттера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://harry-potter2.com/tanya-grotter-protiv-garri-pottera/> (дата обращения: 01.08.2016)

110. *Айзенберг, М.* Власть тьмы кавычек [Текст] / М. Айзенберг // Знамя. – 1997. – № 2. – С. 214–221.

111. *Аксёнова, Н. С.* Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике : проблема выбора подхода [Электронный ресурс] / Н. С. Аксёнова // Электронный журнал «Вестник МГОУ». – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/271> (дата обращения: 17.05.2015).

112. *Алексеева, И. С.* Транслатологические типы текстов. Опыт классификации. Ч. II [Текст] / И. С. Алексеева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. – 2008. – Вып. 3, ч. I. – С. 32–40.

113. *Алефиренко, Н. Ф.* Лингвокультурология : ценностно-смысловое пространство языка [Электронный ресурс] / Н. Ф. Алефиренко // Электронная библиотека по здоровью, здоровому образу жизни и духовному развитию человека. – Режим доступа: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/28897/ogl.shtml> (дата обращения: 13.03.2016).

114. *Алефиренко, Н. Ф.* Теория языка. Вводный курс [Текст] / Н. Ф. Алефиренко. – М., 2010. – 384 с.

115. *Аникина, Э. М.* Интертекстуальность vs прецедентность [Текст] / Э. М. Аникина // Проблемы современной науки. – Ставрополь. – 2014. – С. 21–29.

116. *Анисимова, Е. Е.* Паралингвистика и текст [Текст] : к проблеме креолизованных и гибридных текстов / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 71–78.
117. Анонимный обоснуй [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://anonimnyi-obosnui.diary.ru> (дата обращения: 15.03.2016).
118. Антипословицы как фрагмент русской языковой картины мира [Электронный ресурс] // RusArticles. – Режим доступа: <http://www.rusarticles.com/nauchnye-issledovaniya-statya/antiposlovicy-kak-fragment-russkoj-yazykovo-kartiny-mira-6621370.html> (дата обращения: 11.03.2016).
119. *Арзамасцева И. Н.* Детская литература : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений [Электронный ресурс] / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Академия, 2005. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/doc/80956325/Arzamasceva-i-n-Nikolaeva-s-a-Detskaya-Literatura> (дата обращения: 12.06.2016).
120. *Арнольд, И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И.В. Арнольд. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999. – 444 с.
121. *Арутюнова, Н. Д.* Номинация и текст [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Языковая номинация / под ред. Б. А. Серебрянникова. – М. : Наука, 1977. – С. 304–357.
122. *Архипов, И. К.* Коммуникативный цейтнот и прототипическая семантика [Электронный ресурс] / И. К. Архипов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2004. – Вып. № 7, т. 4. – С. 75–85. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyu-tseytnot-i-prototipicheskaya-semantika> (дата обращения: 18.06.2016).
123. *Архипова, С. А.* Различные подходы к анализу текста [Электронный ресурс] / С. А. Архипова // Филология и литературоведение. – 2012. – № 3. – Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2012/03/148> (дата обращения: 20.07.2015).

124. Афоризм и крылатое слово : особенности применения [Электронный ресурс] // Великий разум. – Режим доступа: <http://www.greatmind.info/articles.php?aid=3> (дата обращения: 19.10.2015).

125. *Бабенко, Л. Г.* Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л. Г. Бабенко. Ю. В. Казарин. – М. : Флинта, 2008. – 496 с.

126. *Бабенко, Н. С.* Textsortenlinguistik vs лингвистическое жанроведение [Текст] / Н. С. Бабенко // Русская германистика : Ежегодник Российского союза германистов. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – Т. 5. – С. 235–244.

127. *Багрецов, Д. Н.* Тимур Кибиров : интертекст и творческая индивидуальность [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Д. Н. Багрецов. – Екатеринбург, 2005. – 176 с.

128. *Баранов, А. Н.* Постулаты когнитивной семантики [Текст] / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56 (1). – С. 11–21.

129. *Бахтин, М. М.* Франсуа Рабле и народная смеховая культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1996. – Т. 5. – 322 с.

130. *Баширова, Н. З.* Типология интертекстов в прессе [Электронный ресурс] / Н. З. Баширова. – Режим доступа: http://kpfu.ru/staff_files/F1392940333/Bashirova.Tipologiya.intertekstov.pdf (дата обращения: 24.07.2017).

131. *Белых, Г.* Республика ШКИД [Электронный ресурс] / Г. Белых, Л. Пантелеев // Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUSSLIT/PANTELEEW/respublikashkid.txt> (дата обращения: 06.11.2016).

132. *Бирюков, С.* Зевгма : Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма [Текст] / С. Бирюков. – М. : Наука, 1994. – 288 с.

133. *Бирюлин, Р.* Пусть победит сильнейший [Электронный ресурс] / Р. Бирюлин // Красная звезда. – 2014. – 26 ноября. – Режим доступа:

<http://www.redstar.ru/index.php/syria/item/20163-pust-pobedit-silnejshij> (дата обращения: 11.01.2016).

134. Блог Александра Кирша [Электронный ресурс] // LB.ua : избранное для всех. – Режим доступа: http://blogs.lb.ua/aleksandr_kirsh (дата обращения: 05.11.2016).

135. Блог пользователя Соня [Электронный ресурс] // Nasha.lv. – Режим доступа: <http://old.nasha.lv> (дата обращения: 08.11.2016).

136. *Богомазова, А.* Будет и на нашей улице море [Электронный ресурс] / А. Богомазова // В поисках статуса. – 2015. – 1 января. – Режим доступа: <http://status-z.ru/budet-i-na-nashej-ulitse-more> (дата обращения: 16.03.2016).

137. *Болотнова, Н. С.* Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста [Электронный ресурс] / Н. С. Болотнова // Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова. Филологический факультет, 2004. – 37 с. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/participants/psearch.php?pid=24087> (дата обращения: 17.03.2016).

138. *Болотнова, Н. С.* Коммуникативная стилистика текста : соотношение понятий идиостиль и лингвокультурный типаж [Электронный ресурс] / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2014. – № 2 (143). – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnaya-stilistika-teksta-sootnoshenie-ponyatiy-idiostil-i-lingvokulturnyy-tipazh> (дата обращения: 09.07.2017).

139. *Болотнова, Н. С.* Проблема изучения идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста [Текст] / Н. С. Болотнова // Коммуникативная стилистика художественного текста : лексическая структура и идиостиль / под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск, 2001. – С. 63–74.

140. *Болотнова, Н. С.* Филологический анализ текста [Текст] / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта, 2009. – 520 с.

141. *Борисова, В. М.* Проблема языковой личности автора как категория художественного текста [Текст] / В. М. Борисова // Филологические науки. – 2006. – № 5 (2). – С. 185–190.

142. *Ботникова, А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература : Первая половина XIX века : К проблеме русско-немецких литературных связей [Текст] : монография / А. Б. Ботникова. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1977. – 206 с.

143. *Буглак, К. И.* Функциональные характеристики крылатых выражений [Электронный ресурс] / К. И. Буглак ; НИУ БелГУ // Лингвистические и методические аспекты преподавания иностранных языков : материалы IV междунар. науч.-практ. конф. (Белгород, 22–23 ноября 2013 г.) / под ред. А. М. Амадова. – Белгород, 2013. – С. 54–58. – Режим доступа: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/8401/1/Buglak_Funktsionalnye_13.pdf (дата обращения 16.01.2017).

144. Будет и на нашей улице праздник! [Электронный ресурс] // Сайт настоящих рыбаков. – Режим доступа: <http://gdekluet.ru/fishing/budet-i-na-nashey-ulitse-prazdnik> (дата обращения: 16.03.2016).

145. Будет на нашей улице праздник. Выступление молодого гвардейца Нины Иванцовой перед молодежью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.molodguard.ru/article88.htm> (дата обращения: 16.03.2016).

146. *Букач, А. В.* Имя собственное как единица интертекста в современной женской прозе [Электронный ресурс] / А. В. Букач // Альтернант. – 2016. – Режим доступа: <http://conf.grsu.by/alternant2016/букач-а-в-имя-собственное-как-единица-и/> (дата обращения: 27.10.2016).

147. Был и на нашей улице праздник [Электронный ресурс] // Борьба : [общественно-политическая газета]. – 2014. – 5 августа. – Режим доступа: <http://borba-sech.ru/byl-i-na-nashej-ulice-prazdnik> (дата обращения: 16.03.2016).

148. *Валгина, Н. С.* Теория текста [Электронный ресурс] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/27.htm> (дата обращения: 01.06.2015).

149. *Ванников, Ю. В.* Типы научных и технических текстов и их лингвистические особенности [Текст] / Ю. В. Ванников. – М. : Всесоюзный центр переводов научно-технической литературы и документации, 1984. – 50 с.
150. Великий разум [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.greatmind.info/articles.php?aid=3> (дата обращения: 19.10.2015).
151. *Верещагин, Е. М.* Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного [Текст] / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М., 1990. – 246 с.
152. *Визинони, А. Э.* Ваттпад: окончательная стратегия самопубликации? [Текст] / А. Э. Визинони // Реклама и современный мир : материалы IV Междунар. науч. конф. – Тверь, 2016. – С. 195–202.
153. *Виноградов, В. В.* История слов [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов. – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2010. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf> (дата обращения: 05.11.2016).
154. *Виноградов, В. В.* Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины [Текст] / В. В. Виноградов // Лексикология и лексикография. – М. : Наука, 1977. – 312 с.
155. *Виноградов, В. В.* О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Высш. школа, 1971. – 240 с.
156. *Виноградов, В. В.* Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 616 с.
157. *Виноградов, В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
158. *Витгенштейн, Л.* Философские исследования [Текст] / Л. Витгенштейн // Философские работы / Л. Витгенштейн. – М. : Гнозис, 1994. – Ч. 1. – 612 с.

159. Война и мир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.warandpeace.ru/ru/phorum/view/142/page=3> (дата обращения: 16.03.2016).

160. *Войтак, М.* О жанрах речи и их печатных конкретизациях [Текст] / М. Войтак // Медиалингвистика. – 2014. – № 1 (4). – С. 53–64.

161. Все отзывы на произведения Дмитрия Емца [Электронный ресурс] // Лаборатория фантастики. – Режим доступа: <https://fantlab.ru/autor285/responsespage2> (дата обращения: 26.09.2015).

162. *Выготский, Л. С.* Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 327 с.

163. Выставка. День пятый. Сказочник Дмитрий Емец «вручил» своим читателям билет в мир хулиганского фэнтези [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.booknavigator.ru/?page=itrec_13&id=220 (дата обращения: 24.10.2015).

164. *Гак, В. Г.* К типологии лингвистических номинаций [Текст] / В. Г. Гак // Языковая номинация. – М. : Наука, 1977. – С. 230–294.

165. *Галеева, Н. Л.* Содержательность художественного текста как одно из оснований для его типологизации [Текст] / Н. Л. Галеева // Мова і культура. – Вип. 1, т. 3. – К. : Видавничий Дім Д. Бураго, 2000. – С. 96–97.

166. *Галиев, С.* Классификация жанра фэнтези. Произведения Толкина [Электронный ресурс] / С. Галиев // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/08/13/1098> (дата обращения: 22.07.2016).

167. *Галиева, Э. Ю.* Прецедентные тексты в публицистике [Электронный ресурс] / Э. Ю. Галиева, Р. Р. Зиннатов // Современная филология : материалы междунар. науч. конф. (Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа : Лето, 2011. – С. 239–241. – Режим доступа: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/23/418/> (дата обращения: 13.04.16).

168. *Гальперин, И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.

169. Гарри Поттер против Тани Гроттер [Текст] // Комсомольская правда. – 2003. – 16 января.
170. Герасименко Александр. Одна голова хорошо, а две... [Электронный ресурс] / Александр Герасименко. – Режим доступа: <http://askalex.ru/2011/09/01/one-smart-head-is-better> (дата обращения: 18.03.2016).
171. Голландцам не видать Тани Гроттер [Текст] // Коммерсантъ. – 2003. – 10 ноября.
172. Головачева, И. В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы [Текст] / И. В. Головачева. – СПб. : Петрополис, 2013. – 419 с.
173. Головкин, О. «Дмитрий Емец про бунт пупсиков и самый главный секрет родителей» [Электронный ресурс] / О. Головкин // Pravmir.ru Православие и мир. – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/mnogodetnyiy-pisatel-dmitriy-emets-bunt-pupsikov-avtobiograficheskaya-1/> (дата обращение 15.04.2016).
174. Голодные игры. Что такое жанр young adult и как быстро он всем надоел [Электронный ресурс] // АФИША daily. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/chto-takoe-zhanr-young-adult-i-kak-bystro-on-vsem-nadoel/> (дата обращения: 07.07.2016).
175. Гончарова, Е. А. Ещё раз о стиле как объекте современного языкознания [Текст] / Е. А. Гончарова // Текс – Дискурс – Стилль. – СПб., 2003. – С. 9–23.
176. Гончарова, Е. А. Интерпретация текста [Текст] / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – М. : Высшая школа, 2005. – 368 с.
177. Гончарова, Е. А. Стилль как антропоцентрическая категория [Текст] / Е. А. Гончарова // STUDIA LINGUISTICA. – 1999. – Вып. VIII. – С. 146–154.
178. Горбова, Н. В. К вопросу об изменении ценностной пословичной картины мира в русском языке [Текст] / Н. В. Горбова // Вестник Новгородского государственного университета. – 2014. – № 77. – С. 65–67.

179. *Горлов, В. В.* Фразеологизмы как средство выразительности на страницах газет [Текст] / В. В. Горлов // Русский язык в школе. – 1992. – № 5/6. – С. 35–37.

180. *Григорьев, В. П.* Грамматика идиостиля [Текст] : В. Хлебников / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1983. – 223 с.

181. *Гридина, Т. А.* Имятворчество в поэзии для детей : аспекты порождения и восприятия ономастической игры [Электронный ресурс] / Т. А. Гридина // Уральский филологический вестник. Серия : Язык. Система. Личность : лингвистика креатива. – 2014. – № 1. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/imyatvorchestvo-v-poezii-dlya-detey-aspekty-porozhdeniya-i-voSPIriatiya-onomasticheskoy-igremy> (дата обращения: 31.07.2017).

182. *Гридина, Т. А.* Языковая игра [Текст] : стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. – 215 с.

183. *Гусарова, А. Д.* Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века [Текст] : проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. наук / А. Д. Гусарова. – Петрозаводск, 2009. – 255 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/zhanr-fentezi-v-russkoi-literature-90-kh-gg-dvadtsatogo-veka-problemy-poetiki#ixzz4vtfb0f71> (дата обращения: 20.02.2017).

184. *Давыдова, Л. А.* «Чтение подростков в начале XXI века» [Текст] : по итогам областного конкурса социологических исследований / Л. А. Давыдова // Чтение и время : материалы 3-й науч.-практ. конф. / Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф. И. Тютчева. – Брянск, 2008. – С. 84–97.

185. *Даль, В. И.* Пословицы русского народа [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – М. : Худож. литература, 1989. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dahl_proverbs (дата обращения: 29.08.2016).

186. *Дворак, Е. Ю.* Русское детское фэнтези [Текст] : жанровая специфика и особенности мифопоэтики : дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Дворак. – М., 2015. – 237 с.

187. Делижанова, К. А. Интертекстуальные связи в художественном тексте : на материале творчества Л. Филатова [Электронный ресурс] / К. А. Делижанова. – Режим доступа: <http://2dip.su/%D1%80%D0%B5%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8B/986594/> (дата обращения: 01.03.2016).

188. Джура, А. П. Тип текста как коммуникативная характеристика [Текст] : философский текст как тип / А. П. Джура // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3. – С. 295–297.

189. Дмитрий Александрович Емец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/bookbyauthor.php?author=6502> (дата обращения: 04.02.2015).

190. Дмитрий Дудкин. Комментарий № 1427 [Электронный ресурс] // КИНО-ТЕАТР.РУ. – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/post/98977/forum/f50/> (дата обращения: 26.04.2016).

191. Дмитрий Емец: «Культура – это менталитет + талант...» [Электронный ресурс] // Официальная страница Тани Гроттер. Издательство ЭКСМО. – Режим доступа: <http://www.new.grotter.ru/main.phtml?menu=smi&id=14> (дата обращения: 24.01.2015).

192. Дмитрий Емец отвечает на письма читателей [Электронный ресурс] // Сильмарилл : портал фантастики и фэнтези. – Режим доступа: <http://www.fantast.com.ua/interviu-s-pisatelyami-i-kritikami/dmitriy-emets-otvechaet-na-pisma-chitateley.html> (дата обращения: 27.07.2016).

193. Дмитрий Емец – почётный гость Недели детской книги в Пскове в 2015 году [Электронный ресурс] // ЦБС города Пскова. – Режим доступа: http://bibliopskov.ru/4children/dmitriy_emec.htm (дата обращения: 06.04.2016).

194. Дмитрий Емец [Электронный ресурс] // Fantasy Worlds. – Режим доступа: <http://fantasy-worlds.org/author/id823> (дата обращения: 06.04.2016).

195. Дмитрий Емец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.emets.eksmo.ru/?SHOWALL_1=1 (дата обращения: 27.07.2016).

196. *Донских, Е.* 16 вакансий кочегаров. Радости и беды жителей таёжного Яркино [Электронный ресурс] / Е. Донских // Аргументы и факты. – 2014. – 19 января. – Режим доступа: http://www.aif.ru/society/people/16_vakansiy_kochegarov_radosti_i_bedy_zhiteley_taezhnogo_yarkino (дата обращения: 14.03.2016).

197. *Дронова, Е. М.* Интертекстуальность и аллюзия : проблема соотношения [Электронный ресурс] / Е. М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж : ВГУ, 2004. – Вып. 3. – С. 92–96. – Режим доступа: <http://tpl1999.narod.ru> (дата обращения: 14.03.2016).

198. *Дубровина, К. Н.* Лингвистические основы стилистических приемов использования фразеологизмов в художественной литературе и публицистике [Текст] / К. Н. Дубровина // Вестник РУДН. Серия : Лингвистика. – 2005. – № 7. – С. 100–118.

199. *Дудченко, Р. П.* Дмитрий Емец встретится с юными читателями Москвы [Электронный ресурс] / Р. П. Дудченко. – Режим доступа: <http://chudinova.com.ru/section/a505.htm> (дата обращения: 04.03.2013).

200. *Дунаева, Е.* Заседание второе. А счастье было так возможно... [Электронный ресурс] / Е. Дунаева // Матроны.ру. – Режим доступа: <http://www.matrony.ru/zasedanie-vtoroe-a-schaste-bylo-tak-vozmozhno> (дата обращения: 16.03.2016).

201. *Дымарский, М.Я.* Речевая культура и речевая манера [Текст] / М. Я. Дымарский // Русская языковая ситуация в синхронии и диахронии : сб. науч. статей / отв. ред. К. П. Сидоренко. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. – С. 140–145.

202. *Дьяконова, Е. С.* Интертекстуальность имён собственных в произведениях жанра фэнтези [Текст] / Е. С. Дьяконова // Вестник Челябинского государственного университета. Серия : Филология. Искусствоведение. – 2010. – Вып. 43, № 13 (194). – С. 34–38.

203. *Евтушенко, Е. В.* Ценностная составляющая лингвокультурного типажа kidult [Текст] : на материале опроса респондентов / Е. В. Евтушенко, Л. П. Прохорова // Вестник КемГУ. – 2013. – № 2 (54), т. 2. – С. 45–50.

204. *Евтюгина, А. А.* Прецедентные тексты в поэзии В. Высоцкого (к проблеме идиостиля) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / А. А. Евтюгина. – Екатеринбург, 1995. – 169 с.

205. *Емец, Д. А.* Произведения для детей и о детях в творчестве русских писателей второй половины XIX в. : дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/proizvedeniya-dlya-detei-i-o-detyakh-v-tvorchestve-russkikh-pisatelei-vtoroi-poloviny-xix-ve#ixzz4O8rRRa4y> (дата обращения: 12.07.2015).

206. *Емец Дмитрий.* «Огненные врата» [Электронный ресурс] / Дмитрий Емец // Красота и здоровье. – Режим доступа: http://www.kiz.ru/content/stars/dmitrijj_emes_ognennye_vrata.html (дата обращения: 27.07.2016).

207. *Енукидзе, Р. И.* Художественный хронотоп и его лингвистическая организация [Текст] : на материале англо-американского рассказа : дис. ... канд. филол. наук / Р. И. Енукидзе. – Тбилиси, 1984. – 194 с.

208. Жемчужины мысли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.inpearls.ru> (дата обращения: 12.07.2015).

209. *Женетт, Ж.* Палимпсесты : литература во второй степени [Текст] / Ж. Женетт. – М. : Наука, 1989. – 372 с.

210. *Захарова, М.* Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка [Электронный ресурс] / М. Захарова // Знамя. – 2006. – № 5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/za12.html> (дата обращения: 28.07.2016).

211. Зелёный освалт – Деньги воняют (Официал клип) [Видеозапись]. – Режим доступа: https://vk.com/video-68511059_170995790?list=7f660f51fb88ebf035 (дата обращения: 18.03.2016).

212. *Золян, С. Т.* От описания идиолекта – к грамматике идиостиля [Текст] / С. Т. Золян // Язык русской поэзии XX века : сб. науч. трудов. – М., 1989. – С. 69–76.

213. *Золян, С. Т.* Семантика и структура поэтического текста [Текст] / С. Т. Золян. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2014. – 336 с.

214. *Зубова, Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка [Текст] / Л. В. Зубова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 432 с.

215. И на нашей улице перевернется грузовик с пряниками [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/volnavit/post232408010> (дата обращения: 16.03.2016).

216. *Игнатова, И. В.* Отличительные черты молодежной антиутопии как жанра художественной литературы [Текст] : на примере трилогии С. Коллинз «The Hunger Games» / И. В. Игнатова // Российский гуманитарный журнал. – 2015. – Т. 4, № 6. – С. 441–451.

217. Игра как приём текстопорождения [Текст] : [коллективн. моногр.] / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск : Издательство СФУ, 2010. – 341 с.

218. *Иевлев, Д.* Август. И на нашей улице будет праздник [Электронный ресурс] / Д. Иевлев // Частный корреспондент. – 2014. – 1 августа. – Режим доступа: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=8890> (дата обращения: 16.03.2016).

219. *Ильенко, С. Г.* Русистика [Текст] : избр. тр. / С. Г. Ильенко. – СПб., 2003. – 674 с.

220. *Ильин, И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Текст] / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 256 с.

221. Илья Глазунов. За ваше здоровье [Электронный ресурс] // Танаис галерея. – Режим доступа: <http://www.tanais.info/art/pic/glazunov44.html> (дата обращения: 25.10.2017).

222. Интервью с Дмитрием Емцем [Электронный ресурс] // МОЙ КОМПАС. – Режим доступа: http://moikompass.ru/compass/dmitriy_emec (дата обращения: 05.07.2016).

223. Интересные факты о Спарте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muzeu-factov.ru/tag/sparta> (дата обращения: 13.03.2016).

224. *Ионова, С. В.* Проекция текста в аспекте вторичной текстовой деятельности [Электронный ресурс] / С. В. Ионова // Вопросы психолингвистики. – 2008. – № 7. – Режим доступа: <http://ilingran.ru/library/voprosy/7.pdf> (дата обращения: 18.12.2014).

225. *Казарин, Ю. В.* Филологический анализ поэтического текста [Текст] : учебник для филологических специальностей вузов / Ю. В. Казарин. – М. : Академический проект, 2004. – 432 с.

226. *Кайда, Л. Г.* Композиционный анализ художественного текста [Текст] : Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи / Л. Г. Кайда. – М. : Флинта, 2000. – 152 с.

227. *Калашникова, Н. М.* Афористичность как черта идиостиля В. Токаревой : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Н. М. Калашникова. – Ростов н/Д., 2004. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/aforistichnost-kak-cherta-idiostilya-v-tokarevoi> (дата обращения: 23.12.2015).

228. *Караулов, Ю. Н.* Ассоциативная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М. : ИРЯ РАН, 1999. – 180 с.

229. *Караулов, Ю. Н.* Русская языковая личность и задачи её изучения [Текст] / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. – М. : Наука, 1989. – С. 3–8.

230. *Караулов, Ю. Н.* Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М. : ИРЯ РАН, 1987. – 261 с.

231. *Караулов, Ю. Н.* Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – 4-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 264 с.

232. *Карпенко, Ю. А.* Специфика ономастики [Текст] / Ю. А. Карпенко // Русская ономастика. – Одесса : Изд-во Одес. ун-та, 1984. – С. 3–18.

233. Категория YA [Электронный ресурс] // Дамский клуб. – Режим доступа: <http://lady.webnice.ru/forum/viewtopic.php?start=135&t=8008> (дата обращения: 05.07.2016).

234. *Кацюба, Л. Б.* Определение паремии : лингвистический аспект дефиниции [Электронный ресурс] / Л. Б. Кацюба // CYBERLENINKA. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-paremiilingvisticheskiy-aspekt-definitzii> (дата обращения: 21.04.2016).

235. Кидалт ли вы? Между взрослостью и детством [Электронный ресурс] // Yarportal.ru. – Режим доступа: <http://yarportal.ru/topic138412.html> (дата обращения: 13.07.2016).

236. *Кловак, Е. В.* Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Кловак. – Тверь, 2015. – 155 с.

237. Книги young-adult. Что читаем? [Электронный ресурс] // Woman.ru. – Режим доступа: <http://www.woman.ru/rest/freetime/thread/4226708/> (дата обращения: 07.07.2016).

238. Книжная выставка «Писатели-юбиляры : Дмитрий Емец – основатель хулиганского фэнтези» [Электронный ресурс] // Древо поэзии: культурно-просветительский портал. – Режим доступа: http://poetree.ru/blog/biblioteka_avtograda_knizhnaja_vystavka_dmitrij_emec/2014-03-24-4905 (дата обращения: 06.07.2016).

239. *Ковалёва, Л. Г.* Картина мира Анри Труайя сквозь призму антропонимии трилогии «Семья Эглетьер» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Л. Г. Ковалёва. – Воронеж, 2013. – 234 с.

240. *Колшанский, Г. В.* Коммуникативная функция и структура языка [Текст] / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1984. – 173 с.

241. *Колшанский, Г. В.* Лингво-гносеологические основы языковой номинации [Текст] / Г. В. Колшанский // Языковая номинация. – М. : Наука, 1977. – С. 99–146.

242. *Кольцова, Л. М.* Поэтическое слово А. В. Кольцова в русской речи [Текст] / Л. М. Кольцова, С. А. Чуриков. – Воронеж : ИПЦ ВГУ, 2013. – 144 с.

243. *Кондакова, Ю. В.* Принципы инфернальной ономастики в художественных мирах Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова [Электронный ресурс] / Ю. В. Кондакова // Репозиторий УрФУ. – Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31754/1/evf_2001_11.pdf (дата обращения: 23.07.2017).

244. *Копосов, Д. Р.* О лингвистическом аспекте пародии [Текст] / Д. Р. Копосов // Проблемы литературного пародирования : материалы Междунар. науч. конф. «Поэтика пародирования : серьёзное/смешное», посвящённой памяти профессора В. П. Скобелева (Самара, 23–24 апреля 2010 г.). – Самара : Самарский университет, 2011. – Вып. 2. – С. 26–30.

245. *Корж, Дарья.* Три приема в трилогии «Отбор» Киры Касс + формула янг-эдалт [Электронный ресурс] / Дарья Корж // Книга как проект : писательская лаборатория Дарьи Корж. – Режим доступа: <http://mirpishem.ru/3-priema-v-trilogii-otbor-kiry-kass-formula-yang-edalt/> (дата обращения: 05.07.2016).

246. *Кормилицына, М. А.* Стилистическая контаминация в современном медиадискурсе : на материале печатных СМИ [Электронный ресурс] / М. А. Кормилицына // Проблемы речевой коммуникации. – 2015. – № 1. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskaya-kontaminatsiya-v-sovremennom-mediadiskurse-na-materiale-pechatnyh-smi> (дата обращения: 01.08.2017).

247. *Коробатов, Я.* Стоит ли школьникам читать «Войну и мир»? [Электронный ресурс] / Я. Коробатов // Комсомольская правда. – 2016. – 4 октября. – Режим доступа: <http://www.vrn.kp.ru/daily/26589/3605260/> (дата обращения: 05.10.2016).

248. Корпорация гоблинов, или «Get My Steam, punk» [Электронный ресурс] // Steampanker. – Режим доступа: <http://steampunker.ru/blog/toys/8843.html> (дата обращения: 16.03.2016).

249. *Косянова, О. М.* Интертекст как часть национальной культуры общения [Текст] / О. М. Косянова // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе : сб. докладов междунар. науч. конф. – Магнитогорск, 2003. – С. 632–637.

250. Кот Леопольд [Электронный ресурс] // sensagent. – Режим доступа: http://dictionary.sensagent.com/%D0%9A%D0%BE%D1%82_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4/ru-ru/ (дата обращения: 01.08.2016).

251. *Котцова, Е. Е.* Глагольная гипонимия с позиций прототипического подхода [Текст] / Е. Е. Котцова // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. – Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2007. – Вып. 6 (50). – С. 226–229.

252. *Кошелев, С. М.* Философская фантастика в современной английской литературе [Текст] : романы Дж. Р. Р. Толкиена, У. Голдинга и К. Уилсона 50–60-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Л. Кошелев. – М. : МГПИ, 1983. – 28 с.

253. *Красных, В. В.* Структура коммуникации в свете лингво-когнитивного подхода : Коммуникативный акт, дискурс, текст [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук / В. В. Красных. – М., 1999. – 188 с.

254. *Кристалл, Д.* Стилистический анализ [Текст] / Д. Кристалл, Д. Дейви // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. 9. – С. 148–171.

255. Кто придет на смену Тане Гроттер? [онлайн-конференция] [Электронный ресурс] // Аргументы и факты. – 2011. – 14 июля. – Режим доступа: <http://www.ural.aif.ru/onlineconf/5476> (дата обращения: 11.02.2015).

256. *Кубрякова, Е. С.* О тексте и критериях его определения [Текст] / Е. С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. – Т. 1. – М., 2001. – С. 72–81.

257. *Кубрякова, Е. С.* Язык и знание : На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира [Текст] / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

258. *Кудрина, Н. А.* Интертекстуальность и прецедентность: к вопросу о разграничении понятий [Электронный ресурс] / Н. А. Кудрина // Вестник ТГУ. – 2005. – № 4. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/inter-tkstualnost-i-pretседentnost-k-voprosu-o-razgranichenii-ponyatiy> (дата обращения: 15.07.2017).

259. *Кузнецов, В. Г.* Теоретические и практические аспекты мотивированности языкового знака [Текст] / В. Г. Кузнецов // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии : сб. науч. тр. к 100-летию проф. И. И. Чернышевой. – М. : Рема, 2011. – С. 97–107.

260. *Кузьмина, Н. А.* Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса [Электронный ресурс] / Н. А. Кузьмина // Медиаскоп. – Режим доступа: <http://www.media-score.ru/node/755> (дата обращения: 21.04.2016).

261. *Кулакова, О. К.* Интертекстуальность в аспекте жанрообразования [Текст] : на материале жанра фэнтези : дис. ... канд. филол. наук / О. К. Кулакова. – Иркутск, 2011. – 242 с.

262. Куча неприятностей. Дмитрий Емец отрицает все обвинения в плагиате [Электронный ресурс] // Таня Гроттер. – Режим доступа: <http://tanygrotter.narod.ru/wer.html> (дата обращения: 01.08.2016).

263. *Лабзин, М.* О праве на производное произведение [Электронный ресурс] / М. Лабзин // Российская библиотека интеллектуальной собственности. – 2005. – Режим доступа: <http://www.rbis.su/article.php?article=169> (дата обращения: 01.08.2016).

264. *Лапшина, О. А.* Словообразовательное значение производных слов с суффиксом -оид- в современном русском языке [Электронный ресурс] / О. А. Лапшина // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство. – 2007. – № 2. – Режим доступа:

http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2007_2/24.pdf (дата обращения: 20.07.2017).

265. *Левицкий, А. Г.* Онтологический статус немецких народных сказок : возможности применения [Электронный ресурс] / А. Г. Левицкий // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия : Общественные и гуманитарные науки. – 2007. – Т. 14, вып. 37. – Режим доступа: [http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/14\(37\)/levitsky_14_37_102_107.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/14(37)/levitsky_14_37_102_107.pdf) (дата обращения: 20.07.2015).

266. *Левко, Е. Н.* Динамика волшебного мира Дж. К. Роулинг : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Е. Н. Левко. – СПб., 2010. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/dinamika-volshebного-mira-dzh-k-rouling#ixzz3EGelxWMI> (дата обращения: 18.07.2016).

267. *Леденева, В. В.* Идиостиль (к уточнению понятия) [Текст] / В. В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36–41.

268. *Липовецкий, М. Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики [Текст] / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. – 318 с.

269. *Литвиненко, Т. М.* Мифологическое имя в художественном тексте [Электронный ресурс] / Т. М. Литвиненко. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/899-mifologichne-imja-v-hudozhnomu-teksti.html> (дата обращения: 18.07.2017).

270. *Лотман, Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 203–215.

271. *Лотман, Ю. М.* Статьи по семиотике и типологии культуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – 478 с.

272. *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман // Библиотека Гумер. – Режим доступа:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_17.php (дата обращения: 29.07.2016).

273. Лукашенко : и пусть победит сильнейший [Электронный ресурс] // Наша ніва. nn.by. – Режим доступа: <http://nn.by/?c=ar&i=162871&lang=ru> (дата обращения: 11.01.2016).

274. Лукин, В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории. Аналитический минимум [Текст] / В. А. Лукин. – М. : Ось-89, 2005. – 560 с.

275. Лунькова, Л. Н. Интертекстуальность как форма и содержание вторичного текста [Текст] / Л. Н. Лунькова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 2. – С. 101–105.

276. Лунькова, Л. Н. Интертекстуальность художественного текста [Текст] : оригинал и перевод : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л. Н. Лунькова. – М., 2011. – 38 с.

277. Лунькова, Л. Н. Интертекстуальные свойства эпитафия в тексте оригинала и тексте перевода [Текст] / Л. Н. Лунькова // Вестник РУДН. Серия : Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2011. – № 2. – С. 62–69.

278. Лунькова, Л. Н. О моделях интертекстуального взаимодействия [Текст] / Л. Н. Лунькова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2010. – № 4. – С. 206–212.

279. Лунькова, Л. Н. Проблема интертекстуальности в рамках лингвистического анализа художественного текста [Текст] / Л. Н. Лунькова // Вестник РУДН. Серия : Лингвистика. – 2008. – № 4. – С. 90–95.

280. Лунькова, Л. Н. Текст [Текст] : интеллектуальное дежавю / Л. Н. Лунькова. – Коломна : МГОСГИ, 2010. – 220 с.

281. Лучинская, Е. Н. Постмодернистский дискурс [Текст] : семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации / Е. Н. Лучинская. – Краснодар, 2002. – 197 с.

282. *Лушникова, Г. И.* Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Г. И. Лушникова. – Кемерово, 2010. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kognitivnye-i-lingvostilisticheskie-osobennosti-literaturnoi-parodii> (дата обращения: 28.07.2016)

283. *Львов, К.* А счастье было так возможно! [Электронный ресурс] / К. Львов // Радио Свобода. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/article/26716322.html> (дата обращения: 16.03.2016).

284. *Макеева, М. Н.* Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия [Текст] / М. Н. Макеева. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2000. – 192 с.

285. *Малышева, Е. Г.* «Гибридный» публицистический текст в региональных печатных СМИ : на материале публикаций С. Шкаева [Электронный ресурс] / Е. Г. Малышева // Медиаскоп. – 2014. – № 3. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/1552> (дата обращения: 12.04.2017).

286. *Манокин, М. А.* Новые модели взрослости в современной российской культуре : на примере кидалтов : дис. ... д-ра культурологии / М. А. Манокин. – Киров, 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ds.vggu.ru/wp-content/uploads/2014/12/manokin-ma-perm-novye-modeli-vzroslosti-v-sovremennoj-rossijskoj-kulture-na-primere-kidaltov-dissertacija.-12.12.2014.pdf> (дата обращения: 02.07.2016).

287. *Маньковская, Н. Б.* Эстетика постмодернизма [Текст] / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 348 с.

288. *Марчок, В.* Контуры авторства в постмодернизме [Текст] / В. Марчок // Вестник Московского университета. Серия 9. – 1998. – № 2. – С. 46–55.

289. *Маслова, В. А.* Современные направления в лингвистике [Текст] / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2008. – 272 с.

290. *Матвеева, Т. В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий [Текст] / Т. В. Матвеева. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 134 с.

291. *Мелерович, А. М.* К вопросу об онтологической сущности и функциях интертекста в художественном дискурсе [Текст] / А. М. Мелерович, М. А. Фокина // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе : сб. докл. междунар. науч. конф. – Магнитогорск, 2003. – С. 54–58.

292. *Мельник, Н. В.* Дериватологическая интерпретация вторичных текстов разных типов [Электронный ресурс] / Н. В. Мельник // Вестник ЧелГУ. – 2012. – № 13 (267), вып. 65. – С. 69–73. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/derivatologicheskaya-interpretatsiya-vtorichnyh-tekstov-raznyh-tipov> (дата обращения: 21.09.2016).

293. *Мирзаходжаева, З.* Не суди – не сядешь [Электронный ресурс] / З. Мирзаходжаева // Время : [общ.-полит. газета Казахстана]. – 2010. – 13 февраля. – Режим доступа: <http://www.time.kz/news/archive/2010/02/13/14790> (дата обращения: 16.03.2016).

294. *Миронов, В. В.* Средства массовой коммуникации как зеркало поп-культуры [Текст] / В. В. Миронов // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М., 2003. – С. 237–258.

295. Миру опять угрожает Емец [Электронный ресурс] // Fantasy Worlds. – Режим доступа: http://forum.fantasy-worlds.net/news/miru_orjat_ugrozhaet_emec/2011-11-23-781 (дата обращения: 27.07.2016).

296. *Мисник, М. Ф.* Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / М. Ф. Мисник. – Иркутск, 2006. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/lingvisticheskie-osobennosti-anomalnogo-hudozhestvennogo-mira-proizvedeniy-zhanra-fentezi-angloyazychnyh-avtorov#ixzz4n6uZRKUz> (дата обращения: 14.08.2016).

297. *Митрикас, А. А.* Семья как ценность [Текст] : состояние и перспективы ценностного выбора в странах Европы / А. А. Митрикас // Социологические исследования. – 2004. – № 5. – С. 65–73.

298. Мой Статус [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mystatus.com.ua/pro-zhizn/pro-zhizn-stavj-palki-v-kolesa-mozhno-ostat-sj-bez-palki-82807.html> (дата обращения: 18.03.2016).

299. *Москвин, В. П.* Цитирование, аппликация, парафраз : к разграничению понятий [Текст] / В. П. Москвин // Филологические науки. – 2002. – № 1. – С. 63–70.

300. Не сын юриста. Переработка произведения – загадочное правомочие [Электронный ресурс] // Юрофрения. – Режим доступа: <http://forum.yurclub.ru/index.php?app=blog&module=display§ion=blog&blogid=119264&showentry=6081> (дата обращения: 01.08.2016).

301. *Нестеров Вадим.* Таня Гроттер – это Буратино сегодня / Вадим Нестеров [Электронный ресурс] // Газета.Ру. – Режим доступа: <https://www.gazeta.ru/2003/03/25/nasatanaplak.shtml> (дата обращения: 30.05.2016).

302. *Николаева, Т. М.* О «единстве ономастики» и/или о новой ветви «антропонимики» [Текст] / Т. М. Николаева // Вопросы языкознания. – 2009. – № 3. – С. 3–19.

303. Ницше, Фридрих Вильгельм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/%20ruwiki/775> (дата обращения: 11.01.2016).

304. *Норман, Б. Ю.* Игра на гранях языка [Электронный ресурс] / Б. Ю. Норман. – М. : Флинта, 2006. – 344 с. – Режим доступа: <http://philology.by/uploads/logo/norman2006.pdf> (дата обращения: 15.02.2016).

305. *Норман, Б. Ю.* Лингвистическая прагматика [Текст] / Б. Ю. Норман. – Минск : БГУ, 2009. – 183 с.

306. *Одинцов, В. В.* Стилистика текста [Текст] / В. В. Одинцов. – М. : УАСС, 2004. – 264 с.

307. *Олешков, М. Ю.* Основы функциональной лингвистики [Текст]: дискурсивный аспект / М. Ю. Олешков. – Нижний Тагил : Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2006. – 146 с.

308. *Олизько, Н. С.* Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса [Текст] : на материале произведений Дж. Барта : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. С. Олизько. – Челябинск, 2002. – 27 с.

309. *Олизько, Н. С.* Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук / Н. С. Олизько. – Челябинск, 2009. – 343 с.

310. *Осипова, Н. О.* Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания [Электронный ресурс] / Н. О. Осипова // Journal of cultural research : [Электронное рецензируемое периодическое научное издание]. – 2011. – № 3. – Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/79.html&j_id=7 (дата обращения: 20.07.2015).

311. *Осипова, Е.* Young Adult : несерьезно о серьезном, или читиво для молодежи [Электронный ресурс] / Е. Осипова // Pyatnizza.com. – Режим доступа: <http://www.pyatnizza.com/ywk/young-adult/> (дата обращения: 03.07.2016).

312. *Останина, Е. А.* К вопросу о защите права на персонаж произведения [Текст] : сравнительно-правовой аспект / Е. А. Останина // Правопорядок : история, теория, практика. – 2016. – № 1 (8). – С. 32–37.

313. Ответы@Mail.Ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://otvet.mail.ru> (дата обращения: 15.06.2016).

314. Отзывы обо всём [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://irecommend.ru> (дата обращения: 17.06.2016).

315. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль : Общие вопросы и звуковая организация текста [Текст] / под ред. В. П. Григорьева. – М. : Наука, 1990. – 304 с.

316. *Павлухина, О. В.* Литература фэнтези в контексте современной культуры : предпосылки, особенности жанра, читательская аудитория [Электронный ресурс] / О. В. Павлухина // Вестник ВУиТ. – 2013. – № 4 (14). – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/literatura-fentezi-v-kontekste-sovremennoy-kultury-predposylki-osobennosti-zhanra-chitatelskaya-auditoriya> (дата обращения: 13.07.2017).

317. *Пальчикова-Фурсова, В.* Будет и на нашей улице праздник! [Электронный ресурс] / В. Пальчикова-Фурсова // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2015/12/06/5186> (дата обращения: 16.03.2016).

318. *Первухина, С. В.* Когнитивно-семантическая связь вторичных текстов и их текстов-источников [Электронный ресурс] / С. В. Первухина. – Режим доступа: http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625b2ac78a4c53a88421206c36_0.html (дата обращения: 31.08.2014).

319. *Петрова, Н. В.* Категоризация текстов в текстовом пространстве [Текст] : на примере художественных и научных текстов / Н. В. Петрова, Е. Б. Лашина // Вестник ИГЛУ. – 2013. – № 3. – С. 13–16.

320. *Пикулева, Ю. Б.* Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе [Текст] : лингвокультурологический анализ : дис. ... канд. филол. наук / Ю. Б. Пикулева. – Екатеринбург, 2003. – 229 с.

321. *Пихтовникова, Л. С.* Притча как жанр и как тип текста [Текст] : проблема дефиниции / Л. С. Пихтовникова // Нова філологія, 2001. – № 2 (11). – С. 216–223.

322. *Пищальникова, В. А.* Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект [Текст] / В. А. Пищальникова. – Барнаул : Алтай. гос. ун-т, 1992. – 73 с.

323. *Плотникова, С. Н.* Концептуальный стандарт жанра фэнтези [Текст] / С. Н. Плотникова // Жанры речи : сборник научных статей. – Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 2005. – Вып. 4 : Жанр и концепт. – С. 262–272.

324. *Поветьева, Е. В.* Лингвистический взгляд на интертекстуальность как доминанту идиостиля автора на примере прецедентного имени [Текст] / Е. В. Поветьева // Вестник СамГУ. – 2013. – № 2. – С. 113–117.

325. Поговорки о любви [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn----7sbbfcf6auc3abebbdhwf3h.xn--p1ai/pogovorki/pogovorki-o-lyubvi> (дата обращения: 13.03.2016).

326. *Попкова, Н. Н.* Доминанты идиостиля поэта-ирониста [Текст] : на материале текстов Игоря Иртеньева : дис. ... канд. филол. наук / Н. Н. Попкова. – Екатеринбург, 2007. – 194 с.

327. Порри Гаттер [Электронный ресурс] // Сайт писателя Игоря Жвалевского. – Режим доступа: <http://az-book.info/books/fiction-books/porri-gatter/> (дата обращения: 19.07.2016).

328. Пословицы и поговорки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poskart.ru/konchil-delo.html> (дата обращения: 13.03.2016).

329. *Поцелуев С.* Бессмыслица в аспекте семантики : Очерк истории идей [Текст] / С. Поцелуев // Логос. – 2006. – № 6. – С. 21–67.

330. Правила жизни ленивцев [Электронный ресурс] // ADME. – Режим доступа: <http://www.adme.ru/zhizn-zhivotnye/pravila-zhizni-lenivcev-915360> (дата обращения: 16.03.2016).

331. *Прайсман, Л.* Души прекрасные порывы [Электронный ресурс] / Л. Прайсман. – Режим доступа: <http://gabov.gumilevtheatre.ru/2-uncategorised/54-dushi-prekrasnye-poryvyy> (дата обращения: 11.01.2016).

332. *Прийдак, А.* Тиражи для невыросших [Электронный ресурс] / А. Прийдак // Огонёк. – 2013. – 26 августа. – Режим доступа: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=16204> Literatura (дата обращения: 11.07.2016).

333. Происхождение имени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alltaro.ru/names/women/Anna.html> (дата обращения: 23.09.2015).

334. Прототипические и непрототипические единицы в языке [Текст] : монография / отв. ред. Л.М. Ковалева ; под ред. С. Ю. Богдановой, Т. И. Семеновой. – Иркутск : ИГЛУ, 2012. – 266 с.

335. Пусть победит умнейший : экоолимпиада [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ug.ru/old/ug_pril/ol/98/29/t3.htm (дата обращения: 16.03.2016).

336. Радбиль, Т. Б. Норма и аномалия в парадигме «реальность – текст» [Текст] / Т. Б. Радбиль // Филологические науки. – № 1. – 2005. – С. 51–63.

337. Радбиль, Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Б. Радбиль. – М., 2001. – 40 с.

338. Раевский, Б. Пусть победит сильнейший [Электронный ресурс] / Б. Раевский // Profilib. – Режим доступа: <http://profilib.com/kniga/78860/boris-raevskiy-pust-pobedit-silneyshiy-rasskazy.php> (дата обращения: 11.01.2016).

339. Реформатский, А. А. Введение в языковедение [Текст] / А. А. Реформатский ; под ред. В. А. Виноградова. – 5-е изд. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 536 с.

340. Рецензии и отзывы на книгу «Заступники земли русской» Дмитрий Емец [Электронный ресурс] // Лабиринт.ру : [интернет-магазин]. – Режим доступа: <http://www.labyrinth.ru/reviews/goods/494562/> (дата обращения: 25.07.2016).

341. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа [Текст] / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. 9. – С. 69–97.

342. Рогачев, Д. Создатель жанра «хулиганское фэнтези» на неделе детской книги в Москве [Электронный ресурс] / Д. Рогачев. – Режим доступа: http://journal.creators-of-worlds.ru/publ/lichnoe_delo/sozdatel_zhanra_khuliganskoe_fehntezi_na_nedele_detskoj_knigi_v_moskve/5-1-0-324 (дата обращения: 17.09.2014).

343. *Рыбников, Н.* Не кочегары мы – не плотники [Электронный ресурс] / Н. Рыбников. – Режим доступа: <http://x-minus.org/track/189868/не-кочегары-мы-не-плотники> (дата обращения: 14.03.2016).

344. *Санников, В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры [Текст] / В. З. Санников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

345. *Сапожникова, С. Е.* Междисциплинарный характер исследовательской деятельности студентов гуманитарного профиля : на примере исследования произведений young adult [Электронный ресурс] / С. Е. Сапожникова, Я. О. Смирнова. – Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/32800/1/sgetopv_2015_28.pdf (дата обращения: 02.07.2016).

346. Св. Иоанн Златоуст. Толкование на Мф. 7 : 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bible.optina.ru/new:mf:07:01> (дата обращения: 14.03.2016).

347. *Седакова, О. А.* «Нет худа без добра» [Электронный ресурс] / О. А. Седакова // Знамя. – 2009. – № 7. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/7/se17.html> (дата обращения: 12.02.2016).

348. *Семененко, Н. Н.* Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики : на материале русского языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук [Электронный ресурс] / Н. Н. Семененко. – Белгород, 2011. – 46 с. – Режим доступа: <http://phraseoseminar.slovo-spb.ru/semenenko-add.pdf> (дата обращения: 21.04.2016).

349. *Сергеев, А.* Религиозные мотивы в творчестве Дмитрия Емца [Электронный ресурс] / А. Сергеев // Богослов : [научный богословский портал]. – Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/4152287.html> (дата обращения: 20.08.2017).

350. *Серебренникова, Е. Ф.* Аспекты аксиологического лингвистического анализа [Текст] / Е. Ф. Серебренникова // Лингвистика и аксиология : этносемиотрия ценностных смыслов : монография / отв. ред. Л. Г. Викулова. – М. : Тезаурус, 2011. – 352 с.

351. Серия – «Хулиганское фэнтези» (20 книг) [Электронный ресурс] // КнигаRU.INFO. – Режим доступа: <http://knigaru.info/fantastika-fentezi/29918-seriya-huliganskoe-fentezi-20-knig.html> (дата обращения: 10.10.2016).

352. *Сермягина, С. С.* ИмPLICITное и подтекст [Текст] : общее и специфическое / С. С. Сермягина // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – Вып. 300-1. – С. 27–30.

353. *Сивкова, А. В.* Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики [Текст] : на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Сивкова. – Калининград, 2007. – 22 с.

354. *Сидоров, Е. В.* Коммуникативный принцип исследования текста [Текст] / Е. В. Сидоров // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1986. – Т. 45, № 5. – С. 425–432.

355. *Силачёва, И.* Почему умным людям сложнее найти работу [Электронный ресурс] / И. Силачёва // Executive.ru. – Режим доступа: <http://www.e-executive.ru/career/labormarket/1923451-pochemu-umnym-ludyam-slozhnee-naiti-rabotu> (дата обращения: 14.03.2016).

356. *Слышкин, Г. Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе [Текст] / Г. Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 128 с.

357. *Смирнов, И. П.* Порождение интертекста [Текст] / И. П. Смирнов. – СПб. : СПбГУ, 1995. – 193 с.

358. *Соломонова, М.* Книги для «кидалтов» и детей [Электронный ресурс] / М. Соломонова // Letidor.ru. – Режим доступа: http://letidor.ru/article/knigi_dlya_kidaltov_negotovo_126298/ (дата обращения: 29.06.2016)

359. *Сорокин, Ю. А.* Еще одно лакунологическое исследование [Текст] : «лакунарность как категория лексической системности» / Ю. А. Сорокин // Лакуны в языке и речи / под ред. проф. Ю. А. Сорокина, проф. Г. В. Быковой. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2005. – Вып. 2. – 123 с.

360. Сочинение «А счастье могло быть так возможно... (по повести И.С.Тургенева "Ася")» [Электронный ресурс] // MySoch.ru. – Режим доступа: http://mysoch.ru/sochineniya/turgenev/_story/asya/a_schaste_moglo_bit_tak_v_ozmozhno_po_povesti_isturgeneva_asia (дата обращения: 16.03.2016).

361. Старкова, Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях [Текст] / Е. В. Старкова // Вестник ВятГУ. – 2015. – № 5. – С.75–81.

362. Стекло-магнетитовый лист : в огне не горит и в воде не тонет [Электронный ресурс] // Новые химические технологии : [Аналитический портал химической промышленности]. – Режим доступа: http://newchemistry.ru/letter.php?n_id=1797 (дата обращения: 13.03.2016).

363. Степанов, Ю. С. В трёхмерном пространстве языка : Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства [Текст] / Ю. С. Степанов. – М. : Либроком, 2013. – 336 с.

364. Стилистика и литературное редактирование [Текст] / под ред. Н. В. Малышевой. – М. ; Ростов н/Д, 2012. – 288 с.

365. Стиллавин, С. [Электронный ресурс] / С. Стиллавин // Живой журнал. – Режим доступа: <http://stillavin.livejournal.com/139064.html?page=2#comments> (дата обращения: 11.01.2016).

366. СТРАТЕК. Почему ненавидят умных людей [Электронный ресурс] // Официальный форум игры World Of Tanks. – Режим доступа: <http://forum.worldoftanks.ru/index.php?/topic/926957-почему-ненавидят-умных-людей> (дата обращения: 14.03.2016).

367. Струкова, Т. Г. Тайны «Гарри Поттера» [Текст] / Т. Г. Струкова // Русская словесность. – 2002. – № 8. – С. 34–37.

368. Сухих, С. А. Картина мира и семиотическое конструирование [Текст] / С. А. Сухих // Человек. Сообщество. Управление. – Краснодар. – 2001. – № 1. – С. 24–32.

369. Таня Гроттер – не плагиат, говорит автор [Электронный ресурс] // Русская служба Би-би-си. – Режим доступа:

http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid_2262000/2262401.stm

(дата обращения: 19.03.2014).

370. *Тарасова, И. А.* Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Текст] / И. А. Тарасова // Языкознание. – 2004. – № 1. – С. 163–169.

371. *Таратухина, Ю. В.* Семиотический подход к анализу текста художественного произведения [Электронный ресурс] / Ю. В. Таратухина. – Режим доступа: <http://www.gosha-p.narod.ru/Articles/Tatatukhina.htm> (дата обращения: 20.07.2015).

372. *Таюпова, О. И.* Введение в коммуникативно-прагматическую вариативность [Текст] / О. И. Таюпова. – Уфа : РИО БашГУ, 2009. – 130 с.

373. *Таюпова, О. И.* Категории и признаки текста [Текст] / О. И. Таюпова // Вестн. Башкир. гос. ун-та, 2011. – № 4. – С. 1237–1239.

374. *Таюпова, О. И.* Категории текста как лингвистические универсалии [Текст] / О. И. Таюпова, Ф. У. Жаббарова // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2013. – № 20. – С. 98–100.

375. *Телия, В. Н.* Номинация [Текст] / Телия, В. Н. // Энциклопедический лингвистический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 336–337.

376. Тема 52. Детская литература [Электронный ресурс] // Форум Издательства «ЭКСМО». – Режим доступа: <http://forum.eksmo.ru/viewtopic.php?p=991758> (дата обращения: 02.07.2016).

377. *Терских, А.* А счастье было так возможно... [Электронный ресурс] / А. А. Терских // Помни войну. – Режим доступа: <http://www.pomnivoinu.ru/home/reports/1796> (дата обращения: 16.03.2016)

378. *Туктангулова, Е. В.* Ключевое слово – словообраз – художественный концепт как универсальные текстообразующие константы художественного текста [Текст] / Е. В. Туктангулова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 8. – С. 105–109.

379. *Тураева, З. Я.* Лингвистика текста и категория модальности [Текст] / З. Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105–114.
380. *Тураева, З. Я.* Лингвистика текста : Текст [Текст] : структура и семантика / З. Я. Тураева. – М. : Либроком, 2015. – 144 с.
381. *Тухарели, М. Д.* Аллюзия в системе художественного произведения [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / М. Д. Тухарели. – Тбилиси, 1984. – 280 с.
382. *Тынянов, Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
383. *Тынянов, Ю. Н.* Проблема изучения литературы и язык / Ю. Н. Тынянов, Р. О. Якобсон // Новый ЛЕФ. – 1928. – № 12. – С. 35–37.
384. *Фадеева, О. М.* Афористичность прозы Э. М. Ремарка и проблемы её воссоздания в русских переводах [Электронный ресурс] / О. М. Фадеева // em-remarque.ru. – Режим доступа: <http://em-remarque.ru/library/perevod-i-perevodchiki3.html> (дата обращения: 18.08.2017).
385. *Фазылзянова, Г. И.* Художественный текст как объект понимания [Текст] / Г. И. Фазылзянова // Вестник ТГУ. – 2008. – Вып. 7 (68). – С. 418.
386. *Фатеева, Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов [Текст] / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
387. *Фатеева, Н. А.* Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи [Текст] / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25–38.
388. *Федорова, Н. Н.* Современные трансформации русских пословиц : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / Н. Н. Федорова ; Псковский гос. пед. университет им. С. М. Кирова. – Великий Новгород, 2007. – 22 с. – Режим доступа: <http://www.disserscat.com/content/sovremennye-transformatsii-russkikh-poslovits> (дата обращения: 11.03.2016).

389. Феномен подростковой литературы [Электронный ресурс] // Сумерки. – Режим доступа: <http://zerkala-film.ru/fsmf/drugoe/fenomen-podrostkovoј-literatury.html> (дата обращения: 02.07.2016).

390. *Филатова, Е. А.* Языковая игра как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс] / Е. А. Филатова // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство. – 2013. – № 1. – Режим доступа: http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2013_1/45.pdf (дата обращения: 17.07.2017).

391. *Филиппов, К. И.* Лингвистика текста [Текст] : курс лекций / К. И. Филиппов. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003. – 336 с.

392. *Фоменко, Е. Г.* Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса [Электронный ресурс] / Е. Г. Фоменко // Джеймс Джойс. – Режим доступа: <http://www.james-joyce.ru/articles/lingvotipologicheskoe-v-idiosile-joysa.htm> (дата обращения: 12.07.2017).

393. Фотоконкурс! The faces of PRMB! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://prmb.pro/fotokonkurs-the-faces-of-prmb> (дата обращения: 16.03.2016).

394. Фотострана [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fotostrana.ru> (дата обращения: 12.04.2016).

395. Фразеологизм [Электронный ресурс] // Slovar.cc. – Режим доступа: <http://slovar.cc/rus/lingvist/1466659.html> (дата обращения: 19.04.16).

396. *Хализев, В.Е.* Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 438 с.

397. Хаус и философия : все врут! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://timesnet.ru/magazine/8/3561/> (дата обращения: 18.03.2016).

398. *Хейзинга, Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня [Текст] / Й. Хейзинга. – М. : АСТ, 2004. – 544 с.

399. Хулиганское фэнтези : особенности жанра и аудитория. Дмитрий Емец [Электронный ресурс] // ТЕМА НА ИМХОНЕТЕ. – Режим доступа:

http://www.liveinternet.ru/users/dmitrii_emets/post116678684/ (дата обращения: 05.07.2016).

400. *Хэллидей, М. А. К.* Лингвистическая функция и литературный стиль [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. 9. – С. 116–147.

401. *Цикушева, И. В.* Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс] / И. В. Цикушева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 90. – С. 169–171. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomenyazykovoy-igry-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 17.07.2017).

402. *Цуманкова, Д.* Дмитрий Емец: «Когда взрослые женщины кричат «Дядя Дима!», я пугаюсь» [Электронный ресурс] / Д. Цуманкова // UgraNow. – Режим доступа: <http://ugranow.ru/2015/06/02/дмитрий-емец-когда-взрослые-женщины/> (дата обращения: 27.07.2016).

403. *Чаплина, С. С.* Понятие «тип текста» [Текст] : принципы дефинирования и проблемы классификации / С. С. Чаплина // Вестник Бурятского университета. – 2009. – № 11. – С. 132–137.

404. *Чернухина, И. Я.* Общие особенности поэтического текста [Текст] / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1987. – 187 с.

405. *Чернышова, Т. А.* Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе [Текст] : на материале газеты «Известия» : дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Чернышова. – Череповец, 2007. – 205 с.

406. *Чернявская, В. Е.* Какие текстовые границы нужны лингвисту? Поликодовые и гибридные тексты [Электронный ресурс] / В. Е. Чернявская // Библиотека филологии и лингвистике. – 2008. – № 9. – Режим доступа: <http://www.rastko.rs/filologija/stil/2008/09Cernjavska.pdf> (дата обращения: 14.05.2017).

407. *Чернявская, В. Е.* Когнитивная лингвистика и текст [Текст] : необходимо ли новое определение текстуальности? / В. Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 2. – С. 78–83.

408. *Чернявская, В. Е.* Лингвистика текста. Лингвистика дискурса [Текст] / В. Е. Чернявская. – М. : Ленанд, 2014. – 200 с.

409. *Черняк, В. Д.* Языковая ситуация рубежа веков в зеркале современной прозы [Текст] / В. Д. Черняк // Проблемы интерпретационной лингвистики : интерпретаторы и типы интерпретаций : межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск, 2004. – С. 203–212.

410. *Четверикова, О. В.* Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / О. В. Четверикова. – Тверь, 2012. – 53 с.

411. *Чугунов, Д. А.* «Зеркальные отражения» сюжетов в аспекте компаративистики [Текст] / Д. А. Чугунов // «Учить других – потребен гений, потребна сильная душа...» : сборник к юбилею А. Б. Ботниковой. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. – С. 59–68.

412. *Шатилова, Л. М.* Типологическое сопоставление имплицитных пожеланий «успеха, удачи» : на материале немецкого и русского языков [Электронный ресурс] / Л. М. Шатилова // CYBERLENINKA. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tipologicheskoe-sopostavlenie-implitsitnyh-pozhelaniy-uspeha-udachi-na-materiale-nemetskogo-i-russkogo-yazykov> (дата обращения: 01.03.2016).

413. *Шаховский, В. И.* Лингвистическая теория эмоций [Текст] / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 414 с.

414. *Шмелев, Д. Н.* Проблемы семантического анализа лексики [Текст] / Д. Н. Шмелев. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.

415. *Щедровицкий, Г. П.* Смысл и значение [Текст] / Г. П. Щедровицкий // Проблемы семантики. – М. : Наука, 1974. – С. 88–89.

416. *Щирова, И. А.* Текст в парадигмах современного гуманитарного знания [Текст] : монография / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб. : Книжный дом, 2006. – 472 с.

417. *Щирова, И. А.* Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века [Текст] : монография / И. А. Щирова. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2000. – 193 с.

418. *Эпштейн, М. Н.* Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX–XX в. [Текст] / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 414 с.

419. *Яшина, Е. Я.* Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте [Электронный ресурс] / Е. Я. Яшина // Известия Самарского научного центра РАН. – 2010. – № 5–3, т. 12. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/oksyumoron-kak-sredstvo-sozdaniya-alogizma-v-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 11.03.2016).

420. Aforism.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aforism.ru> (дата обращения: 24.06.2016).

421. ATKRITKA.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://atkritka.com> (дата обращения: 19.06.2016).

422. *Beaugrande, D. R.-A. de.* Einführung in die Textlinguistik / D. R.-A. de Beaugrande, W. Dressler. – Tübingen, 1981. – 290 S.

423. *Brinker, K.* Linguistische Textanalyse / K. Brinker. – Berlin : E. Schmidt, 1992. – 163 S.

424. *Brinker, K.* Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden / K. Brinker. – Berlin, 2010. – 160 S.

425. *Budeus-Budde, R.* Schluss mit Rezepten. Kinder- und Jugendliteratur im Aufbruch / R. Budeus-Budde // Süddeutsche Zeitung. – 2015. – 1. Dezember. – Beilage Literatur. – S. 15.

426. Critical discourse analysis : Theory and interdisciplinarity / ed. by G. Weiss, R. Wodak. – Palgrave : Macmillan, 2003. – 321 p.

427. *Culler, J.* The Pursuit of Signs – «Presupposition and Intertextuality» [Электронный ресурс] / J. Culler. – Режим доступа: <http://www.columbia.edu/itc/visualarts/r4100/inter.html#culler> (дата обращения: 18.01.2015).

428. De omnibus dubitandum [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yurazmyslov.org/content/hymn.pdf> (дата обращения: 14.03.2016).

429. *Dixon, R.* Harry Potter Battles Attack of the Clones [Электронный ресурс] / R. Dixon // Los Angeles Times. – 2003. – 13 apr. – Режим доступа: <http://articles.latimes.com/2003/apr/13/world/fg-potter13> (дата обращения: 27.07.2016).
430. ENEWS [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.e-news.su> (дата обращения: 08.07.2016).
431. *Fontanier, P.* Les Figures du discours / P. Fontanier. – Paris : Flammarion : «Champs», 1977. – 254 p.
432. *Freeman, R. B.* On the Origin of Species [Электронный ресурс] / R. B. Freeman. – Режим доступа: http://darwin-online.org.uk/EditorialIntroductions/Freeman_OntheOriginofSpecies.html (дата обращения: 27.09.2017).
433. *Gülich, E.* Linguistische Textmodelle: Grundlagen und Möglichkeiten / E. Gülich, W. Raible. – München : Fink, 1977. – 353 S.
434. *Haugtvedt, E.* Harry Potter and Fanfiction [Электронный ресурс] / E. Haugtvedt. – The Ohio State University. – Режим доступа: https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/37007/erica_haugtvedt_thesis.pdf?sequence=1 (дата обращения: 22.12.2014).
435. *Hill, J.* Harry Potter and Fantasy – A Quick Look! [Электронный ресурс] / J. Hill. – 2005. – 20th Oct. – Режим доступа: <http://www.sffworld.com/2005/10/harry-potter-fantasy-quick-look> (дата обращения: 18.01.2015).
436. *Karjala, D. S.* Harry Potter, Tanya Grotter, and the Copyright Derivative Work [Электронный ресурс] / D. S. Karjala // Arizona State Law Journal. – 2006. – Vol. 38. – Режим доступа: <http://ssrn.com/abstract=1436760> (дата обращения: 16.08.2016).
437. *Klemm, M.* Ausgangspunkte : Jedem seinen Textbegriff? Textdefinitionen im Vergleich [Электронный ресурс] / M. Klemm. – Режим доступа: https://michaelklemm.files.wordpress.com/2011/02/klemm_textbegriff_ausgangspunkte.pdf (дата обращения: 24.09.2016).

438. *Knobloch, C.* Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs / C. Knobloch // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. – 1990. – № 20. – Heft 77. – S. 66–87.

439. *Martin, J. R.* English text : system and structure / J. R. Martin. – Philadelphia ; Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1992. – 620 p.

440. *Masterson, L.* Fantasy Sub-Genres [Электронный ресурс] / L. Masterson. – Режим доступа: <http://fantasy.fictionfactor.com/articles/sub-genres.html> (дата обращения: 02.02.2015).

441. *Mulliez, C.* The Intricacies of Onomastics in Harry Potter and its French Translation [Электронный ресурс] / C. Mulliez. – Режим доступа: <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/the-intricacies-of-onomastics-in-harry-potter-and-its-french-translation-78684.kjsp> (дата обращения: 14.02.2015).

442. *Nabilah, M.* Transcript (Translation, intertextuality, interpretation of L. Venuti) [Электронный ресурс] / M. Nabilah. – Режим доступа: <http://www.slideshare.net/MariamNabilah/translation-intertextualityinterpretation> (дата обращения: 14.01.2015).

443. *Naguib, S.* Harry Potter clones [Электронный ресурс] / S. Naguib. – Режим доступа: <http://weekly.ahram.org.eg/2002/612/in3.htm> (дата обращения: 18.01.2015).

444. *O'Brien, D. A.* Popular Texts & Intertexts – Harry Potter [Электронный ресурс] / D. A. O'Brien. – Режим доступа: <https://dawnannie-obrien.wordpress.com/2011/03/29/popular-texts-intertexts-harry-potter> (дата обращения: 23.11.2014).

445. *Orr, M.* Intertextuality : Debates and Contexts / M. Orr. – London : Polity Press, 2003. – 256 p.

446. *Said, Z.* Fixing Copyright in Characters: Literary Perspectives on a Legal Problem [Электронный ресурс] / Z. Said // Cardozo Law Review. University of Washington School of Law. – 2013. – Vol. 35, № 09. – P. 1–5. – Режим доступа: <http://ssrn.com/abstract=2246511> (дата обращения: 28.02.2016).

447. *Simandan, V. M.* Intertextuality in 'The Matrix' and the 'Alice' Books [Электронный ресурс] / V. M. Simandan. – Режим доступа: <http://www.simandan.com/?p=358> culler (дата обращения: 19.01.2015).

448. *Spencer, H.* The principles of biology / H. Spencer // Univ. Press of the Pac. – 2002. – 444 p.

449. *Vater, H.* Einführung in die Textlinguistik / H. Vater. – 2. Aufl. – München, 1994. – 207 S.

Список иллюстративного материала

Список иллюстраций в диссертации

Рисунок 1 – Каких современных авторов ты знаешь?	36
Рисунок 2 – Есть ли у тебя любимый современный автор?	36
Рисунок 3 – На кого из героев современных книг ты хотел бы быть похожим?	37
Рисунок 4 – Какую книгу ты посоветуешь прочесть своим друзьям?	37

Список таблиц в диссертации

Таблица 1 – Идиостилевые особенности интертекстонимов из текстов Д. Емца, соотносимых с антропонимами из текстов Дж. Роулинг	53
Таблица 2 – Интертекстонимы, отсылающие к иным текстам европейской культуры	57
Таблица 3 – Интертекстонимы, отсылающие к текстам античной культуры	59
Таблица 4 – Интертекстонимы, отсылающие к текстам русской (славянской) культуры	60
Таблица 5 – Интертекстонимы, отсылающие к феноменам западной культуры	68
Таблица 6 – Таблица 6 – Интертекстонимы, отсылающие к феноменам античной (и библейской) культуры	70
Таблица 7 – Интертекстонимы, отсылающие к феноменам русской (славянской) культуры	71
Таблица 8 – Интертекстонимы волшебных (сказочных) существ, отсылающие к феноменам разных культур	75
Таблица 9 – Артефактные (предметные) интертекстонимы волшебного мира, отсылающие к текстам Дж. Роулинг	78

Таблица 10 – Другие артефактные (предметные)

интертекстони́мы волшебного мира Д. Емца

79

Таблица 11 – Топонимические (мифотопонимические)

интертекстони́мы в текстах Д. Емца

84

¹ Так, например, книги, ориентированные именно на женскую аудиторию, собраны в электронной библиотеке «www.e-reading.club» в разделе «женский роман». Это не значит, что подобные произведения должны читать только женщины, но в целом интенция остаётся прозрачной: достаточно обратить внимание на типичные названия романов («Тайный мир шопоголика» Софи Кинселлы, «Путешествие оптимистки, или Все бабы дуры» Екатерины Вильмонт, «Школа для толстушек» Натальи Нестеровой). С иронией заметим, что попавший сюда роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» является приятным исключением. По мнению редакторов, он соединяет в себе черты «женского романа» и «научно-исторической, приключенческой» прозы.

² «Я сознательно не загоняю себя в рамки одного какого-либо жанра. Малютка Гроттер – это попытка создания универсальной литературы. Я пытаюсь написать книгу, которая могла бы читаться от 9 и до 99 лет, вне зависимости от пола и социума... А это возможно, только если будут несколько составляющих: крепкая интрига, юмор, любовь, философия и, наконец, то, ради чего все вообще пишется, – мысль» [193].

³ Притворно удивляясь, посетители сайта пишут: «А ещё они [книги. – К.Ч.] полны тонкого полунезаметного сарказма, непонятно зачем оказавшегося в книге для детей». Или: «Юмор действительно на высоте и вполне достоин того, что бы его «расхватывали на фразочки и цитатки» [161].

⁴ Так, например, одному после чтения «захотелось изменить некоторые вещи в своей жизни. Например, тренировать волю» [там же].

Другие, часто – школьники, признают: «Именно с этой книги и началось моё чтение в целом... Сначала книга в месяц, потом уже на две недели, ну а через год читала по одной-две книги в день. Читалось легко... и смешно... Ну а дошло все до того, что если я не прочла что-нибудь, значит день прошёл зря... Как-то незаметно появилась грамотность и отличная память, стали лучше оценки» [там же].

⁵ Именно в этом, на наш взгляд, заключается основное отличие понятия «идиостиль» от понятия «стиль». Подробнее об этом идёт речь в работе Е. В. Кловак, в которой достаточно обстоятельно разводятся понятия «стиль», «функциональный стиль» и «индивидуальный стиль» и указывается на отсутствие чётких лингвистических контуров у последнего [236].

⁶ Например, в трудах Ю. Н. Караулова анализ языка писателя неразрывно связан с понятием «языковая личность», которое вмещает в себя «психический, и социальный, и этический и другие компоненты, но преломленные через её язык, её дискурс» [229, с. 7].

Об идиостиле в контексте языковой личности также писали и Р. О. Якобсон, Ю. Н. Тынянов, В. М. Жирмунский и др.

⁷ Под «дискурсом» мы понимаем «текст(ы) в неразрывной связи с ситуативным контекстом: в совокупности с социальными, культурно-историческими, идеологическими, психологическими и др. факторами, системы коммуникативно-прагматических и когнитивных целеустановок автора, взаимодействующего с адресатом, обуславливающим особую – ту, а не иную – упорядоченность языковых единиц разного уровня при воплощении в тексте» [408, с. 114].

⁸ Е. Г. Фоменко даёт такое определение идиостиля писателя: «Идиостиль писателя (греч. *idios* «своеобразный, особый» и лат. *stilus, stylus* «манера письма») — это коммуникативно-когнитивное пространство языковой личности, создающей художественный дискурс, освоенный ее идиолектом потенциал языка художественной литературы, язык варианта художественного текста, лингвотипологический вариант художественного текста своего времени, моделируемый объект лингвотипологии художественного текста» [392].

⁹ В этом же ключе выполнены диссертационные исследования Т. А. Чернышовой [405], Н. Н. Попковой [326] и др.

¹⁰ На это указывается и в Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка: «В стилистике целого текста, а именно функц. стилистике, Т. соотносится с его экстралингвистической основой (сферой общения, жанром и др.), выявляются коммуникативная целесообразность использования языковых ресурсов в той или иной сфере и ситуации общения, соответствие их целевой установке говорящего и т.п., иначе говоря, осуществляется выход во внешнюю среду, вплоть до широкого социокультурного контекста, за рамки языковой системы. Данный подход предполагает, что Т. 1) выступает универсальной формой коммуникации, т.е. способен осуществлять речевое взаимодействие между автором и адресатом; 2) является речевым произведением, а не языковой единицей высшего уровня; 3) всегда имеет концепт (см.), т.е. идею, отражающую авторский замысел и формирующую целостность произведения; 4) представляет собой речевую систему, свойственную определенной сфере общения; 5) всегда ориентирован на адресата (даже если им является сам автор); 6) несет информацию (смысл); 7) обладает прагматическим эффектом (эффектом воздействия)» [86, с. 529–530].

В целом это соответствует стремлению современных исследователей идиостиля «выйти за рамки простого перечисления языковых средств и обратиться к причинам их предпочтения данным коммуникантом» [368, с. 32].

¹¹ «Die Gegenwartsliteratur, als Literatur unserer Gegenwart, ist nichts, was allein von großen Autoren geschaffen wird. Im Gegenteil: In Zeiten von E-Books, books on demand und Amazon ist Literatur so universell wie nie. Wer etwas zu sagen hat (oder auch nicht), kann ein Buch herausbringen. Ein E-Book zu veröffentlichen, ist nicht aufwendig – und die Nachfrage ist kaum zu befriedigen. Auch das ist ein wichtiges Charakteristikum: Literatur ist heute so demokratisch wie nie zuvor in der Literaturgeschichte! Ein so facettenreiches und stimmungswichtiges Bild unserer Gegenwart hat es bislang einfach nicht geben können. Es wird wohl die Aufgabe der Literaturwissenschaft sein, aus diesem Lärm irgendwann herauszufiltern, welche Bücher es tatsächlich waren, die unsere Gegenwartsliteratur bestimmt haben. So lange können wir einfach nur zuhören und uns vom gegenwärtigen Moment berauschen lassen» (см.: Gegenwartsliteratur: der Lärm des Jetzt // Literaturtipps.de : das Buchempfehlungsportal. URL: <http://www.literaturtipps.de/topthema/thema/gegenwartsliteratur-der-laerm-des-jetzt.html> (дата обращения: 21.06.2017)).

Здесь и далее, за исключением специально оговорённых случаев, перевод наш.

¹² Пунктуация в приведённом отрывке авторская.

¹³ «Certainly most of us can and do accept nearly all the above as true sf writers, but that is because most of us are not wedded to prescriptive definitions of sf. In the real world, we recognize that both sf and fantasy, if genres at all, are impure genres» [102].

¹⁴ «Or consider that the genre newspaper Locus, along with the annual bibliographies it publishes, gives full coverage to sf, fantasy and horror and makes no clear distinction between them» [там же].

¹⁵ См. статьи, размещённые на электронном портале SFE [там же].

¹⁶ Другие названия – «юмористическое фэнтези», «героическое фэнтези» [194] или «абсурдное городское фэнтези» [351].

¹⁷ Понятие «игры» в культуре ввёл Й. Хёйзинга, его размышления продолжил термином «языковая игра» Л. Витгенштейн. В отечественной науке фундаментальными исследованиями, посвящёнными языковой игре, на наш взгляд, являются работы [304, 344].

О языковой и художественной игре в творчестве современных русских писателей-фантастов см.: [183].

¹⁸ Именно так представляет языковую игру [304, с. 6].

¹⁹ Термин В. З. Санникова [344, с. 23].

²⁰ Стоит отметить, что в лингвистической литературе можно найти немало работ, в которых совершаются попытки разграничить языковую игру и аномалию, однако все они, на наш взгляд, сводятся к признанию близости первой и второй. Языковая аномалия и игра пересекаются (особенно если рассматривать их в рамках изучения идиостиля) в точке «окказионального», то есть непривычного, необычного, неординарного, больше носящего «индивидуальный», чем «инвариантный» характер (см., напр.: [86, с. 657–660]).

²¹ Другие используемые варианты этого понятия: «Young Adult», «янг-эдалт», или «young-adult fiction», или «young and adult», или «подростковая литература», или «молодёжная литература», или «подростковая литература для взрослых», или «new adult lit», или «литература для «новых взрослых»» и др. Примечательно, что изначально было принято раздельное написание слов, отвечающее прямому значению английского словосочетания, позднее возникло дефисное написание, точнее выражающее новое значение.

²² «Оно представлено в различных литературных жанрах и различных текстовых формах: повести, дневники, письма, графические повести (комиксы), стихи. И если в России пока что нет отдельного сегмента Young Adult, то в США и в европейских странах он уже давно сформирован не только как отдельный жанр, но и как отдельное издательское направление, имеющее свою ассоциацию, специальные премии в этой области литературы, а также огромную поддержку читателей» [345].

²³ «New Adult fiction bridges the gap between Young Adult and Adult genres. It typically features protagonists between the ages of 18 and 30. The genre tends to focus on issues prevalent in the young adult genre as well as focusing on issues experienced by individuals between the area of childhood and adulthood...

New adult is typically considered a subcategory of adult literature rather than young adult literature. Some popular new adult titles include *The Night Circus* by Erin Morgenstern, *The Magicians* by Lev Grossman, *The Cuckoo's Calling* by J.K. Rowling, and the upcoming play *Harry Potter and the Cursed Child* by Jack Thorne and J.K. Rowling» (см.: New adult [Электронный ресурс]. URL: <https://www.goodreads.com/genres/new-adult> (дата обращения: 08.07.2016)).

²⁴ «Befinden wir uns in Aufbruchzeiten, nimmt die Kinder- und Jugendliteratur wieder, wie seit ihren Anfängen, seismografisch kulturelle und politische Veränderungen wahr?» [425].

²⁵ Мы относим эти книги к сегменту young-adult, учитывая теги книжных издательств, дающих рекомендации своим читателям, и отзывы читателей. В научной литературе на данный момент эти произведения не получили должного освещения.

²⁶ «The Harry Potter series has many themes throughout; the battle between good and evil, the discussion of love and relationships, adolescence, racism and war» [444].

²⁷ Д. О'Брайн подчёркивает важность темы смерти в целом, которая проходит красной линией через весь цикл книг о Гарри Поттере, становясь всё более мрачной к финалу

²⁸ «The concept of the afterlife is explored in much detail... Through this the book not only contains moral messages about interpreting your own afterlife, it means that it is identifiable to a multicultural audience» [там же].

²⁹ «In addition to this, the use of swearing in the later books, reflects the progression of the characters, Again it is widely assumed that this Intertextuality is needed for the books to be seen as popular with the adult audiences and shows how the book in some instances can be classed as adult fiction» [там же].

³⁰ См.: «When broken down there are many intertextual references that make the Harry Potter series a popular text due to the fact that it is able to relate and encompass so many genres in order to be accessible to many audiences» [там же].

³¹ «Firstly the ideas of the myths and stories that are mentioned in the series, for example the centaurs and Hippogriffs are part of our collective unconscious in the context of magic and horror, a genre of which popular culture and the community consuming it are highly familiar with» [там же].

³² «This couples with the use of Intertextuality in the series, for example the detective aspect... Another example of is how the concept of time travel... There is much humour used to lighten certain dark aspects of the novel, making it more appealing to wider audience, much the humour used is what has attracted the older and adult audience to the series» [там же].

³³ См. подробный анализ в работе К. Мюлле: «There are fitting literary echoes too. A list could comprise references to well-known authors such as J.R.R.Tolkien (Longbottom, Wormtail in *Lord of the Rings*), William Shakespeare (Hermione in *The Winter's Tale*, Marvolo in *Twelfth Night*, Miranda in *The Tempest*, the Weird Sisters in *Macbeth*), Charles Dickens (Crookshanks after the novelist's illustrator, George Cruikshank), Thomas Hardy (Dumbledore and Hagrid in *The Mayor of Casterbridge*), Muriel Spark (Gaunt, Lockhart in *The Prime of Miss Jean Brodie*), Jane Austen (Mrs Norris in *Mansfield Park*), Walter Scott (Cedric, Rowena in *Ivanhoe*), Rudyard Kipling (Nagini), Anthony Burgess (Millicent in *A Clockwork Orange*)» [441].

³⁴ «With these mythological innuendos, one can consider, for instance, Minerva McGonagall and Argus Filch. Minerva is the Roman goddess of wisdom while Rowling's character is famous for that quality... In fact as a rule of thumb, the literary echoes are relevant given that they weave a tight depicting web for characters» [там же].

³⁵ «One look at Rowling's books and you can see that she has invested heavily within previous fantasy legends, going so far as to incorporate Merlin, one of the most famous wizards, into the history of her story as well as an everyday curse, "Merlin's Beard!" Continued study of her work will see something else that has perpetuated her fame and good fortune. Not only do her stories focus on Wizard's and fantasy, but she incorporates them into a feasible modern day mythology and as a result target's a totally different demographic» [435].

³⁶ Ошеломляющий международный успех серии книг о Гарри Поттере английской писательницы Дж. Роулинг довольно предсказуемо вызвал ряд подражаний. Это легко объяснить: «Коммерческий успех новой книги, как правило, не может быть предсказан. Если же автор использует персонаж, уже полюбившийся читателям, то вероятность коммерческого успеха нового произведения увеличивается» [446, с. 4].

Некоторые из подражаний были объявлены Дж. Роулинг и её издателями плагиатом, другие – успешно продавались без угрозы санкций. Например, анонимный китайский автор в 2002 году представил произведение, которое рекламировалось в Народной Республике как пятая книга приключений Поттера, хотя сама Дж. Роулинг в это время только размышляла над пятой частью своего замысла. Как писал Ш. Нагиб: «"Гарри Поттер и леопард приближаются к дракону" быстро продаётся в Пекине, нося похожее на оригинал название и биографическую справку о Роулинг на обложке. Сам роман имеет сюжет, который существенно отличается от четырёх предыдущих книг английской писательницы. Хотя в оригинальном бестселлере достаточно персонажей, в китайской версии добавляется ещё множество действующих лиц из китайских народных сказок» [443].

Также назовём такие пародийные англоязычные версии «Гарри Поттера», как «Barry Trotter» М. Гербера, «Harry Putter and the Chamber of Cheesecakes» Тимоти Р. О’Доннела, «Gary Stopper and the Rock of Ages» Ричарда Е. Салисбэри; немецкоязычную «Larry Otter und der Knüppel aus dem Sack» Ф. Шмельцера; французские «Harry Peloteur et la braguette magique» Н. Таммера и «Harry Cover» П. Виса и др. На русском языке известны «Харри Проглоттер» С. Панарина, «Ларин Пётр» Я. Морозова, «Денис Котик» А. Бояриной, «Мальчик Гарри и его собака Поттер» В. Постникова, «Порри Гаттер» А. Жвалева и И. Мытько и др.

Интересно, что некоторые из них, например серия «Порри Гаттер», вначале задумывались и печатались как пародия на «Гарри Поттера», однако впоследствии переродились в оригинальные тексты.

Несмотря на это, литературная жизнь подобных произведений была недолговечна: используя серию книг о Гарри Поттере в качестве своеобразного бренда, многие авторы ставили перед собой прежде всего коммерческую цель. «Собственно, словосочетание “Порри Гаттер” пришло в голову именно Мытько, он же и предложил саму идею написать пародию на книги о Гарри Поттере, – вспоминает И. Жвалева. – Игорь Евгеньевич Мытько – очень хитрый человек! Он же, кстати, инициировал создание сайта www.gatter.ru. Причем сайт появился еще до выхода книги из печати. Это дало повод “прозорливым критикам” заявить: “Явно коммерческий проект! Вон и сайт заранее заготовили!” <...> Изначально мы думали печатать ее по главам в каком-нибудь журнале, потом – напечатать тысячу пять... Ну семь... В итоге получилось больше 150 тысяч – но это, повторяю, уже в итоге. Сегодня сайт gatter.ru превратился в памятник самому себе, а когда-то он был вполне рабочим. Особенно весело было на мертвом ныне форуме...» [327].

³⁷ Е. А. Останина ссылается, в свою очередь, на [436, с. 19].

³⁸ «The author of Grotter's adventures and his publishers are now facing the threat of legal action from JK Rowling and Warner Brothers. Eksmo publishers received a cease and desist letter alleging violation of intellectual property rights and posting a 10 November deadline. In solidarity with their favourite author, Russians at large vowed to fight back and defend Tanya Grotter, come what may. Alexei Shekhov, a spokesperson for Eksmo publishers told Al- Ahram Weekly that his company is "eagerly awaiting such a legal move" and is confident that "there has been no infringement whatsoever of any of the Russian Federation's laws." Shekhov added that numerous projects related to the Tanya Grotter series are underway such as a programme on Radio Russia, and a feature film with an extensive marketing campaign. Moreover, two new Grotter books will hit the stands later this year: The Golden Leech and The Throne of Drevnir» [443].

³⁹ «Threats of legal recourse aside, it seems that little Tanya's magic spells are quite effective. European publishers have expressed interest in translating her adventures into German, French and Portuguese, while a contract has already been signed with a Dutch publisher» [там же].

⁴⁰ «A reader's posting on www.hogwartsire.com said it all: "Don't judge a book by its cover. It's total nonsense how they are treating this issue. I think they are afraid of losing money if Harry Potter fans prefer the Tanya Grotter books. But for me it doesn't really matter, because I read what I like"» [там же].

⁴¹ «'Tanya Grotter' is his counterpart in Russia, where plagiarism charges are shrugged off by nearly everyone in the literary world» [429].

⁴² «Yemets insists "Tanya Grotter and the Magic Double Bass" is a lighthearted parody of the Harry Potter books that gained a life of its own» [там же].

⁴³ «Yemets says his initial idea was to create Tanya Grotter as Harry Potter's antithesis. But he argues that his books have diverged in style from the increasingly dark and gothic Harry Potter books. Yemets says his books are comic fantasy and romance» [там же].

⁴⁴ По сей день книги о Тэне Гроттер не перестают быть популярными и не исчезают с прилавков книжных магазинов, о чём свидетельствует очередное переиздание серии в 2015 г.

⁴⁵ Кто-то называет это плагиатом, кто-то – творческой переработкой или произведением по мотивам и т.д. (см., напр.: [109; 250; 411, с. 59–68])

⁴⁶ Также укажем на работы Л. Н. Мурзина, М. В. Вербицкой (по классификации вторичных текстов), Н. Д. Голева, Н. В. Сайковой, К. Б. Свойкина, С. В. Первухиной и др.

⁴⁷ Заявленные задачи соответствуют существенным характеристикам направления young-adult.

⁴⁸ Ашимова, А. Ф. Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктора Живаго» [Электронный ресурс] // Вестник Мининского университета. 2013. № 3. Режим доступа: <http://vest-nik.mininuniver.ru/upload/iblock/8c8/2-idiostil-kak-proyavlenie-yazykovoy-lich-nosti-avtora.pdf> (дата обращения: 10.07.2017)

⁴⁹ Так, ещё Ю. М. Лотман в своих работах не раз писал о реализации художественного дискурса и авторской интенции, которая зависит от художественной компетентности реципиента. См., напр.: «Избранные статьи. Статьи по семиотике и топологии культуры», «Структура художественного текста» и др.

⁵⁰ По мысли Н. С. Бабенко, жанр указывает на заложенную в тексте модель «ментального и коммуникативного поведения: он интерпретируется как явление, имеющее знаковую природу» [126, с. 237].

⁵¹ На связь «типа текста» с «жанром речи» также указывает в своей работе [408, с. 61]

⁵² Классической моделью признаков текста многие учёные считают ту, что была предложена В. Дресслером и Р.-А. де Бограндом. Среди работ современных отечественных лингвистов укажем на исследование В. Е. Чернявской [408].

⁵³ Также замечание Е. Г. Фоменко интересно тем, что оно, по сути, предлагает учитывать те глобальные культурные сдвиги, что свойственны постмодернистскому времени во всех сферах культурной жизни.

⁵⁴ Это тексты сакрального характера, передающиеся в неизменном виде от поколения к поколению.

⁵⁵ Это текст, возникший в эпоху книгопечатания. Сохраняя неизменным свой смысл, текст может обретать разную форму в зависимости от стандарта исторического времени.

⁵⁶ Так, З. Я. Тураева предлагала связывать описание индивидуальных особенностей художественного текста, его типологии с особенностями эпохи и того литературного языка, который этой эпохе свойственен [379, с. 106–107].

⁵⁷ Этот путь подразумевает разделение понятий «идиостиль» и «идиолект» как поверхностной и глубинной структур художественного текста, выявление «глубинной семантической и категориальной связности его элементов» (В. П. Григорьев) и, по большому счету, изучение всего творческого пути писателя, что не является целью нашего исследования [180, с. 134].

В Стилистическом энциклопедическом словаре *идиолект* и *идиостиль* также различаются как общее (абстрактное) и частное (конкретное). «Идиолект представляет собой совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека), тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы» [364, с. 95].

⁵⁸ По замечанию Ю. Н. Тынянова, «...каждая литературная система образуется не мирным соотношением всех факторов, но главенством, выдвинутостью одного (или группы), функционально подчиняющего и окрашивающего остальные. Такой фактор носит уже привившееся в русской научной литературе название доминанты» [382, с. 227].

⁵⁹ Первое издание книги увидело свет в 1925 г.

⁶⁰ О подчёркнутой интертекстуальности художественной литературы рубежа XX – XXI веков писали многие исследователи [110, с. 214–221; 127; 132; 214; 268; 287; 288; 308; 386; 409; 418 и др.].

⁶¹ Тексты с подобными комбинациями, которые сочетают в себе разностилевые элементы Е. Е. Анисимова называет «гибридными» [116, с. 76].

⁶² Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 2000. С. 429.

⁶³ «...По основным признакам тождественным интертексту является понятие прецедентных текстов <...>» [291, с. 55].

⁶⁴ Прецедентные тексты, по определению Ю.Н. Караулова, – это тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном или эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности». В его концепции прецедентными могут быть не только цитаты, названия текстов, имена авторов и персонажей, но и произведения архитектуры, музыки, живописи и другие невербальные феномены [230, с. 216].

⁶⁵ Так, учёный отмечает, что «в настоящее время в отечественной филологии вспышка интереса к изучению интертекстуальных связей не случайна, она имеет глубокие культурные корни», а под прецедентным текстом он понимает любую целостную и связную последовательность языковых единиц, которая ценностно значима для определённой группы [356, с. 28].

⁶⁶ При этом Э. М. Аникина ссылается на определение Ю. Кристевой: «Поэтическое означаемое отсылает к иным дискурсивным означаемым таким образом, что в поэтическом высказывании становятся читаемыми множество дискурсов. В результате вокруг поэтического означаемого создается множественное текстуальное пространство, чьи элементы могут быть введены в конкретный поэтический текст. Мы называем это пространство интертекстуальным» [115, с. 25].

⁶⁷ В.В. Миронов считает, что в современном социуме нарушился естественный баланс между высокой и низкой культурой, происходит разрушение классической культуры, а низовая культура начинает выступать в виде официальной. По его мнению, технический прогресс в системе средств массовой коммуникации привёл к созданию Единого Глобального Коммуникационного Пространства... [294, с. 237–258].

⁶⁸ В нашей работе термины «протекст», «претекст», «предтекст», «текст-донор», «первичный текст», «текст-источник» синонимичны и обозначают именование инотекстовых включений. Подробнее о проблемах терминологии интертекстуальности идёт речь в Е. Ю. Муратовой «Терминологические проблемы в теории интертекстуальности» (см.: *Муратова, Е. Ю.* Терминологические проблемы в теории интертекстуальности. URL: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7709/%D0%95.%D0%AE.%>

20%D0%9C%D1%83%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 16.07.2017)).

⁶⁹ Неслучайно в статье «Тайны Гарри Поттера» Т. Г. Струкова пишет, что для искушённого читателя по тексту разбросаны интеллектуальные намёки и откровенные подсказки [367, с. 34].

⁷⁰ О различных аспектах номинализации см. работы Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Ю. А. Карпенко, Г. В. Колшанского, В. Н. Телия [121, 164, 232, 240–241, 375].

⁷¹ В широком смысле под мифонимами мы будем понимать имена собственно мифологических, сказочных персонажей и объекты в мифах, легендах, сказках.

⁷² Онегин – это «лишний человек» и т.д. Об этом размышляет в своей работе Н. А. Кузьмина [260].

⁷³ Здесь можно вспомнить, например, имя Пиргополиник (Побеждающий крепости и города) из комедии Плавта «Хвастливый воин».

Как пишет Т. М. Литвиненко, «особенно ярко отражают идею персонажа так называемые говорящие имена, также основанные на мифологическом принципе. Они выполняют характерологические функцию и демонстрируют неразрывное единство онимов и обозначаемого им образа... Такого рода имена являются важной чертой сатирико-юмористической литературы, также они свойственны фантастическим и ироничным произведениям, где отражают прежде писательскую концепцию» [269].

⁷⁴ Интертекстуальная составляющая этих онимов отражена в Таблице 1 на С. 53.

⁷⁵ Здесь Д. Емец продолжает традицию таких известных русских писателей, как Н. В. Гоголь, М. А. Булгаков. Подобные ономастические гибриды рожают комический эффект и подчёркивают характер персонажа, его «ирреальность» [243].

⁷⁶ Сочетание немецкой частицы «фон», означающей принадлежность к дворянскому роду, со словом «даун», имеющим негативную коннотацию, и словом «лабрадор», которое, скорее всего, указывается на британское происхождение директора Магфорда, – ещё один пример авторской языковой игры в ономастике. Такая же аномальная несочетаемость ономастических компонентов содержится в интертекстонеми Чума-дель-Торт.

⁷⁷ Подтверждает это также немецкий акцент и некоторые особенности характера этого персонажа. См., например: «– А, вот и Таня Гроттер! Отличный начал: первый день в Тибидохсе и уже опоздал! – сказал он с явным акцентом, кисло улыбаясь пустыми деснами с торчащим сверху единственным кривым зубом. – Я профессор Клопп! Мы проходим важнейший тем: “Приготовлений эликсир храбрость из жуков-вонялка”. Прежде чем продолжить, я предупреждать, что из-за тебя после урока задержу класс ровно на один минут!

Профессор Клопп ткнул пальцем в циферблат часов, которые, как и его физиономия, были похожи на редьку.

– Не обращай внимания! Он помешан на точности, – ободряюще шепнул Баб-Ягун.

Но хотя его шепот был совсем тихим, профессор Клопп таинственным образом услышал.

– Еще пять штрафных минут всему классу! И утроенный домашний заданий! На этот раз спасибо сказать Баб-Ягун, – проскрипел он и, раскачиваясь в гамаке, продолжил диктовку:

– “...серебряной мешалкой”. Точка. Заглавный буква. “В случае же, если жуков-вонючек в поблизости нэт, для приготовления эликсира подходят также сушеные жуки-навозники”. Точка. Заглавный буква» [39, с. 241–242].

⁷⁸ Это соответствует первому значению слова «клоп». Значение слова Клоп по Ефремовой: «Клоп - 1. Насекомое-паразит, питающееся кровью человека или животного. // Лесное или водяное насекомое» [68].

⁷⁹ Это соответствует второму значению слова «клоп». Значение слова Клоп по Ефремовой: «Клоп - 2. разг. Маленький ребенок (обычно с оттенком шутливости)» [68].

⁸⁰ «Произведения жанра фэнтези могут быть объединены интертекстуальными связями в единое пространство фэнтези», – пишет М. Ф. Мисник [296, с. 8].

⁸¹ Подробнее об антропониме как о маркере хронотопа см.: [239].

⁸² Дж. Роулинг придумала слово «магл» на основе английского слова «twig», означающего человека, которого легко обманывать (аналог русского слова «лопуху» - простофиля), добавила к нему суффикс -gle- (по сути – аналог русского суффикса -оид-, о котором мы уже писали выше), чтобы сделать это слово менее оскорбительным.

⁸³ Под логической аномалией мы подразумеваем аномалии, которые противоречат нормальной логике вещей, не собственно лингвистические, «сочетание несочетающихся концептов» (см., напр.: [329, 336]).

⁸⁴ «Опять эта мерзкая Гроттерша! Это всё она! Она! И зачем мы взяли её тогда в дом? Её надо было отправить в колонию ещё во младенчестве! Нет, отвезти в тюрьму прямо из роддома» [32, с. 12]. Или: «Самый добрый депутат вытаращил глаза и с безумным видом занёс ятаган» [34, с. 85].

⁸⁵ «С обритой головой, с разноцветными прыщами разной величины, светящимися, как лампочки на новогодней ёлке, дочка дяди Германа выглядела так кошмарно, что Тане порой даже становилось жаль её» [39, с. 187].

⁸⁶ «Клянусь волосом Древнира!» [там же, с. 9]. Ср. с: «У Рона отпала челюсть. – Мерлинова борода... и он бы еще действовал, если бы Думбльдор не сломал?...» [60].

⁸⁷ Для адекватного восприятия подобных окказиональных онимов Д. Емец всегда помещает их в контекст, из которого становится ясной их интертекстуальная сущность.

⁸⁸ «Некоторых он узнавал сам. Например, самодовольного Буонапарте, облаченного в белые облегающие панталоны и протянувшего Арею для милостивого рукопожатия два надушенных пальца» [24, с. 114].

⁸⁹ «Четверть часа спустя Спящий Красавец зашевелился вновь» [49, с. 52].

⁹⁰ «Левее, в окружении постбальзаковского возраста ведьм, прохаживался коренастый рыжебородый Барбаросса, воинственно врашавший белками» [24, с. 114].

⁹¹ «–Номер пятый... Барон Мюнхгаузен... Легионер из Германии, – с чувством представил Ягун» [40, с. 334].

⁹² «Я чувствую, что Тор начинает беспокоиться» [27, с. 108].

⁹³ «Это Хадсон, наш семейный магвокат! – шепнул Гурий оцепеневшей Пипе» [40, с. 68].

⁹⁴ «Арей отошел к Аттиле, хмурому воинственному стражу, когда-то окончательно развалившему гуннский отдел» [24, с. 115].

⁹⁵ «Даже скучный скелет Паж предстал на краткий миг молодым и гибким мушкетером с зелеными глазами. Кое-кто из должителей – а в Тибидохсе таких было немало, – возможно, узнал бы воинственного Дырь Тонианно» [45, с. 78].

⁹⁶ «В углу байронически мрачный, с кустистыми бровями и вислым носом сидел Тамерлан – некогда гремевший на весь мир завоеватель...» [24, с. 114].

⁹⁷ «Нюанс – это то, что правит миром, – сказала Эльза Керкинитида Флора Цахес» [20, с. 128].

⁹⁸ Для адекватного восприятия подобных окказиональных онимов Д. Емец всегда помещает их в контекст, из которого становится ясной их интертекстуальная сущность.

⁹⁹ «Внезапно она поняла, что ничего не скажет Тараху. Питекантроп так верил, что она справится, так просил ее, а она подвела. Нет, лучше, если Тарах ничего не узнает. К тому же Готфрид Бульонский уже на месте – в целости и нецелованности. В обморок падать как будто не с чего» [48, с. 57].

¹⁰⁰ «Хадсон беседовал с Графином Калиостровым и Бессмертником Кошцевым. Графин то и дело подхалимски подпрыгивал (он надеялся получить через Хадсона и добрую тетю орден Магического Дара первой степени), Бессмертник же, закованный в латы, важно молчал, скрестив на груди руки» [41, с. 390].

¹⁰¹ «Дед Мороз и Санта-Клаус увлеченно гонялись за Веркой Попугаевой...» [45, с. 349].

¹⁰² Аллюзия на имена капитана Флинта и капитана Гранта. «Тане это казалось ужасно глупым, однако объяснять тренеру, что капитан Глинт тормозит и лезет принимать пас с подветренной стороны и вообще ситуация на поле меняется мгновенно, не пыталась» [37, с. 256].

¹⁰³ «О нет, ничтожный, я не Моцарт! Я Сальери! Пади же предо мною ниц! – страшным голосом прогрохотал красноносенький» [48, с. 150].

¹⁰⁴ Имя этого персонажа содержит указание на его любовь к нечестной игре, а также на знаменитого английского адмирала Нельсона. См., напр.: «Гулькинд же Нос и Адмирал Жульсон были типичные отморозки в духе недавно нырнувшего в песочек принца Омлета» [35, с. 334].

¹⁰⁵ «– Номер четвертый – принц Омлет. Разумеется, это псевдоним, хотя кто его знает? Летает, что довольно необычно, на спаренных метлах. Средняя линия обороны прекрасно перехватывает заговоренные пасы. По слухам, влюблен в О-Фею-Ли-Ю. (Никто не подскажет, как она там склоняется?)» [32, с. 260]

¹⁰⁶ «– Номер четвертый – принц Омлет. Разумеется, это псевдоним, хотя кто его знает? Летает, что довольно необычно, на спаренных метлах. Средняя линия обороны прекрасно перехватывает заговоренные пасы. По слухам, влюблен в О-Фею-Ли-Ю. (Никто не подскажет, как она там склоняется?)» [там же].

¹⁰⁷ «Кэрилин Курло вскидывает голову и зыркает на Демьяна страстными темными глазами» [35, с. 323].

¹⁰⁸ «На одной из кос бородатый морской царь Нептун застенчиво мылил и стирал какое-то своё бельишко. Рядом на мелководье лежал его трезубец» [32, с. 84].

¹⁰⁹ а) её внешность и имя указывают на греческое происхождение; б) семантика имени «Медуза Горгона» связана с опасностью, что не раз подтверждается текстом: «Профиль у нее был правильный, греческих очертаний, а медно-рыжие волосы топорщились так, что невольно заставляли вспомнить о змеях» [39, с. 20]. Или: «Но доцент Горгонова уже забыла о нем. Ей надо было разобраться с распоясавшимися циклопами и братьями-богатырями. Щеки у Медузии запыхали, а волосы зашипели как змеи. Впрочем, почему как? Только – тшш! – какой же женщине понравится, когда открывают ее маленькие тайны?» [34, с. 6].

¹¹⁰ «Насколько я знаю, в Канцелярии до сих пор не определились, в какой мере нам стоит доверять мальчишке. И главное, почему его дар возник. Или я неправ? – усмехнулся Арей» [19, с. 97–98].

¹¹¹ «А. Поллони снисходительно улыбнулся, подмигнул пифии и незаметно потёр ручки» [45, с. 93].

¹¹² «Как-то Даф видела похожий на столе у своего начальника старшего стража Теокрита» [19, с. 326].

¹¹³ «Команде Тибидохса назначается штрафной! Пробивать его будет номер шестой, Тут-Он-Хам-Он... Вот уж точно говорящее имя!» [34, с. 311].

¹¹⁴ «Падайте ниц, жалкие черви! Я царь Мидас!» [45, с. 123].

¹¹⁵ «С севера к ней приближались Гнусав и Дурамзес, упорно отсекая её от Тефтелета» [34, с. 324].

¹¹⁶ «Номер первый, Геракл, – сообщил Ягун» [40, с. 331].

¹¹⁷ «- Вы... вы Смерть? - спросил он.

- Есть маленько! Нынче, чтоб народец шибко не пугался, я по-другому называюсь. "Старшой менагер некроотдела"! - с удовольствием выговорила Аида Плаховна» [19, с. 206].

¹¹⁸ «Номер второй! Минотавр. Полузащита. Брр! Никогда прежде не встречал бычью голову на таком мощном человеческом торсе!.. Летает на ковре из нитей Ариадны» [40, с. 332].

¹¹⁹ «- Что за нелепица? Самцов! Это что, литературный псевдоним? – не выдержала Улита.

- Фамилия, – процедил Тиберий Цезаревич сквозь зубы.

- Настоящая?

- Настоящая.

- В школе не дразнили? Тиберий Самцов! Фу! Это выходит, если я выйду за вас замуж, то стану Улита Самцова? Курам на смех!» [27, с. 198–199].

¹²⁰ «Номер третий сборной вечности – Гермес. Был у греков богом, выполнял кучу секретных поручений, окончательно затуманивших его основное предназначение. Крылатые сандалии, лукавая улыбочка. Вот уж поистине ускользящая личность» [40, с. 333].

¹²¹ «Номер седьмой – Дионис... Он же Вакх, он же Бахус...» [там же, с. 335–336].

¹²² «Номер девятый Аргус – многоглазый великан-страж – защита. Признаться, он так огромен, что я в первую секунду перепутал его с драконом» [там же, с. 336].

¹²³ «Это титаны. Котт, Бриарей и Гиетт. У каждого по сто рук, по пятьдесят голов и немереное количество дури. Скоро ты к ним привыкнешь. Они заточены глубоко под землей в темной, тесной и душной пещере, – с нехорошей усмешкой сказал Поклеп Поклепыч» [39, с. 225].

¹²⁴ «Захихикала Эрато, перебирая струны кифары» [45, с. 101].

¹²⁵ «Номер девять. Маланья Нефертити. Славянка египетского происхождения. Младенец был подброшен к подножию одной из египетских пирамид из проезжавшего мимо туристического автобуса с рязанскими номерами. Была подобрана жрецом древнего культа, который, маскируясь под нищего, собирал у пирамиды милостыню. При попытке принести ее в жертву издала такой крик, что в жреческой секте сразу образовалось множество свободных вакансий. Выжившие жрецы передали Маланье свои знания и навыки. Сейчас Маланье лет семнадцать-восемнадцать. Красавица, умница, летает на крышке от гробницы египетского фараона не сокру какой династии» [37, с. 320].

¹²⁶ Подобный оним – гибрид, в котором соединяется нетрансформированный интертекстоним – прецедентное имя – и разговорная форма отчества.

«- Давайте знакомиться! Меня зовут Далила Петровна! – продолжала женщина. – А это мой муж Герострат Андреич... Не правда ли, пупсик, тебя так зовут? Он у меня, знаете ли, грек. В свободное время ходит с зажигалочкой и ищет, чего бы такое поджечь. Храм Артемиды или что другое. За неимением великого поджигает занавесочки и всякие ненужные бумажки» [15, с. 289].

¹²⁷ Речь идёт опять о нетрансформированной первой части этого онима.

«- Давайте знакомиться! Меня зовут Далила Петровна! – продолжала женщина. – А это мой муж Герострат Андреич... Не правда ли, пупсик, тебя так зовут? Он у меня, знаете ли, грек. В свободное время ходит с зажигалочкой и ищет, чего бы такое поджечь. Храм Артемиды или что другое. За неимением великого поджигает занавесочки и всякие ненужные бумажки» [там же].

¹²⁸ «Пока Улита наставляла простодушного блондинчика на путь истинный, барон мрака и Алкид сблизилась. Меч в руке Арея был опущен, равно как и флейта в руке у Алкида» [24, с. 218–219].

¹²⁹ «О, наш Мамайчик приехал с Куликовской битвы!» [там же, с. 192].

¹³⁰ Комический персонаж, одно из привидений Тибидохса, очень любящее шутить. Такое же имя и у известного литературного, кинематографического, театрального и фольклорного персонажа, получившего широкую известность ещё во времена СССР.

«- Там был такой противный... с ножами в спине... – пожалела Таня, отвечая на его вопросительный взгляд.

- С ножами?... Значит, это был Поручик Ржевский. Многим не нравились его шуточки, – усмехнулся академик» [39, с. 217].

¹³¹ См., напр., главу четвёртую в книге «Таня Гроттер и магический контрабас»: «Три богатыря: Усыня, Дубыня и Горыня».

¹³² Фамилия персонажа является аллюзией на пушкинский образ «дядьки Черномора». См. : «- Гроттерша, смотри! Тридцать три богатыря! Вот бы кого охмурить, а?

- Тебе надо – ты и охмуряй! – буркнула Таня.

Она недоверчиво оглянулась на трибуну, на которой, в чешуе золотой горя и изучая афишки с расписанием забегов, восседали красавцы молодые, великаны удалые. Несмотря на то что ей часто приходилось о них слышать, видела она их впервые.

– А почему они одни? Где дядька Черномор? – спросила Таня.

Гробыня покрутила указательным пальцем у виска и молча показала на место главного судьи, которое занимал академик Черноморов.

Спохватившаяся Таня прикусила язычок. Это ж надо было так сесть в лужу, да еще перед кем!» [48, с. 59–60].

¹³³ Фамилия персонажа является аллюзией на образ новгородского ушкуйника Василия Буслаева: «То есть я понимаю, конечно, Васька Буслаев, новгородский богатырь, оглоблей размахивал, то да се...» [24, с. 43].

¹³⁴ «Даже Бессмертник Кощеев и тот постоянно краснеет, когда прилетает в Тибидохс на скелете верного коня» [39, с. 12].

¹³⁵ «Кого наша сборная только не колошматил! И водяных, и барабашек, однажды даже чертей и тех вздули! Тренер там строже некуда – Соловей О. Разбойник из «темных» магов! Тренировки у него никто не прогуливает, взглядом замораживает...» [там же, с. 135].

¹³⁶ «– Что глядите, али не узнали? Ванька-Каин я! Не слышали о таком? Лучше меня вора на всем белом свете не сыскать... – с гордостью сказал Халявий» [45, с. 192].

¹³⁷ «Веня Вий щелкнул пальцами. Могильная плита зарыбила. Мефодий увидел длинный, бесконечно длинный стол. Завершался стол короткой, как палочка буквы “Т” перекладной» [14, с. 60].

¹³⁸ «Номер четвертый сборной вечности! Илья Муромец, защита! Вот это да!» [40, с. 333].

¹³⁹ «Таня в свою очередь относилась к Лизе с не меньшей теплотой и называла ее не иначе как Бедная Лизон, отчего Зализину всякий раз передергивало» [там же, с. 279].

¹⁴⁰ «Номер четвертый – Дед Мороз, капитан команды, – жизнерадостно продолжал Ягун. – О, вот и он сам, легок на помине! Надеюсь, в том большом мешке, что у него за плечами, не динамит? А если не динамит, то почему он его так подозрительно бережно держит?.. В волшебные сани Деда Мороза впряжены три белые кобылицы – Вьюга, Метель и Пурга...» [45, с. 318].

¹⁴¹ «Малюта Скуратофф достал из-за пазухи небольшой мешочек, а из мешочка острую кость.

– Вот он, обломок берцовой кости Каина. Помнится, я заплатил за него очень дорого. Миленкий артефактик как раз на случай встречи с некромагами, – сказал Малюта и, запульсировав носиком, сделал в воздухе два быстрых движения крест-накрест» [35, с. 419].

¹⁴² «Хозяйка Медной Горы пожала плечами...» [31, с. 357].

¹⁴³ Имя этого героя содержит отсылку к текстам А. С. Грина, в которых был город Зурбаган.

«– Посох. Зербеган крайне редко с ним расстается, – ответил он.

– Посох? Как трогательно! Дело Гэндальфа живет и процветает? – не выдержала Великая Зуби» [43, с. 30].

¹⁴⁴ «– Двое из ларца, одинаковых с лица, а ну-ка быстренько накормите нас! – крикнул Сарданапал.

В тот же миг крышка ларца распахнулась, и из него вылетело два стремительных смерча. Прищурившись, Таня разглядела, что это два румяных плечистых молодца в красных рубахах, перемещающиеся с невероятной быстротой. Всего за несколько секунд по всем столам развернулись скатерти-самобранки, и на них появились караваи, калачи, крендели, пельмени, вареники, пироги, ватрушки, ореховые бабы, пампушки, кексы, блины с семгой, икрой. Всего этого было в таком количестве, что могло утолить любой аппетит» [39, с. 270–271].

¹⁴⁵ Фамилия персонажа является аллюзией на пушкинский образ «дядьки Черномора». См. : «– Гроттерша, смотри! Тридцать три богатыря! Вот бы кого охмурить, а?

– Тебе надо – ты и охмуряй! – буркнула Таня.

Она недоверчиво оглянулась на трибуну, в чешуе золотой горя и изучая афишки с расписанием забегов, восседали красавцы молодые, великаны удалые. Несмотря на то, что ей часто приходилось о них слышать, видела она их впервые.

– А почему они одни? Где дядька Черномор? – спросила Таня.

Гробыня покрутила указательным пальцем у виска и молча показала на место главного судьи, которое занимал академик Черноморов.

Спохватившаяся Таня прикусила язычок. Это ж надо было так сесть в лужу, да еще перед кем!» [48, с. 59–60].

¹⁴⁶ См., напр.: «Однажды Афродита полюбила молодого красивого пастуха и, отрезав прядь своих волос, подарила их ему. Это был знак любви – величайший дар богини. Вскоре, когда Афродита вернулась на Олимп, пастуха убили пираты. Это была обычная для тех лет история» [41, с. 106].

¹⁴⁷ См., напр.: «Возвращаясь в свою комнату, Таня встретила на полдороге Тарараха. Питекантроп, преподающий ветеринарную магию, шел с небольшой клеткой, в которой сидела невзрачная линияющая белка и держала в лапках золотой орех.

– Во... – сказал Тарах. – Зуб себе поломала. Грызет че попало. А про нее ведь еще поэт писал... как его... веселый такой, на арапа похож...

– Пушкин, – подсказала Таня.

– Во-во... Он самый, – обрадовался Тарах. – Лично-то его не знала? Тоже, между прочим, у нас в Тибидохсе гостил. Не, не как ученик, а просто... Сарданапал за ним на ковре летал. Обычно лопухойдов сюда не приглашают, да для него вроде исключение сделали... Он опосля, кажись, про Буян чего-то там сочинил...» [39, с. 328–329].

¹⁴⁸ См., напр.: «Гурия Пуппера называли безвременно закотившимся солнцем, а Ваньку Валялкина – циничным убийцей и психопатом. Грызиана, малость поднапрягшая извилины и соскоблывшая с них остатки образования, сравнивала Пуппера с Пушкиным и Лермонтовым, а Ваньку – с Дантесом и Мартыновым» [41, с. 81].

¹⁴⁹ См., напр.: «– Татьяна Лариной? Той самой? – Разумеется, той самой. Вижу, тебе приходилось слышать это имя, – снисходительно сказала Дама. – К сожалению, Пушкин оборвал свою историю слишком рано. Онегин и муж Татьяны стрелялись. Онегин был ранен, но неопасно. Пуля прошла у него сквозь ляжку, не повредив кости. Впоследствии у Татьяны и генерала было семеро детей: четыре сына и три дочери. Это ее основательно отвлекло от самокопаний, но все равно она любила Онегина. Евгений сильно растолстел, пристрастился к картам, проигрался, но тетушки нашли ему богатую невесту. Красавицей ее было сложно назвать, но в профиль, говорят, она была вполне терпима. В общем, Онегин тоже женился, уехал к себе в имение, но тоже любил Татьяну. Умер в 1870 году от удара. Я была у него на похоронах, уже как призрак, разумеется. Кстати, было это в Швейцарии, где он лечился от ожирения. Татьяна умерла пятью годами позже, окруженная детьми и внуками. Хотела бы сказать: безутешными, да только, боюсь, они утешились сразу после оглашения завещания... Да, кое-что я забыла: лет за десять до смерти Татьяна овдовела и потом даже как-то встречалась с Онегиным, тоже вдовцом. Оба гуляли с внуками по Летнему саду и вспоминали о былом. Потом собирались встретиться еще раз, да как-то все было недосуг. В общем, все умерли и все было, как всегда! – закончила Дама и заученным движением поднесла к глазам платочек» [40, с. 267–268].

¹⁵⁰ См., напр., главу «ТАК, ONA ZVALAS TATJANA!» в книге «Таня Гроттер и локон Афродиты», где главная героиня размышляет, кого из молодых людей ей выбрать в качестве спутника жизни [37, с. 226–250]. Кроме того, этот мотив проходит красной нитью через всю серию книг о Тане Гроттер.

¹⁵¹ «Таня уже задувала магическую лучину, когда сонная Гробыня, присев на кровати, взглянула на нее.

– Все строчишь, Гроттерша? Философствуешь? Разве тебе не знакома теория Маргвина? Труд делает из темного мага обезьяну! – зевая, прокомментировала она» [40, с. 158].

¹⁵² Отсылка к славянскому ветхозаветному апокрифу, рассказывающему библейскую историю сотворения Богом первого человека Адама: «И сотворил Бог Адама из восьми частей: тело взял от земли, кости – от камней, кровь – от моря, глаза – от солнца, от света – свет, мысли – от облака, от ветра – дыхание, от огня – теплоту... Когда же Бог ходил за солнцем для глаз и ветром для дыхания, враг истыкал тело Адама палкой, вселив в него семьдесят недугов, и измазал его нечистотами...» [45, с. 216].

¹⁵³ Название главы в книге «Таня Гроттер и болтливый сфинкс»: «Nec pluribus impar» – «Не уступающий множеству», девиз французского короля Людовика XIV [30, с. 34].

¹⁵⁴ «– Эс зинт ниht алле фрай, ди ире кеттен шпоттен! – донеслось до Зализиной, и, недоумевая, она заморгала, как сова.

Шурасик понимающе заржал. Это были шуточки его калибра.

– Откуда ты знаешь? – спросила Таня.

– У тебя на лице его тень. Я знаю, что ему сейчас плохо. Где он? Помогите его найти!

– А вы с Аббатиковой сами не можете? – удивилась Таня.

– А ля гэр ком а ля гэр! – услышала Лизон и от досады едва не перегрызла вилку».

Прим.: «Не все свободны те, что смеются над своими цепями (нем.) – Лессинг [там же, с. 297–298].

¹⁵⁵ Имя главной героини текста Д.Емца – Татьяна. Скрытая цитата, замаскированная транслитерацией: «ТАК, ONA ZVALAS TATJANA!» [37, с. 226]. Следующая строчка прямо указывает на это, являясь атрибуцией цитаты: «Вероятно, надпись намекала, что влюбленный Гурий ознакомился с Пушкиным» [там же, с. 234].

¹⁵⁶ «Ты куда, Одиссей, от жены, от детей? – запыхавшись, крикнул Ягун» [41, с. 335].

¹⁵⁷ Цитата из русской народной песни с аллюзией на тургеневские пейзажи: «Шумел камыш. Деревья гнулись. Ночка темная была. Короче, пейзаж. А пейзажи в приличных книжках принято или пропускать, или списывать у Тургенева, зная, что их все равно пропустят» [35, с. 33].

¹⁵⁸ Отсылка к А.С. Пушкину («Бесы»): «Вьюга злится, вьюга плачет, кони чуткие храпят, вот уж он далече скачет, лишь глаза во тьме горят!.. Мчатся бесы рой за роем в беспредельной вышине, визгом жалобным и воем надрывая сердце мне...» Кстати, мерси Пушкину за цитату!..» [45, с. 358].

¹⁵⁹ «Еще Пушкин, гостивший некогда на Буяне, писал позднее о богатырях как о красавцах молодых и великанах удалых» [40, с. 109].

¹⁶⁰ Например, антропоним приводится вместе с цитатой из стихотворения А. Барто: «Графин Калиостров и Тиштра посмотрели друг на друга страстными и черными, как греческие маслины, глазами и, хлопая друг друга по ладоням, точно играя в ладушки, разом произнесли:

– Наша Таня громко плачет, уронила в речку мячик!..» [там же, с. 368].

¹⁶¹ «С противоположной стороны улицы на него коршуном кинулся молодой маг с бородкой а-ля Арамис и стал душить Гуню...» [43, с. 138].

¹⁶² «Он вмиг растает, как Снегурочка на отдыхе в Турции» [35, с. 41].

¹⁶³ Спасаясь от холода, Тангро трескуче, как плохо смазанный Карлсон, сорвался с плеча Ваньки и быстро полетел впереди, на три вытянутые руки обгоняя пылесос» [30, с. 216].

¹⁶⁴ «Прежде он был известен за человека крайне молчаливого и даже пришибленного. Зато умер он сущим Демосфеном» [19, с. 175].

¹⁶⁵ «Судя по характеру и качеству рисунков, до юного Рембрандта Мефодию было, как до Венеры пешком и дальше на перекладных» [24, с. 227].

¹⁶⁶ «– Как ты можешь не видеть? У Глеба уже печать Каина на лице! «Бог шельму метит» – это не поговорка! Это факт!» [30, с. 129].

¹⁶⁷ Аллюзия на оперу «Фауст» Ш. Гуно: «Щука захохотала с мекфистофельскими интонациями» [37, с. 113].

¹⁶⁸ «Чего ты такая? Амур шёл косяком?» [21, с. 169].

¹⁶⁹ «– Ну как, на твой адамов взгляд? Можно заключить, что моё жизненное амплуа – инженерю-кокет?.. – обратилась она к Мефу» [там же].

¹⁷⁰ «В углу байронически мрачный, с кустистыми бровями и вислым носом сидел Тамерлан – некогда гремевший на весь мир завоеватель...» [24, с. 114].

¹⁷¹ «– Допрыгался, Врубель? Хочешь в табель? – сквозь туман услышал Мефодий хриплый голос» [там же, с. 259].

¹⁷² «Мефодий даже не знал, где находится окно. Он понял вдруг, что не сможет сорвать ее, пока этого не пожелает Арей.

– Bravo, синьор помидор! Рад, что ленте ты понравился» [19, с. 309].

¹⁷³ «Я чуть с ума не сошел. А тут еще этот Фет Тютчевич приклеился» [27, с. 141].

¹⁷⁴ «Зато утром встает ни свет ни заря: заклинания начинает зубрить! И громко так! Хочет, видите ли, четыре пропущенных курса за год наверстать! Михайла Ломоносов, блин, выискался!» [41, с. 211].

¹⁷⁵ «Бейбарсов улыбался загадочно, как мужчина, прекрасно осознающий, что его любимая не Сократ и не Софья Ковалевская» [43, с. 184].

¹⁷⁶ «Охранник наметанным взглядом оценил достоинства этой ножки в сравнении с достоинствами своей дубинки и, сделав неутешительные для себя выводы, решил не играть в мушкетеров» [27, с. 117].

¹⁷⁷ «Бедолага Гоярын, охмуренный одурительным мячиком, бесится и играет в Герострата со всеми подряд» [37, с. 372].

¹⁷⁸ «Гуния не спорил. Он ел. Делать же два дела сразу Гломов не умел. Все-таки был не Юлий Цезарь» [43, с. 84].

¹⁷⁹ «Ах, какой вы комик! Просто Петросян Хазанович Задорнов!» [19, с. 88].

¹⁸⁰ «Я прям какой-то Дункан Маклауд! Тот хотя бы меч под плашиком носил... Уппа! Уфф!..» – отрывочно подумал он, забираясь на очередной гараж-«ракушку» [24, с. 359].

¹⁸¹ «Это и к тебе, Буслаев, относится! Тоже мне трагический подросток! Мефистофель из детского сада!» [19, с. 58].

¹⁸² «Смеяться над товарищем стыдно, тем более что вы и сам далеко не Бенвенуто Челлини...» [40, с. 256].

¹⁸³ «Этот доктор Айболит собирается заняться ветеринарной магией и лечить зверей, причем прямо сейчас, немедленно, не учась в магспирантуре» [35, с. 53].

¹⁸⁴ «Вообрази: три Тани Пуппер с характером их маменьки Петушкофф. В общем, три Джен Эйр из пулеметного расчета» [37, с. 99].

¹⁸⁵ «Дон Жуан тибидохского разлива замялся, подыскивая правильный эпитет» [45, с. 290].

¹⁸⁶ «Продал меня за три пирожка, Иудушка!» – с раздражением подумала Таня» [40, с. 160]. Эта фраза содержит аллюзию на библейский сюжет о предательстве Иуды Искарота, который получил за это тридцать сребреников (здесь – три пирожка).

¹⁸⁷ «Поднимите мне веки, как говаривал мой первый муж Вий!» [45, с. 278].

¹⁸⁸ «Его уста извергали огонь, уши – дым, а нехороший взгляд озадачил бы даже Вия» [41, с. 395].

¹⁸⁹ «Веня Вий щелкнул пальцами. Могильная плита зарыбила. Мефодий увидел длинный, бесконечно длинный стол. Завершался стол короткой, как палочка буквы «Т» перекладной» [14, с. 60].

¹⁹⁰ «Животик рюкзачком, как у французского босса Буонапарте» [21, с. 192].

¹⁹¹ «Давненько я не бывала в Париже! С того самого бала, как в меня влюбился генерал Бонапарт. Я слышала, этот милый юноша потом приходил меня искать в Россию и даже взял с собой солдат, но отморозил нос и вернулся ни с чем» [32, с. 99].

¹⁹² «В целом, как понял Мефодий, история мрака делилась на два периода. Первый – до гибели повелителя мрака и второй – после. Безликий Кводнон либо активно не вмешивался в историю, либо предпочитал незримо управлять марионетками. После гибели Кводнона на первый план вскоре выдвинулся бойкий горбун Лигул. Примерно в ту же эпоху Вильгельм Завоеватель, тогда простой страж норманнского отдела, без консультации с Лигулом захватил Англию, скинув Гарольда. Непонятно, как Вильгельму удалось отмазаться. Он остался чертить в Англии, Гарольд же был отозван в Тартар навечно. Над Нормандией и Францией поставили несколько столетий спустя Бонапарта» [24, с. 102].

¹⁹³ «Некоторых он узнавал сам. Например, самодовольного Буонапарте, облаченного в белые облегающие панталоны и протянувшего Арею для милостивого рукопожатия два надушенных пальца» [там же, с. 114].

¹⁹⁴ «– Свадьба – это прекрасно. Цурюк цур натур, так сказать! – сказал Шурасик.
– Какой «цурюк»? – не поняла Свеколт.
– Ты что, не читала «Общественный договор» Руссо? – ужаснулся Шурасик.
– Читала невнимательно, – сказала Ленка.
– Ну да что с вас, некромагов, взять! Вам только результаты вскрытий читать! «Цурюк цур натур» – это назад к природе» [30, с. 288].

Или: «Таня уже задувала магическую лучину, когда сонная Гробыня, присев на кровати, взглянула на нее.

– Все строчишь, Гроттерша? Философствуешь? Разве тебе не знакома теория Маргвина? Труд делает из темного мага обезьяну! – зевая, прокомментировала она» [40, с. 158].

Или: «Старый грешник Протагор говорил: «Человек есть мера всем вещам: существованию существующих и несуществованию несуществующих» [24, с. 48].

Или: «ПЕРЕФРАЗИРУЯ Чехова: «Проезжая мимо станции, с головы у Душа слетела шляпа», – прокомментировал Ягун» [35, с. 326].

Или: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека... Ой, списал у дяди Блока, а зачеркивать жалко!.. День. Ветер. Холод. Буян. Мы продули в драконбол. Подумать на досуге, есть ли в этом какая-нибудь универсальная идея! Если нет – найти!» – записал в блокнотике Шурасик» [45, с. 116].

Или транслитерированная цитата: «ТАК, ONA ZVALAS TATJANA!» [37, с. 226]. Следующая строчка прямо указывает на прецедентный текст и его автора: «Вероятно, надпись намекала, что влюбленный Гурий ознакомился с Пушкиным» [там же, с. 234].

Или: «Вьюга злится, вьюга плачет, кони чуткие храпят, вот уж он далече скачет, лишь глаза во тьме горят!.. Мчатся бесы рой за роем в беспредельной вышине, визгом жалобным и воем надрывая сердце мне...» Кстати, мерси Пушкину за цитату!..» [45, с. 358].

Или: «Еще Пушкин, гостивший некогда на Буяне, писал позднее о богатырях как о красавцах молодых и великанах удалых» [40, с. 109].

Или: «Сплетясь как пара змей, обнявшись крепче двух друзей, они упали разом и, в лучших традициях Лермонтова, во тьме бой продолжали на земле» [31, с. 200].

¹⁹⁵ «– Видишь ли, дочь моя, психология бессознательного – это совсем не то, что психология сознательного, – ничуть не обидевшись, сказал он. – Профессор Зигмунд...

– Клопп? – поразилась Таня, от удивления прощая Шурасику «дочь мою». Она и не предполагала, что глава темного отделения еще и литератор.

– При чем тут Клопп? Фрейд! – поморщился Шурасик» [45, с. 34].

Или: «Какой-то безумный артефакт, ноумен, вещь в себе, как выражался мой прапрадедушка Иммануил Кант! – насмешливо сказал Шурасино» [31, с. 297].

Или: «– Юные нимфетки трескают котлетки! – сердито задразнился играющий комментатор, о защитную жилетку которого с треском разбился запук. – Но-но, нимфетки! Рано радуетесь! Вот позову дядьку Набока, он вам устроит! Нимфы притихли. Почему-то все нимфы до дрожи боятся дядьку Набока, хотя это всего лишь маг-отшельник, живущий, по слухам, где-то на Больших Американских Островах. Поговаривают, правда, что дядька Набок использует магию вуду, которая даже опаснее темной, а еще, что именно он злодейски усыпил клонированную овечку Долли» [45, с. 91–92].

Или: «Ничего себе птица-тройка, прям у Гоголя угнали!» [там же, с. 318].

Или: «Одновременно на соседнем пейзаже с видом смиренного кладбища в духе Жуковского разочарованно зашевелилось крайнее из надгробий» [24, с. 66].

Или: «– Комнатой с пауками? – рассеянно спросил Мефодий. – С чем, с чем? – цепко переспросила Мамзелькина. Буслаев встревожился. У него возникло ощущение, что он сейчас произнес какое-то опасное для него слово. – Ну это из Достоевского. Свидригайлов опасался, что вместо вечности будет тесная комната с пауками, – поспешно объяснил он. – Ишь ты! И сами вумные, и книги вумные читаем! Сам надумал читать али подучил кто? – умилилась Аида Плаховна [там же, с. 338]». *Заметим, что Мефодию Буслаеву здесь по тексту 13 лет! Произведения Достоевского изучают в школе несколько позже.*

Или: «– Ревизор... Помнится, Гоголь писал о чем-то подобном. Ты не забыла, Меди, как третьекурсники привезли к нам Пушкина и молодого Гоголя? Мы еще недоумевали, каким образом они

протащили их сквозь Гардарику. Оказалось, что в желудке дракона... Пушкин написал о Буяне, а Гоголь заинтересовался историей Вени Вия. Не стоило позволять ему так много смотреть зудильник, – вспомнила Зуби» [43, с. 25].

Или: «– Да так, вспомнилось тут! Грудь наполеоновского маршала Бернадота, будущего короля Швеции, украшала татуировка: «Смерть королям!» Он обзавелся ею в молодые годы, когда не был еще ни маршалом, ни королем, – сказал Меф, которому Зозо в детстве вместо сказок читала Пикуля». [21, с. 176].

¹⁹⁶ «Поднимите мне веки, как говаривал мой первый муж Вий!» [45, с. 278]

Или: «Внезапно он пошатнулся, взгляд у него затуманился, и оборотень, нашаривая подушку, выдал трагическим голосом: – Молилась ли ты на ночь, Дездемона?» [40, с. 83].

Или: «Прекрасный вопрос! В духе фрекен Бок: «Вы перестали пить коньяк по утрам?» [43, с. 295].

¹⁹⁷ «Академика Сарданапала разбудил стук в дверь и негодующее рычание сфинкса. Он присел на диване, нашаривая босыми ногами старомодные туфли, которые ему подарил Иоганн Себастьян Бах. Впрочем, Сарданапал на правах старинного друга называл его просто Йогя» [42, с. 348].

¹⁹⁸ «Давненько я не бывала в Париже! С того самого бала, как в меня влюбился генерал Бонапарт. Я слышала, этот милый юноша потом приходил меня искать в Россию и даже взял с собой солдат, но отморозил нос и вернулся ни с чем» [32, с. 99].

¹⁹⁹ «Прекрасный вопрос! В духе фрекен Бок: «Вы перестали пить коньяк по утрам?» [43, с. 295].

²⁰⁰ «Но вообще-то я и сам виноват: не надо было селитры столько добавлять! Летишь вроде нормально, а потом как полыхнет, и ты как Мюнхгаузен на ядре... Швыряет непонятно куда!» [45, с. 93].

²⁰¹ «Он открыл книжку и погрузился в чтение. Составлена книжка была просто и без изысков. Похоже, Ч. Борджиа был невысокого мнения о своих работодателях либо опасался перегрузить читателя. Вверху каждой страницы была живая картинка, под которой помещалось немного пояснительного текста крупными буквами» [там же, с. 108].

²⁰² «Белая Снежка (II дан магии): «Бедных гномиков не бывает. Маленькие мужчины гораздо романтичнее» [24, с. 343].

²⁰³ «Особенно конкретно отрывался Санта-Клаус, безостановочно выкрикивающий: «Джингл-беллс, джингл-беллс» [45, с. 349].

²⁰⁴ «Видел его сегодня: ходят с Шито-Крыто, взявшись за ручки! Ну прям Ромео и Джульетта! Придурки!» [40, с. 96].

²⁰⁵ «А у вас, Гроттеров, в роду ничего подобного не было! У тебя в родне царица Клеопатра, Али-Баба, фараон Тутанхамон, старик Хоттабыч и Белоснежка с семьей гномами. Ну, и ещё граф Калиостро» [39, с. 150].

²⁰⁶ «Твой дядя Герман, конечно, колоритный типчик. Вон он зеленый какой. Все-таки кровь дает о себе знать. Он был бы крайне удивлен, но знаменитый вампир граф Дракула – его родной прапрадедушка» [там же, с. 148]. См. также текст романа «Мефодий Буслаев и Свиток желаний», где упоминается граф Владислав Дракула: «А, ну да, забыла... Граф Владислав Дракула, правитель Трансильвании» [24, с. 237].

²⁰⁷ «О небо! Какой душераздирающий финал! Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте!.. – патетично сказала Великая Зуби» [45, с. 359].

²⁰⁸ «Может, поцелуешь перед смертью, а, дядя Дездемон?» [19, с. 60].

²⁰⁹ «Профессор Клопп нетерпеливо семенил по галерее на своих тонких кривых ножках, то и дело поправляя висевшую на жилетке огромную иностранную медаль, которой, по слухам, наградили его великий Мерлин» [34, с. 285–286].

²¹⁰ «Стекла в рамках дребезжат нечто нескончаемо виртуозное в духе Листа» [40, с. 7].

²¹¹ «Внезапно он пошатнулся, взгляд у него затуманился, и оборотень, нашаривая подушку, выдал трагическим голосом:

– Молилась ли ты на ночь, Дездемона?» [там же, с. 83].

²¹² «Мефодий даже не знал, где находится окно. Он понял вдруг, что не сможет сорвать ее, пока этого не пожелает Арей.

– Bravo, синьор Помидор! Рад, что ленте ты понравился» [19, с. 309].

²¹³ «Теперь простых ребят так мало осталось! Всякий под умного косит! Разведут ля-ля про всяких Ницшов и Сартров, прям мозги вянут! Какой им Сартр! Нет чтобы девушку просто покрепче обнять, они ей про Бергмана вешают, а то и того хуже...» [41, с. 147].

²¹⁴ «Череп Отца Гамлета» [34, с. 167].

²¹⁵ Название главы в книге «Таня Гроттер и болтливый сфинкс»: «Nec pluribus impar» – «Не уступающий множеству», девиз французского короля Людовика XIV [30, с. 34].

²¹⁶ «Вообрази: три Тани Пуппер с характером их маменьки Петушкофф. В общем, три Джен Эйр из пулеметного расчета» [37, с. 99].

²¹⁷ «Кожу ей переслал с купидончиком Пуппер, который у себя на туманном острове, изнывая от любви, прикончил одно из этих редких пресмыкающихся. До этого времени василиск, никому особенно не докучая, мирно обитал в пыльной подвальной комнате и лишь изредка выползал, чтобы заморозить парочку

кошек, таких древних, что, по слухам, они принадлежали еще Джейн Остин и все равно скоро бы умерли своей смертью» [45, с. 29].

²¹⁸ «Это есть такой модель от лучший магзайнер Буччи! Специально сломан и подклеен! Тебе, валяйнок, не расплатиться за эти очки всю жизнь, даже если продать тебя в рабство! – небрежно сказал Пуппер» [41, с. 51].

²¹⁹ «– А куда им спешить? Они бумажки ламинируют... Фервайле дох! Ду бист зо шен! – отвечал Шурасик». Прим.: Verweile doch! Du bist so schön! – Остановись, мгновенье! Ты прекрасно! (нем.) – Гёте [30, с. 287].

²²⁰ «Читать на лету Мартина Хайдеггера» [48, с. 254].

²²¹ «Вот и у этого журнальчика сзади на обложке была глухая дверь с подтеками крови, словно явившаяся из сказки о Синей Бороде» [41, с. 205].

²²²: «– Уот Хекюба ту хим, ор хи ту хекюба, зэт хи шуд уип фор хер? – намеренно коверкая английское произношение, пропыхтел Феофил Гроттер». Прим.: What's Hecuba to him, or he to Hecuba, that he should weep for her? (англ.). – Гл. цитата из трагедии Шекспира «Гамлет»: «Что ему Гекуба, что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?» (перев. М. Лозинского) [30, с. 262].

²²³ «Ты утыкал меня булавками как чудовище Франкенштейна! – брякнула Гробыня» [там же, с. 230].

²²⁴ «Он связался с каким-то занудным профессором в Магфорде, у которого, по слухам, никто не мог защититься после Леонардо да Винчи и Менделеева, и попросил тему и у него» [40, с. 42].

²²⁵ «Депресняк, обладавший характером милым и приятным, как сам Тартар, то и дело выходил из себя и бросался на всех без исключения собак, будь они размером хоть с моську имени дяди Баскервилля» [24, с. 9].

²²⁶ «– Свадьба – это прекрасно. Цурюк цур натур, так сказать! – сказал Шурасик.

– Какой “цурюк”? – не поняла Свеколт.

– Ты что, не читала “Общественный договор” Руссо? – ужаснулся Шурасик.

– Читала невнимательно, – сказала Ленка.

– Ну да что с вас, некромагов, взять! Вам только результаты вскрытий читать! “Цурюк цур натур” – это назад к природе» [30, с. 288].

²²⁷ Спасаясь от холода, Тангро трескуче, как плохо смазанный Карлсон, сорвался с плеча Ваньки и быстро полетел впереди, на три вытянутые руки обгоняя пылесос» [там же, с. 216].

²²⁸ «...Древнир значится под номером десятым, сразу за Сервантесом» [30, с. 85].

²²⁹ «Рита Шито-Крыто улыбнулась с такой таинственностью, что Монна Лиза в сравнении с ней показалась бы хихикающей дурочкой» [43, с. 320].

²³⁰ «Таня уже задувала магическую лучину, когда сонная Гробыня, присев на кровати, взглянула на нее.

– Все строчишь, Гроттерша? Философствуешь? Разве тебе не знакома теория Маргвина? Труд делает из темного мага обезьяну! – зевая, прокомментировала она» [40, с. 158].

²³¹ «С противоположной стороны улицы на него коршуном кинулся молодой маг с бородкой а-ля Арамис и стал душить Гуню...» [43, с. 138].

²³² «Руна ускользящего облика. Впервые использована магом французского происхождения Шерше Ля Фамом при бегстве из Аида» [19, с. 258].

²³³ «Лучше бы за ногу, бумкая головой об ступеньки! Именно так Кристофер Робин обычно таскал Пуха, – сказала Таня» [37, с. 130].

²³⁴ «Дон Жуан тибидохского разлива замялся, подыскивая правильный эпитет» [45, с. 290].

²³⁵ «– Скверный старикашка! Сорок килограммов посеребренных костей, золотая черепушка, янтарные зубы – и все это в латах от Пако Гробанн! – нахмурилась Медузия» [39, с. 12].

²³⁶ «Расскажи эту сказочку братьям Вримм!» [31, с. 269].

²³⁷ «Смеяться над товарищем стыдно, тем более что вы и сам далеко не Бенвенуто Челлини...» [40, с. 256].

²³⁸ «А у вас, Гроттеров, в роду ничего подобного не было! У тебя в родне царица Клеопатра, Али-Баба, фараон Тутанхамон, старик Хоттабыч и Белоснежка с семью гномами» [39, с. 150].

²³⁹ «Улита ласково провела рукой по волосам и сделала себе челочку на лоб, точно играла в дядю Адольфа» [27, с. 95].

²⁴⁰ «Это и к тебе, Буслаев, относится! Тоже мне трагический подросток! Мефистофель из детского сада!» [19, с. 58].

²⁴¹ Аллюзия на оперу «Фауст» Ш. Гуно: «Щука захохотала с мефистофельскими интонациями» [37, с. 113].

²⁴² «Горячий питекантроп взмахнул шпагой маршала Даву» [19, с. 16].

²⁴³ «А тут и понимать нечего. Просто не философствуй! Последним хорошим философом был Эразм Роттердамский, и тот давно умер» [45, с. 358].

²⁴⁴ «Охранник наметанным взглядом оценил достоинства этой ножки в сравнении с достоинствами своей дубинки и, сделав неутешительные для себя выводы, решил не играть в мушкетеров» [27, с. 117].

²⁴⁵ «Почему Наполеон всё время чихал во время Аустерлица?» [32, с. 215].

²⁴⁶ «Часы – оплывшие и мягкие, как на картине Дали» [43, с. 100].

²⁴⁷ «Уроки он давал умеренно, отдавая предпочтение сочинениям на темы, связанные с магической этикой, и гороскопам различных исторических деятелей, вроде королей Карла IX, Людовика XIV...» [40, с. 104].

²⁴⁸ «В углу байронически мрачный, с кустистыми бровями и вислым носом сидел Тамерлан – некогда гремевший на весь мир завоеватель...» [24, с. 114].

²⁴⁹ «Он насвистывал какой-то прилипчивый мотивчик, в котором ранний Вивальди загадочно накладывался на национальные ритмы народов севера» [32, с. 213].

²⁵⁰ «– Ты так считаешь? Тогда возьми его, отважный портняжка! – с иронией предложил Арей» [27, с. 147].

²⁵¹ «Одеколон Казановы. Вы непопулярны? Девушки не видят вас в упор? Над вашими шутками воеет только ваша собака? Но вы, как истинный маг, не сдаётесь и мечтаете об успехе? Тогда это для вас – одеколон Казановы! Всего один пшик – и блондинки, брюнетки, рыжие будутдохнуть от любви как мухи...» [41, с. 210].

²⁵² «Животик рюкзачком, как у французского босса Буонапарте» [21, с. 192]

²⁵³ «Эх, жаль, я не заказала на Лысой Горе еще и скелет Зорро! Вдвоем они бы их в капусту накрошили. Да только у меня тогда с дырками от бублика было дохло! И на этого занимать пришлось! – сказала сама себе Гробыня» [41, с. 257].

²⁵⁴ «Я прям какой-то Дункан Маклауд! Тот хотя бы меч под плащиком носил... Уппа! Уф!..» – отрывочно подумал он, забираясь на очередной гараж-“ракушку” [24, с. 359].

²⁵⁵ «Примерно такой букет представлялся ей, когда она мечтала о новом замужестве и марше имени композитора Мендельсона» [27, с. 273].

²⁵⁶ «Судя по характеру и качеству рисунков, до юного Рембрандта Мефодию было, как до Венеры пешком и дальше на перекладных» [24, с. 227].

²⁵⁷ «Теперь простых ребят так мало осталось! Всякий под умного косит! Разведут ля-ля про всяких Ницшов и Сартров, прям мозги вянут! Какой им Сартр! Нет чтобы девушку просто покрепче обнять, они ей про Бергмана вешают, а то и того хуже...» [41, с. 147].

²⁵⁸ «Другой же как-то сразу оказался в тазике у запасливого полугнома Эразма Дрейфуса. Маленькие глазки Эразма сладко прищурились.

– Вот такое вот дело Дрейфуса, мамочка моя бабуся! Игра начинается не просто остро, суперостро! – завопил Ягун» [37, с. 337].

²⁵⁹ «Франкер Штейн, бывший казначей!.. Тридцать лет назад он сильно досадил одному магу, и тот его сглазил. Жутко сглазил. А чтобы заклинание нельзя было отменить, быстро сделал себе хакакири. С этого дня Франкер не может ни стоять на земле, ни плыть по воде, ни лежать, ни видеть огня – ничего. Его сразу начинает жутко корчить, а вместо слов он выплевывает пауков. Он покрылся коростой толщиной в палец, день и ночь сидит на стуле, который подвешен цепями к одной из башен, а еду ему подают на вилках из окна» [31, с. 255].

²⁶⁰ «Глеб следил за ним с недоумением. Видимо, в его представлении Ванька должен был скрежетать зубами, заламывать руки и бить его, Глеба, по голове табуреткой. Ванька же испытывал только усталость и желание, выпроводив гостя, лечь спать. “Роковой юноша”, то появляющийся, то исчезающий, вечно таинственный, как Монте-Кристо, его утомлял и казался гибридом Жоры Жикина и Пуппера в нарочито сломанных и модно подклеенных очечках» [30, с. 49].

²⁶¹ «Он отыскал где-то журнал “Скверный мальчик”, припрятанный Халявием, и с большим интересом разглядывал картинки с манекенщицами. – Ишь, тошщие какие! Прям дружан мой Рубенс стреляется! – рассуждал он» [35, с. 129].

²⁶² «– Видишь ли, дочерь моя, психология бессознательного – это совсем не то, что психология сознательного, – ничуть не обидевшись, сказал он. – Профессор Зигмунд...

– Клопп? – поразилась Таня, от удивления прощая Шурасику “дщерь мою”. Она и не предполагала, что глава темного отделения еще и литератор.

– При чем тут Клопп? Фрейд! – поморщился Шурасик» [45, с. 34].

²⁶³ «Гробыня покачала головой.

– Прощай, крыша! Здравствуй, дядя Зигмунд! Дай мне ключик от палаты № 6, чтобы запереться там от всех психов!» [35, с. 249].

²⁶⁴ «У дяди Сэма вороны расклевали антикварную магическую дудку – ту самую, под которую Нильс водил крыс топиться в озере» [45, с. 126].

²⁶⁵ «В целом, как понял Мефодий, история мрака делилась на два периода. Первый – до гибели повелителя мрака и второй – после. Безликий Кводнон либо активно не вмешивался в историю, либо предпочитал незримо управлять марионетками. После гибели Кводнона на первый план вскоре выдвинулся

бойкий горбун Лигул. Примерно в ту же эпоху Вильгельм Завоеватель, тогда простой страж норманнского отдела, без консультации с Лигулом захватил Англию, скинув Гарольда. Непонятно, как Вильгельму удалось отмазаться. Он остался чертить в Англии, Гарольд же был отозван в Тартар навечно. Над Нормандией и Францией поставили несколько столетий спустя Бонапарта» [24, с. 102].

²⁶⁶ «О нет, ничтожный, я не Моцарт! Я Сальери! Пади же предо мною ниц! – страшным голосом прогрохотал красноносенький» [48, с. 150].

²⁶⁷ «Какой-то безумный артефакт, ноумен, вещь в себе, как выражался мой прапрадедушка Иммануил Кант! – насмешливо сказал Шурасино» [31, с. 297].

²⁶⁸ «А, узнаю! Личный автомобиль маршала Паулюса. Уничтожен минометным огнем под Сталинградом. Самого маршала в нем, впрочем, в тот момент не оказалось» [24, с. 107].

²⁶⁹ «Могу предложить общую темную магию в семнадцати томах. Вступительная статья Самсона, комментарии Далилы» [41, с. 101].

²⁷⁰ «Я не умею говорить красивых слов, хотя и учил в свое время моего друга Демосфена ораторскому искусству!» [37, с. 174].

²⁷¹ «Ты куда, Одиссей, от жены, от детей? – запыхавшись, крикнул Ягун» [41, с. 335].

²⁷² «– Ну как, на твой адамов взгляд? Можно заключить, что моё жизненное амплуа – инженер-кокет?.. – обратилась она к Мефу» [21, с. 169].

²⁷³ «Скорее уж я поверю, что старина Сократ строчил детективы» [41, с. 102].

²⁷⁴ «Бабушка! – вежливо, но настойчиво повторил Ягун. – Бабуся лечила за десять тысяч лет до открытия первого магинститута. И кстати, Гиппократ был ее учеником!» [43, с. 255].

²⁷⁵ «– Эх! – сказала Улита, кривясь от боли. – И ты, Брут! На самом интересном месте!» [24, с. 214].

²⁷⁶ «Прежде он был известен за человека крайне молчаливого и даже пришибленного. Зато умер он сущим Демосфеном» [19, с. 175].

²⁷⁷ «И вот оно – не ведающее промаха копьё Аполлона!» [48, с. 415]. *Ложная атрибуция, так как Аполлон владел луком.*

²⁷⁸ «За долгие века в результате сотен удачных и неудачных обменов многие картины променялись в буквальном смысле до белого холста, другие же забарахлились до невозможности, и разделанная баранья туша на них могла запросто соседствовать с лошадиной сбруей и мечтательными фиолетовыми облаками, в которых нежится слинявший от Психеи Амур...» [41, с. 89–90].

²⁷⁹ «Старый грешник Протагор говорил: «Человек есть мера всем вещам: существованию существующих и несуществованию несуществующих» [24, с. 48].

²⁸⁰ «Закончив протирать глазки, суккуб погрузил мизинчики в раковины ушей и принялся ковыряться там с таким рвением, будто разрабатывал не скромные серные залежи, а Соломоновы копи» [27, с. 14].

²⁸¹ «Не купил мне вчера, вообразите, диадему царицы Савской!» [41, с. 177–178].

²⁸² «Таня отложила тетрадь с заданиями по теоретической магии. Она вконец запуталась. Сарданапал велел им составить подробный гороскоп Юлия Цезаря и объяснить все события в его жизни с точки зрения расположения планет. У Тани же с планетами выходила полная неразбериха. Марс, Юпитер, Сатурн и Венера путались как у нее в голове, так и на бумаге. Но противнее всех была Луна. Она вообще издевалась, подмигивая девочке с расчерченного гороскопа и утверждая, что наиболее благоприятный день в жизни Юлия был тот, когда его зарезали. Идеальная же совместимость характеров была у Цезаря только с неким лопухоидом по имени *Брут*» [45, с. 24].

²⁸³ «– Юпитер, ты злишься, значит, ты не прав! – сказал ей Ягун». Чаще в переводах используется слово «сердишься». Фраза впервые встречается в одной из сатир древнегреческого писателя Лукиана (II в.), в которой он описывает спор между Прометеем и Зевсом [40, с. 161].

²⁸⁴ «Гуния не спорил. Он ел. Делать же два дела сразу Гломов не умел. Все-таки был не Юлий Цезарь» [43, с. 84].

²⁸⁵ «Толстая собака не доверяла дяде Герману, а ещё больше не доверяла Халявию, особенно после случая, когда оборотень, возмнивший себя Александром Македонским, принял её за персидскую шпионку» [45, с. 175].

²⁸⁶ «Бедолага Гоярын, охмуренный одурительным мячиком, бесится и играет в Герострата со всеми подряд» [37, с. 372].

²⁸⁷ «Эти амулеты были позаимствованы у темной колдуньи Цирцеи, проживавшей в небольшом уютном особнячке на побережье» [40, с. 153].

²⁸⁸ «Бейбарсов улыбался загадочно, как мужчина, прекрасно осознающий, что его любимая не Сократ и не Софья Ковалевская» [43, с. 184].

²⁸⁹ «Говорят, они с Клеопатрой в молодости были подругами. Довольно долго дружили, пока не поссорились из-за одного шустрого лопухоида. Его довольно быстро пристукнули свои же. Антоний, кажется, его звали» [32, с. 236].

²⁹⁰ «Чего ты такая? Амур шёл косяком?» [21, с. 169].

²⁹¹ «– Как он сказал? Колодец Посейдона... м-м-м... Посейдон... знакомое погоняло. Где же я его раньше слышал?

– Герман, расслабься! Посейдон – бог морей и океанов. Ты еще не забыл, как вызываются купидоны? – деловито спросила тетя Нинель» [35, с. 224].

²⁹² «Продал меня за три пирожка, Иудушка!» – с раздражением подумала Таня» [40, с. 160]. Эта фраза содержит аллюзию на библейский сюжет о предательстве Иуды Искаротиота, который получил за это тридцать сребреников (здесь – три пирожка).

²⁹³ «– Ты кто такой? А, неважно! Стража, казнить! Это говорю вам я, император Калигула! – взревел он, ткнув пальцем в грудь Дурнева» [35, с. 217].

²⁹⁴ «– Как ты можешь не видеть? У Глеба уже печать Каина на лице! «Бог шельму метит» – это не пословица! Это факт!» [30, с. 129].

²⁹⁵ «Идеальная же совместимость характеров была у Цезаря только с неким лопухоидом по имени Брут» [45, с. 25].

²⁹⁶ «В Магмитаже открылась выставка скульптур Гераклита Милетского» [40, с. 67].

²⁹⁷ «Зубодериха мечтательно улыбалась, поглядывая то вдаль, откуда должны были появиться бабаи, то в книгу диалогов Платона, с которым она была когда-то лично знакома» [34, с. 286].

²⁹⁸ «При строительстве ковчега Ноем» [41, с. 32–33].

²⁹⁹ «Вот моя ставка – меч. В его рукояти несколько бесценных индийских рубинов. Именно его Алларих бросил на весы, получая от Рима контрибуцию...» *Интересно, что Д. Емец объединяет в этой отсылке две истории: меч, брошенный на весы галлом Бренном в 387 г. до Р.Х. для увеличения суммы выкупа, и взятие Рима предводителем вестготов Аларихом в 410 г.* [24, с. 124].

³⁰⁰ «Из-за женщины по имени Елена пала великая Троя»... [40, с. 305].

³⁰¹ «Например, забыла она о страже второго ранга Гаструбале, заведующем Карфагенским сектором, сын которого от земной женщины Ганнибал вначале совершал удачные завоевательные походы по всей Италии и Сицилии, а затем прогневал Кводнона неудачной остротой, и тот стер Карфаген с лица земли, низвергнув сперва Ганнибала, а вслед за ним под горячую руку и Гаструбала» [24, с. 102–103].

³⁰² «Тяжелый светильник, подарок Ганнибала, служивший Ягге со времен войн Рима с Карфагеном, раскачался и, расплавившись, заплакал бронзовыми слезами» [43, с. 367].

³⁰³ «Существовала, кроме того, темная история о полумаге-полустраже Одиссее. Жизненный путь Одиссея был полон превратностей. Кводнон то повышал его в стражи первого ранга, то обрушивал чуть ли не в четырнадцатый ранг, то отправлял в ссылку, то щедро осыпал эйдосами. В результате бедный Одиссей, просыпаясь, уже сам не знал, чего ему ждать сегодня: награды или очередной затрешины судьбы. С горя он взял Трою, совершив прославившийся впоследствии у шахматистов ход конем. Затем, после многолетних скитаний, он засел у себя в Аттике...» [24, с. 102–103].

³⁰⁴ Аллюзия на стиль Гомера и на сюжет «Илиады»: «Взирая с высот олимпийских на грешную землю, / Скажу я, внимая молве ослепительной Эос» [32, с. 186].

³⁰⁵ «Да ты её одним взглядом прикуёшь цепями к скале, как Прометей!» [19, с. 73]. См. другой пример: «Он с сочувствием воззрился на оборотня Изархуса, прикованного цепями к фотографии, как Прометей к скале» [24, с. 345].

³⁰⁶ «Голос Медузии был холоден и резал, как скальпель:

– Ты знаешь, Гроттер, я родом из Греции. Мне хотелось бы рассказать тебе одну историю. Некогда Тесей плывал на Крит сражаться с Минотавром. Потом корабль, на котором он плыл, поставили в акрополе одного греческого города в память об этом событии. Когда одна доска корабля сгнивала или отваливалась, ее заменяли. Через несколько столетий от корабля не осталось ни одной прежней доски, он был целиком новый, но в то же время похож на прежний» [45, с. 169].

³⁰⁷ «Кажется, у греков случилась та же история, когда они пытались забыть о безумном Герострате» [19, с. 129].

³⁰⁸ «Однажды Афродита полюбила молодого красивого пастуха и, отрезав прядь своих волос, подарила их ему. Это был знак любви – величайший дар богини. Вскоре, когда Афродита вернулась на Олимп, пастуха убили пираты. Это была обычная для тех лет история» [41, с. 106].

³⁰⁹ «Тартар существует с тех пор, как Каин убил Авеля» [27, с. 319].

³¹⁰ «Тележное колесо? Проснись и пой, Гротти! С колесницы Птолемея, грека на египетском престоле, не хочешь?» [43, с. 90]

³¹¹ «Гуния в доспехах Ахилла» [там же, с. 219].

³¹² «Наименование: ложе. Инв. № XXVIII Предыдущий владелец: Прокруст» [27, с. 385].

³¹³ «Похищен зеркальный щит Персея, позволяющий любому, кто им владеет, оставаться неуязвимым для любых видов магии» [40, с. 66].

³¹⁴ «Скучающие мертвяки обожали давать вредоносную рекламу, расплачиваясь за нее проклятыми кладами и прочей сомнительной валютой. Нередко деньги для таких операций одалживались в ссудной кассе перевозчика Харона, разбогатевшего еще в то незапамятное время, когда в рот умершим клали по оболу» [41, с. 206].

³¹⁵ «Колесница Гелиоса выкатилась на небо с такой поспешностью, словно за ней гналось пьяное языческое божество с мухобойкой» [31, с. 261].

³¹⁶ «Отражаясь в двух стеклах сразу, атака удваивалась и обрушивалась на самую Нату, не оставляя ей выбора – или отразить ее, или умереть от любви к самой себе, как некогда это произошло с магом Нарциссом во время тренировки у ручья» [21, с. 165].

³¹⁷ «– Да так, вспомнилось тут! Грудь наполеоновского маршала Бернадота, будущего короля Швеции, украшала татуировка: “Смерть королям!” Он обзавелся ею в молодые годы, когда не был еще ни маршалом, ни королем, – сказал Меф» [там же, с. 176].

³¹⁸ «В таком случае Иуда – всего лишь решивший подзаработать интеллигент, остро нуждающийся в горсти сребреников» [19, с. 96].

³¹⁹ «Занятно, на что способно чёрное кольцо Аида. Говорят, подземный царь одалживал его самой Смерти, когда та сдавала свою косу в заточку» [32, с. 340].

³²⁰ «Пуговица, вырезанная из кости грозного Тифона, покровителя первомрака, была заговорена так, что служила одному только Тухломону» [19, с. 278].

³²¹ «В списке людей, которые нагло у меня сдирали, Древнир значится под номером десятым, сразу за Сервантесом, Пушкиным и Достоевским! И ты, Сарданалка, там тоже есть! – непреклонно заявил перстень» [30, с. 85].

³²² «Красная Шапочка: “Я полюбила волка с первого взгляда. А вот бабушка была против”» [24, с. 342].

³²³ «Поднимите мне веки, как говаривал мой первый муж Вий!» [45, с. 278].

³²⁴ Немаркированная цитата из Н.В. Гоголя с атрибуцией: «Беленькие пожаловали! И замечательно! Полюбите нас чёрненькими, хе-хе, как говаривал один знакомый моего дедушки Вия» [48, с. 108].

³²⁵ «Я чуть с ума не сошел. А тут еще этот Фет Тютчевич приклеился» [27, с. 141].

³²⁶ «Вода – это кровь, вода – это жизнь. Мокошь, Додола, Марена, сколько бы имен у нее ни было» [40, с. 422].

³²⁷ «Два гиганта, две части мироздания яростно осыпали друг друга ударами, каждого из которых было бы довольно, чтобы повергнуть в прах любую из армий смертных. Громадная волна вздыбилась над берегом и опала, разбившись о магический купол. Свет и тьма смешались и вновь разделились. Перун и Триглав столкнулись грудь в грудь» [там же, с. 420].

³²⁸ «Перефразируя Чехова: “Проезжая мимо станции, с головы у Душа слетела шляпа”, – прокомментировал Ягун» [35, с. 326].

³²⁹ «– Допрыгался, Врубель? Хочешь в табель? – сквозь туман услышал Мефодий хриплый голос» [24, с. 259].

³³⁰ «Круто! Папуль, завтра ночью мы вызовем Ивана Грозного, Иосифа Сталина, графа Дракулу и других твоих родственников по мелочи. Мне интересно спросить, чего они друг о друге думают» [40, с. 87].

³³¹ «Вот я весь такой. Ну такой вот весь я! Тэк: система горбуна Лигула, Немировича и прочих Данченко!» [27, с. 18].

³³² «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека... Ой, списал у дяди Блока, а зачеркивать жалко!.. День. Ветер. Холод. Буян. Мы продули в драконбол. Подумать на досуге, есть ли в этом какая-нибудь универсальная идея! Если нет – найди!» – записал в блокнотике Шурасик» [45, с. 116].

³³³ «В кабаках, в переулках, в извивах,

В электрическом сне наяву

Я искал бесконечно красивых

И бессмертно влюбленных в молву...»

Прим. Стихотворение А. Блока [19, с. 339].

³³⁴ «Этот доктор Айболит собирается заняться ветеринарной магией и лечить зверей, причем прямо сейчас, немедленно, не учась в магспирантуре» [35, с. 53].

³³⁵ «Круто! Папуль, завтра ночью мы вызовем Ивана Грозного, Иосифа Сталина, графа Дракулу и других твоих родственников по мелочи. Мне интересно спросить, чего они друг о друге думают» [40, с. 87].

³³⁶ «Нестор-летописец и легендарный Боян творили в более благоприятных условиях» [32, с. 359].

³³⁷ Имя главной героини текста Д. Емца – Татьяна. Это антропонимический интертекстони́м часто отсылает к произведению А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Примером тому является транслитерированная цитата: «ТАК, ONA ZVALAS TATJANA!» [37, с. 226]. Следующая строчка прямо указывает на прецедентный текст и его автора: «Вероятно, надпись намекала, что влюбленный Гурий ознакомился с Пушкиным» [там же, с. 234].

³³⁸ «Он вмиг растает, как Снегурочка на отдыхе в Турции» [35, с. 41].

³³⁹ «На его борту красовалась эмблема школы – курносый профиль в духе не то легендарного Пруткова, не то Павла I» [19, с. 190].

³⁴⁰ «У беса-то настроений много, а под каждое настроение и личность находится. Когда я Герострат, когда Нижинский, а когда ишло кто-нибудь... Я уж и не знаю, – пожал плечами Халявий». Прим. :

«Нижинский Вацлав (1889—1950) – русский артист балета, балетмейстер. Ведущий танцовщик и хореограф в «Русских сезонах» и в балетной труппе С. П. Дягилева» [45, с. 61].

³⁴¹ «Он был и напуган, и растерян, и взбешён. Всё смешалось в доме Облонских» [19, с. 59].

³⁴² «Ах, какой вы комик! Просто Петросян Хазанович Задорнов!» [там же, с. 88].

³⁴³ «Он связался с каким-то занудным профессором в Магфорде, у которого, по слухам, никто не мог защититься после Леонардо да Винчи и Менделеева, и попросил тему и у него» [40, с. 42].

³⁴⁴ «Теперь Мефодий держал в руках «Москву газетную» В. А. Гиляровского. Издательство «Наука и техника», 1989 год» [24, с. 305].

³⁴⁵ Отсылка к славянскому ветхозаветному апокрифу, рассказывающему библейскую историю сотворения Богом первого человека Адама: «И сотворил Бог Адама из восьми частей: тело взял от земли, кости – от камней, кровь – от моря, глаза – от солнца, от света – свет, мысли – от облака, от ветра – дыхание, от огня – теплоту... Когда же Бог ходил за солнцем для глаз и ветром для дыхания, враг истыкал тело Адама палкой, вселив в него семьдесят недугов, и измазал его нечистотами...» [45, с. 216].

³⁴⁶ «Зато утром встает ни свет ни заря: заклинания начинает зубрить! И громко так! Хочет, видите ли, четыре пропущенных курса за год наверстать! Михайла Ломоносов, блин, выискался!» [41, с. 211].

³⁴⁷ «Но академик использует особые чернила на крокодиловых слезах, дважды прогнанных через самогонный аппарат гномов. А они способны вызвать прилив оптимизма даже у Мертвой царевны и ослика Иа» [там же, с. 162].

³⁴⁸ «В сказке одна из голов Трояна пожирает людей, другая – скот, третья – рыбу, путешествует же он ночью, боясь солнечного света» [40, с. 423].

³⁴⁹ Отсылка к А.С. Пушкину («Бесы»): «"Вьюга злится, вьюга плачет, кони чуткие храпят, вот уж он далече скачет, лишь глаза во тьме горят!.. Мчатся бесы рой за роем в беспредельной вышине, визгом жалобным и воем надрывая сердце мне..." Кстати, мерси Пушкину за цитату!..» [45, с. 358].

³⁵⁰ «Еще Пушкин, гостивший некогда на Буяне, писал позднее о богатырях как о красавцах молодых и великанах удалых» [40, с. 109].

³⁵¹ «"Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей", – вспомнил играющий комментатор Пушкина» [43, с. 182].

³⁵² «Я его прикончу, как Тарас Бульба своего бульбенка» [19, с. 249].

³⁵³ «По привычке заглянув на последнюю страницу книги, дядя Герман уяснил, что она отпечатана в типографии издательства «Графа и Графини Фомановых» [45, с. 177].

³⁵⁴ «– М-да, – сказала она, – никогда бы не подумала, что из старого лома можно собрать такую чудную тачку для перевозки хлама! Та еще шутка пьяного Кулибина!» [27, с. 34].

³⁵⁵ Цитата из русской народной песни с аллюзией на тургеневские пейзажи: «Шумел камыш. Деревья гнулись. Ночка темная была. Короче, пейзаж. А пейзажи в приличных книжках принято или пропускать, или списывать у Тургенева, зная, что их все равно пропустят» [35, с. 33].

³⁵⁶ «Он ухитряется ухватиться за ногу О-Фей-Ли-И и летит вместе с ней, как Руслан на борде Черномора» [там же, с. 338].

³⁵⁷ «На его борту красовалась эмблема школы – курносый профиль в духе не то легендарного Пругкова, не то Павла I» [19, с. 190].

³⁵⁸ «– Эти негодяи уже ушли? – воскликнул он картавящим баритоном. – Ни минуты покоя! Я не могу провести ни одной репетиции без того, чтобы эти назойливые поклонники не приходили пялиться на меня! Противные! Дягилев, друг мой Дягилев, как мне не хватало твоего мужественного плеча!» В книге прим. : «Нижинский Вацлав (1889—1950) – русский артист балета, балетмейстер. Ведущий танцовщик и хореограф в «Русских сезонах» и в балетной труппе С. П. Дягилева» [45, с. 71].

³⁵⁹ «Графин Калиостров и Тиштря посмотрели друг на друга страстными и черными, как греческие маслины, глазками и, хлопая друг друга по ладоням, точно играя в ладушки, разом произнесли:

– Наша Таня громко плачет, уронила в речку мячик!..» [40, с. 368].

³⁶⁰ «Пупсикова выпендривалась гораздо меньше. Она честно сказала, что у нее на двадцать четвертое записана только одна собака, которую отлично можно перенести на любой другой день. Да и вообще, вероятнее всего, хозяин еще до двадцать четвертого поступит с ней так, как Герасим поступил с Муму» [43, с. 172].

³⁶¹ «Ну да неважно, и так понятно, что ты важная магическая шишка. Может, царь Горох?» [41, с. 94].

³⁶² «Ванька и Ягун, одетые в бараньи тулупы, смахивали на Бобчинского и Добчинского – такие же деловитые неуклюжие толстячки» [45, с. 246].

³⁶³ С цитатой без графического обозначения из «Мцыри». «Сплетясь как пара змей, обнявшись крепче двух друзей, они упали разом и, в лучших традициях Лермонтова, во тьме бой продолжали на земле» [31, с. 200].

³⁶⁴ «Дама, явившаяся к обеду в темной вуали и ронявшая кислые слезы в тарелки первокурсникам, таинственно отмалчивалась. Она была как блоковская незнакомка: любила шастать по значным местам, но не вступала в разговоры с подозрительной публикой» [30, с. 150].

³⁶⁵ «– Здравствуй, мой суженый, здравствуй, мой ряженный! – певуче сказала она. – Я Беатриса Премудрая, двоюродная сестра Василисы Премудрой!.. Этот наглый ревнивец не перенёс моего отказа и превратил меня в мерзкую и скользкую лягушку!...» [40, с. 202].

³⁶⁶ «Таня очнулась от жары. Опасаясь, что она замерзнет, питекантроп не только накрыл ее пятаю шкурами, но развел такой огонь, что будь Таня снегурочкой, она превратилась бы непосредственно в пар, минуя стадию воды» [30, с. 164].

³⁶⁷ «Она, как мать и как женщина, должна теперь замутировать что-нибудь педагогическое в духе того, что завещал мудрый Макаренко» [19, с. 33].

³⁶⁸ «В груди, точно девятый вал с картины Айвазовского, поднялся гнев» [40, с. 25].

³⁶⁹ «Может, царь Горох? Не-а, тот небось был бы в лаптях с алмазами и в ушанке Мономаха! – принялся рассуждать Жора» [41, с. 94].

³⁷⁰ «Бейбарсов улыбался загадочно, как мужчина, прекрасно осознающий, что его любимая не Сократ и не Софья Ковалевская» [43, с. 184].

³⁷¹ «Это был особый патентованный замок Барабаса Карабасова, держащего на Лысой Горе магазинчик “Все для магических усов и бород (дрессировка, уход, запугивание)”» [45, с. 132].

³⁷² «По слухам, все столики в библиотеке были заколдованными принцами, некогда неудачно попытавшимися вступить в брак с царевной Несмеяной. Учитывая, что упомянутая царевна давно почилла (смерть ее была нелепа: впервые в жизни расхохотавшись, она подавилась крошками), принцев стоило бы расколдовать и отпустить восвояси...» [40, с. 31].

³⁷³ «Одноглазка, Двуглазка и Триглазка – три сводных сестры Крошечки-Хаврошечки – гнали хворостинами на бойню рыжеватую корову. Сама Хаврошечка, хмурая целеустремленная девчужка, ростом эдак в полтора малютки Клоппика, решительно шла за сестрами, раскуривая на ходу динамитную шашку. За плечами дулом вниз у нее висел сглаздамат...»

...Да, Лысая Гора была своеобразным и мрачным местом» [45, с. 258–259].

³⁷⁴ «Спящая Царевна: “Давно не засыпаю без снотворного”» [24, с. 342].

³⁷⁵ «Его уста извергали огонь, уши – дым, а нехороший взгляд озадачил бы даже Вия» [41, с. 395].

³⁷⁶ «Собака академика Павлова истекла слюной и скончалась, так и не получив от известного ученого заветного куска ветчины» [35, с. 38].

³⁷⁷ «– Юные нимфетки трескают котлетки! – сердито задразнился играющий комментатор, о защитную жилетку которого с треском разбился запук. – Но-но, нимфетки! Рано радуетесь! Вот позову дядьку Набока, он вам устроит!»

Нимфы притихли. Почему-то все нимфы до дрожи боятся дядьку Набока, хотя это всего лишь маг-отшельник, живущий, по слухам, где-то на Больших Американских Островах. Поговаривают, правда, что дядька Набок использует магию вуду, которая даже опаснее темной, а еще, что именно он злодейски усыпил клонированную овечку Долли» [45, с. 91–92].

³⁷⁸ «– Татьяны Лариной? Той самой?»

– Разумеется, той самой. Вижу, тебе приходилось слышать это имя, – снисходительно сказала Дама. – К сожалению, Пушкин оборвал свою историю слишком рано. Онегин и муж Татьяны стрелялись. Онегин был ранен, но неопасно. Пуля прошла у него сквозь ляжку, не повредив кости. Впоследствии у Татьяны и генерала было семеро детей: четыре сына и три дочери. Это ее основательно отвлекло от самокопаний, но все равно она любила Онегина. Евгений сильно растолстел, пристрастился к картам, проигрался, но тетушки нашли ему богатую невесту. Красавицей ее было сложно назвать, но в профиль, говорят, она была вполне терпима. В общем, Онегин тоже женился, уехал к себе в имение, но тоже любил Татьяну. Умер в 1870 году от удара. Я была у него на похоронах, уже как призрак, разумеется. Кстати, было это в Швейцарии, где он лечился от ожирения. Татьяна умерла пятаю годами позже, окруженная детьми и внуками. Хотела бы сказать: безутешными, да только, боюсь, они утешились сразу после оглашения завещания... Да, кое-что я забыла: лет за десять до смерти Татьяна овдовела и потом даже как-то встречалась с Онегиным, тоже вдовцом. Оба гуляли с внуками по Летнему саду и вспоминали о былом. Потом собирались встретиться еще раз, да как-то все было недосуг. В общем, все умерли и все было, как всегда! – закончила Дама и заученным движением поднесла к глазам платочек» [40, с. 267–268]. Другие похожие примеры на С. 252, 270 («но я другому отдана и буду век ему верна») и т.д.

³⁷⁹ «Ничего себе птица-тройка, прям у Гоголя угнали!» [45, с. 318].

³⁸⁰ «Одновременно на соседнем пейзаже с видом смиренного кладбища в духе Жуковского разочарованно зашевелилось крайнее из надгробий» [24, с. 66].

³⁸¹ «Один ласково придерживал ему руки, а другой, сноровисто работая деревянной ложкой, начинал его бараньим желудком с кашей по рецепту Собакевича» [40, с. 50].

³⁸² «– Комнатой с пауками? – рассеянно спросил Мефодий.

– С чем, с чем? – цепко переспросила Мамзелькина.

Буслав встревожился. У него возникло ощущение, что он сейчас произнес какое-то опасное для него слово.

– Ну это из Достоевского. Свидригайлов опасался, что вместо вечности будет тесная комната с пауками, – поспешно объяснил он.

– Ишь ты! И сами вумные, и книги вумные читаем! Сам надумал читать али подучил кто? – умилилась Аида Плаховна» [24, с. 338].

Заметим, что Мефодию Буслаеву здесь по тексту 13 лет! Произведения Достоевского изучают в школе несколько позже.

³⁸³ «Она обожала переиначивать песни. Вот и теперь в роли Стеньки Разина явно выступала сама Склепова, Пупперу же, завернутому в пеструю шаль, явно досталась незавидная роль персидской княжны» [40, с. 64].

³⁸⁴ «Сам Бессмертник все отрицает. Впрочем, похищение Василисы Премудрой он тоже отрицал более трехсот лет и лишь недавно сознался, что “одолжил” Василису на некоторое время для проведения курса «костеукальвания»...» [там же, с. 67].

³⁸⁵ «Однако Дымного и Искристого это, видно, мало волновало. С папой Гоярыном у них были своеобразные отношения в духе Тараса Бульбы и его великовозрастных отпрысков» [там же, с. 184].

³⁸⁶ «– Гм... У Склеповой, чью кровать ты унаследовала, было странное чувство юмора. Если перед сном не произнесешь обережное заклинание, ночью кровать перевернется и закроется вон той вот крышечкой... А если попытаешься открыть или даже мечом разрубить – снаружи лягут железные обручи. Про смерть богатыря Святогора читала? Тут та же магия! – пояснила Таня» [там же, с. 249].

³⁸⁷ «Все-таки что ни говори, а Гроттеры почти что самый древний волшебный род. Разве что у Сарданапала род немножко подревнее, да у Медузии, да у деда Мазая.

– У какого-какого деда? – пораженно переспросила Таня.

– О, это могучий маг был! Правда, умер давно уже. Как-то он разом сто черных магов в зайцев превратил необратимым заклинанием, а потом ему совестно стало, и он всю жизнь этих зайцев собирал... – пояснил Баб-Ягун и продолжил» [39, с. 136–137].

³⁸⁸ В главе 2 речь идет о дуэли: «Грызиана, малость поднапрягшая извилины и соскоблившая с них остатки образования, сравнивала Пуппера с Пушкиным и Лермонтовым, а Ваньку – с Дантесом и Мартыновым» [41, с. 81]. *Обращение к прецедентной ситуации.*

³⁸⁹ «На полу шипели, переползали и свертывались клубками заговоренные шланги. Шлангам хотелось поиграть в змею и вещего Олега» [37, с. 162].

³⁹⁰ «– Этот... как его, блин... Бирон, фаворит царицы Анны. Все надеялись, что он окажется злобным, бойким, все-таки всю Россию в кулаке держал, а он тупой как пробка. Сидит и щеки дует, индюк! Не, Иван Грозный был лучше. Живенький такой старичок, подвижный! Пригвоздил посохом звукооператора, когда тот кинулся микрофончик поправлять. Отличный крупный план получился» [43, с. 86].

³⁹¹ «Той же ночью Тане привиделся кошмарный сон, превосходящий ужасом весь сериал вещей снов Веры Павловны...» [32, с. 234].

³⁹² «Соловей О. Разбойник был маленький, широкоскулый и одноглазый. Его левая нога при ходьбе не сгибалась в колене, а нос был сплюснут. Шептались, что эти боевые отметины оставлены Ильей Муромцем. Недаром же у лопухойдов есть на этот счет соответствующая былина» [34, с. 164].

³⁹³ «Тренироваться надо, репетировать, вживаться в роль! Страдать вместе с зайчиком, любить вместе с зайчиком, радоваться вместе с зайчиком! Станиславский с Данченко недаром небо коптили!» [37, с. 311].

³⁹⁴ «Теперь понятно, почему Иван-царевич ездил по Руси на сером волке. Пешком в год бы не пробраться», – думала Таня, вспоминая одну из висевших в кабинете Медузии картин» [43, с. 142].

³⁹⁵ Аллюзия на события советской истории: «А не знают ли ботинки товарища Сталина, почему он позволил германским войскам перехватить инициативу в первый месяц войны?» [там же, с. 84].

³⁹⁶ «Опять мой язык заводит меня за темные леса, за высокие горы, куда и Сусанин польских коммерсантов не водил!» [37, с. 341].

³⁹⁷ «– Ревизор... Помнится, Гоголь писал о чем-то подобном. Ты не забыла, Меди, как третьекурсники привезли к нам Пушкина и молодого Гоголя? Мы еще недоумевали, каким образом они протащили их сквозь Гардарику. Оказалось, что в желудке дракона... Пушкин написал о Буяне, а Гоголь заинтересовался историей Вени Вия. Не стоило позволять ему так много смотреть зудильник, – вспомнила Зуби» [43, с. 25].

³⁹⁸ «Меблированные комнаты "Версаль" помещались на втором этаже, в нижнем же этаже дома № 13 располагалась оптическая мастерская Милька, у которого Чехов заказывал себе пенсне...» [19, с. 94].

³⁹⁹ «В профиль он слегка смахивал на старенького Андрея Болконского, пережившего неприятный эпизод с ядром и отделавшегося легкой контузией» [там же, с. 164].

⁴⁰⁰ «– Да так, вспомнилось тут! Грудь наполеоновского маршала Бернадота, будущего короля Швеции, украшала татуировка: «Смерть королям!» Он обзавелся ею в молодые годы, когда не был еще ни маршалом, ни королем, – сказал Меф, которому Зозо в детстве вместо сказок читала Пикуля». [21, с. 176].

⁴⁰¹ «Уроки он давал умеренно, отдавая предпочтение сочинениям на темы, связанные с магической этикой, и гороскопам различных исторических деятелей, вроде королей Карла IX, Людовика XIV, царя Ивана Грозного и византийского императора Константина Багрянородного...» [40, с. 104].

⁴⁰² «Пора было шевелить лапками, стараясь повторить подвиг упавшей в молоко толстовской лягушки» [27, с. 375].

⁴⁰³ «– Это ж надо сделать из скромного романса на стихи Тютчева такое уродство! Прямо душа радуется! Обокрали великого пиита, можно сказать, на корню! – с радостным удивлением внезапно сказал он, обращаясь к преподавателям» [43, с. 399].

⁴⁰⁴ «Перед Семь-Пень-Дыром стояла шкатулка, очень похожая на ту, с которой некогда ездил по России небезызвестный интуитивный маг-психолог и просто пройдоха Чичиков» [41, с. 40–41].

⁴⁰⁵ «Меня окружают сплошные разбойники! Обличения Али-Бабы» [47, с. 212].

⁴⁰⁶ Неёлов, Е. М. Фольклорный интертекст русской фантастики : уч. пос. по спецкурсу. Петрозаводск, 2002. С. 24.

⁴⁰⁷ Отсылка к запрещённому заклинанию смерти из «Гарри Поттера» – «*Авада Кедавра*» [48, с. 376].

⁴⁰⁸ Дракон команды невидимок Кенг-Кинг, чьё имя является аллюзией на имя персонажа американского фильма про Кинг-Конга [32, с. 259].

⁴⁰⁹ Имеется в виду аллюзия на депрессивный характер ослика Иа – героя советского мультфильма. «Но академик использует особые чернила на крокодиловых слезах, дважды прогнанных через самогонный аппарат гномов. А они способны вызвать прилив оптимизма даже у Мертвой царевны и ослика Иа» [41, с. 162].

⁴¹⁰ Отсылка к «Гарри Поттеру и тайной комнате», понятная из контекста: «Чтобы птиц не обжег Ваньку своим хвостовым оперением, Таня поставила ему на майку большую заплату из всегда холодной кожи василиска» [45, с. 29].

⁴¹¹ «Лучше бы за ногу, бумкая головой об ступеньки! Именно так Кристофер Робин обычно таскал Пуха, – сказала Таня» [37, с. 130].

⁴¹² «Как-то раз питекантроп нагрязнул даже с легендарным Серебряным Копытцем, невесть откуда взявшимся на Буяне...» [41, с. 112].

⁴¹³ «Прощай, Таня! Я послать тебе перо птицы Феникс...» [35, с. 56].

⁴¹⁴ «Твой дядя Герман, конечно, колоритный типчик. Вон он зеленый какой. Все-таки кровь дает о себе знать. Он был бы крайне удивлен, но знаменитый вампир граф Дракула – его родной прапрадедушка» [39, с. 148].

⁴¹⁵ Поцелуй «де Мента», воскрешающий в памяти «дементоров» Дж. Роулинг [40, с. 308, 354].

⁴¹⁶ Дракон Гоярын – отсылка к сказочному дракону Змею Горынычу: «... это сам Гоярын, грозный боевой дракон» [39, с. 128].

⁴¹⁷ «Магический мир стоит на трёх слонах, а три слона на черепахе» [32, с. 173].

⁴¹⁸ «?» – Слушай, а почему у них все эльфы в рабских ошейниках?» – спросил Ванька по дороге у Ягуна» [37, с. 243].

⁴¹⁹ «Прикованный в коридоре оборотень дружелюбно зазвенел цепью и заявил, что его скоро освободят, потому что шерсть на носу почти пропала.

– Когда я совсем выздоровлю, поиграем в Красную Шапочку? – предложил он, пуская клейкие пузыристые слюни» [там же, с. 294–295].

⁴²⁰ «Даф вздрогнула. Она слышала, что любая часть древнего чудовища, супруга Ехидны и родителя Химеры, смертельно опасна для стража света» [19, с. 274].

⁴²¹ «Химера, змеинный хвост у которой никак не желал заживать, неплохо прижилась у Тарараха» [40, с. 54].

⁴²² «Циклопы грустно вздыхали, вспоминая о виноградниках и овечьих стадах своего родного края» [там же, с. 105].

⁴²³ «Кот-в-сапогах: “Главное в сапогах – шпоры”» [24, с. 342].

⁴²⁴ «Аргус – многоглазый великан-страж – защита. Признаться, он так огромен, что я в первую секунду перепутал его с драконом» [40, с. 336].

⁴²⁵ «– Прощай, Мардоний! Пока, Ург! Прощайте все, кого я не увижу! Тань, я жду тебя! Пожалуйста, не задерживайся здесь! – сказал И-Ван, от которого, как от *чеширского кота*, остались уже одни *говорящие губы*» [31, с. 398].

⁴²⁶ Отсылка к книге М. Ю. Мокиенко «Как Бабы-Яги сказку спасали» [48, с. 85].

⁴²⁷ «На дубе, загадочно улыбаясь, сидела птица Сирин» [40, с. 45].

⁴²⁸ «Здесь, на небольшой проплешине... рос Лукоморский дуб. Некогда по его золотым цепям, заводя песнь и говоря сказки, разгуливал кот Баюн» [там же, с. 129–130].

⁴²⁹ «Кажется, дождь собирается, – сказал он голосом Пятчакка» [41, с. 118].

⁴³⁰ «Таня забралась на конька, ухватившись руками за его уши, а Ванька запрыгнул сзади, на круп, обхватив Таню руками. Конек-горбунок, почти полностью скрывшийся под своими седоками, оттолкнулся копытцами от ступени лестницы и, топчя змей и тарангулов, пронесся через Зал Двух Стихий» [39, с. 376].

⁴³¹ Метатекстуальная отсылка к сюжету русской сказки: «Щука пристально посмотрела на Гуно водянистыми глазами. Похоже, Гломов произвел на нее приятное впечатление.

– Юноша, умоляю, будь моим щуком! – взмолилась она.

– Не понял! – сказал Гуня.

– Меня всегда тянуло на дураков!.. Это у нас наследственное! Взять хоть Емелю, кавалера моей бабушки!.. Тоже ведь не гений был, а в люди пробился! На царевне женился, на царство сел!.. Ах, если бы ты знал, как долго я тебя ждала!» [41, с. 146–147].

⁴³² «Теперь понятно, почему Иван-царевич ездил по Руси на сером волке. Пешком в год бы не пробраться», – думала Таня, вспоминая одну из висевших в кабинете Медузии картин» [43, с. 142].

⁴³³ «– Весьма пронизательно! – воскликнула Гробулия, размышляя, насколько к царскому двору Пламмельбурга подходило определение “левый”. – Я действительно фрейлина и действительно сбежала. Иногда я кажусь сама себе Колобком, который только что грохнул лису и теперь в розыске» [31, с. 331].

⁴³⁴ «— Избушки на Курьих Ножках — очень редкий мифологический вид, относящийся к роду зооморфных бесфундаментных строений. Новая избушка может вылупиться не чаще, чем раз в сто лет. В лесной полосе России — а больше нигде они не обитают — их осталось так мало, что они давно занесены в Охранную книгу. Именно поэтому, привлекая внимание к этому уникальному виду, в Тибидохсе и решили проводить ежегодные смотры» [48, с. 61].

⁴³⁵ Интертекстоним «лестница» содержит отсылку к труду Иоанна Лествичника «Лествица». См., напр.: «В миг, когда над крышей дальнего дома стал проявляться розовый ободок, что-то легко и неуловимо подудло Ирке в глаза. Она моргнула и в тот краткий момент моргания, когда глаза ее были закрыты, внезапно увидела начало длинной, из тысяч и тысяч ступеней, прозрачной лестницы, уходившей ввысь. Она, Ирка, стояла у самого ее подножья, шагах, быть может, в трех от первой из ступеней. Ирка от неожиданности распахнула глаза, а когда вновь, секунду спустя, закрыла их уже специально, то вместо лестницы увидела лишь обычную черноту. Сколько она после ни моргала и ни стояла с закрытыми глазами, лестницы так и не увидела. Все, что у Ирки осталось, – это та первая, захваченная памятью яркая картинка. Диск солнца уже приподнялся над домом».

Или:

«– Если совсем коротко, то на площадке начинается прямая лестница из человеческого мира в Эдем! Ты понимаешь, как это важно? Уничтожить лестницу нельзя, но можно осквернить. Каким унижением это будет для всех, кому дорог свет! Какое торжество для врага, плюнувшего в самую душу!» [18].

⁴³⁶ «Ванька утверждает, что не существует магии светлой и темной, как нет дубины доброй и дубины злой. Есть просто дубина. Ты заводишь ее вроде как для того, чтобы отбиваться от разбойников, но через короткое время странным образом обнаруживается, что в разбойники попало все человечество... Даже если тебе кажется, что ты наказываешь кого-то за дело, все равно в конечном счете это оборачивается во вред и тебе, и ему. А чем все это оплачивается, по Лысой Горе хорошо заметно» [30, с. 342].

⁴³⁷ «В поисках комнаты, где жил Ванька, Таня обратилась к сидящему за конторкой эльфу. Эльф ничего не ответил, продолжая меланхолично жевать. Таня задала вопрос повторно. Эльф сердито посмотрел на нее и на мгновение приоткрыл рот. Таня заметила в зубах у него носок. Поняв, что у него стирка, Таня не стала ему мешать» [37, с. 295].

См. также: «– Слушай, а почему у них все эльфы в рабских ошейниках? – спросил Ванька по дороге у Ягуна.

– Тшш! Ты же в стране победившей магократии! Здесь и у пяток есть уши. Где ты видишь ошейник? Называй его просто ожерельем.

– Но все-таки?

– Для них это вопрос менталитета. Они основывают всякие общества, проводят совещания. Вообрази: бац – и рабство отменили! Целая куча защитников обездоленных сразу останется без работы. Некому будет выкрадывать носки, совершать благородные поступки и всякое прочее в том же духе» [там же, с. 243].

⁴³⁸ См., напр.: «В Тибидохсе никому не запрещалось рисовать на уроках. Ну скажите, разве это плохо, если у вас по тетради, изредка перескакивая со страницы на страницу, будут бегать тридцать четыре пожарника с лестницами и топорами? А носиться они будут обязательно, потому что все рисунки, сделанные магом, моментально оживают. Иногда даже раньше, чем им успеют дорисовать уши, волосы и ноги. И это самое неудобное. Попробуй дорисуй каску пожарнику, который носится по странице как угорелый» [34, с. 100].

⁴³⁹ «Это у иностранцев все просто. Накопил зеленых мозолей, купил метлу – и летай себе до посинения. Надоела одна метла – купил другую. У нас такой фокус проходит только с пылесосами, да и то не всегда. Нет, только на своем предмете ты будешь чувствовать себя достаточно свободно!» [41, с. 164].

⁴⁴⁰ «Прощай, Таня! Я посылаю тебе перо птицы Феникс, чтобы ты изредка вспоминать обо мне. Директор моей школ Даун Фон Лабрадор (у него такой фамилий, потому что он немец) упал в обморок, когда увидел, что я ощипал его любимый Феникс» [35, с. 56].

⁴⁴¹ «Перед ней лежала открытая тетрадь. По тетради, изредка брезгливо окуная кончик в чернильницу, скользило хвостовое перо птицы Феникс, которую некогда оципал сам ГЭПэ. Перо было удобным – его не нужно держать в руке, чтобы оно писало. Достаточно отслеживать перо взглядом, изредка переводя его на чернильницу. Таня, не удержавшись, изменила своим правилам и приняла подарок, подумав, что теперь у нее будет три хороших пера: одно – Финиста – Ясного сокола, другое – Ванькиной жар-птицы и третье – Гурочкиного Феникса» [там же, с. 52–53].

⁴⁴² Волшебная палочка имеется только у призрака Отставной Феи [19].

⁴⁴³ «Данный магический контрабас создан знаменитым волшебником Феофилом Гроттером в середине XVII века и использовался им как для полетов на Лысую гору, так и для тонкой магии. В качестве материала использованы палубные доски Ноева Ковчега, а внутри полого грифа помещена Веревка Семнадцати висельников, обрывавшаяся всякий раз, когда должны были казнить невинного.

Контрабас позволяет совершать практически все магические действия, связанные с превращением, телепатией, левитацией, телекинезом, заклятием, изгнанием нежити и снятием порчи. Однако главное его назначение – скоростной полет» [39, с. 96–97].

⁴⁴⁴ Гаммельнский крысолов играет на дудочке; Царица Ночи в опере Моцарта наделяет Принца волшебной флейтой; вампир Лестад из книги Э. Райс играет на скрипке; волшебная дудочка фигурирует в сказке В. Катаева «Дудочка и кувшинчик» и т.п.

⁴⁴⁵ «Горячий питекантроп взмахнул шпагой маршала Даву» [19, с. 16].

⁴⁴⁶ «Страж света без флейты так же невозможен, как страж тьмы без меча и дарха. Не расставайтесь со своими флейтами ни фнем, ни фёчью. Музыка ваших очень замечательных флейт может творить чудеса. Астролябий, фдруг мой, будьте очень любезны, продемонстрируйте нам маголодию трансформации, которую мы проходили вчера! – восторженно повизгивала Шмыгалка» [там же, с. 126].

⁴⁴⁷ Аллюзия на сказку Э. Т. А. Гофмана и на шаблоны американской внешней политики: «Разобравшись с бунтовщиками, боевой отряд займет позиции и будет ждать. Через сутки мы пришлем магоносец “Крошка Цахес” и поставим его здесь, в бухте, чтобы Лысая Гора не рыпалась...» [35, с. 306].

⁴⁴⁸ В волшебные сани Деда Мороза впряжены три белые кобылицы – Вьюга, Метель и Пурга...» [45, с. 318].

⁴⁴⁹ «Она дошла до сквера и извлекла из кустарника детскую лошадку-качалку, расписанную хохломскими узорами» [39, с. 33].

⁴⁵⁰ «“Основу магии ботинок составляет тяга земная, котомка с которой осталась в магическом мире со времен богатыря Святогора. Замысел изобретателей – впоследствии не оправдавшийся – состоял в том, чтобы пленить с их помощью Ту-Кого-Нет. Признаны самым неудачным магическим изобретением на Лысегорской Выставке Магии 1566 года...” – продолжала читать Хозяйка Медной Горы» [31, с. 354].

⁴⁵¹ «А, узнаю! Личный автомобиль маршала Пауллоса» [24, с. 107].

⁴⁵² Ковёр-самолёт, на котором летают африканские бабаи. Их тренер курит кальян и пьёт кофе [34, с. 300, 308].

⁴⁵³ «Жертвенная чаша с пространственными рунами. И принадлежит она Стихиарию... Стихиарии нигде не утрачивают памяти и везде сохраняют свою магию. Я не назвала бы их богами, скорее уж это злые божки из извращенного отражения, живущие по своим законам. Однако с ними лучше не связываться. Они коварны как шакалы и нарушают клятву всегда, когда появляется подходящий случай... Стихиарий не имеет ни формы, ни материи. Он не имеет ничего, кроме изворотливости, злобы и этой чаши, которая переносит его из мира в мир. Самостоятельно они перемещаться не могут...» [31, с. 357].

⁴⁵⁴ «Бывшая точка выросла до двух ладоней и различалась во всех подробностях. Это был драккар, ладья викингов. Нос ладьи изгибался в форме драконьей головы. В драккаре было нечто грозное, уверенное, но вместе с тем и пластичное, смягченное. Это был дракон, но в то же время будто и лебедь» (URL: http://loveread.me/read_book.php?id=25029&p=68 (дата обращения: 22.07.2017)).

⁴⁵⁵ «Чем-то Книга Смерти напоминала телефонный справочник, потому что, листая страницы, академик деловито бубнил:

– Бах... Барбаросса... Брамс... Где же это? Варнава... Гумбольт... Гиннесс... Грабарь... Гроттер! Странно... очень странно...» [41, с. 293].

⁴⁵⁶ «Магическое кольцо бывает одно на всю жизнь» [39, с. 157]. Лишившись кольца, волшебник теряет свои магические способности.

⁴⁵⁷ «Занятно, на что способно чёрное кольцо Аида. Говорят, подземный царь одалживал его самой Смерти, когда та сдавала свою косу в заточку» [32, с. 340].

⁴⁵⁸ Аллюзия на поступок Фродо из «Властелина колец»: Ванька отказался от волшебного кольца (в 10-й главе книги «Таня Гроттер и болтливый сфинкс» [30]).

⁴⁵⁹ «Впервые тема Грааля (священной чаши) появляется в 1190 г. в произведении французского поэта Кретьена де Труа «История Грааля» (см.: Чаша Грааля // Мифологическая энциклопедия. URL: <http://myfhology.info/magik-things/magik-graal.html> (дата обращения: 21.07.2017)).

⁴⁶⁰ «Малюта Скуратофф достал из-за пазухи небольшой мешочек, а из мешочка острую кость.

– Вот он, обломок берцовой кости Каина. Помнится, я заплатил за него очень дорого. Миленский артефактик как раз на случай встречи с некромагами, – сказал Малюта и, запульсировав носиком, сделал в воздухе два быстрых движения крест-накрест» [35, с. 419].

⁴⁶¹ «– Посох. Зербеган крайне редко с ним расстается, – ответил он.

– Посох? Как трогательно! Дело Гэндальфа живет и процветает? – не выдержала Великая Зуби» [43, с. 30].

⁴⁶² «Гуны в доспехах Ахилла» [там же, с. 219].

⁴⁶³ «Именно поэтому Верка летала в шлеме Ахилла и нагруднике Патрокла» [45, с. 32].

⁴⁶⁴ «Ноев ковчег. Один из древнейших артефактов. Корма из ливанского кедра. Остальная часть ковчега изготовлена из магических деревьев, существовавших на Земле до великого потопа и позднее не возобновившихся. По преданию, эти деревья, в свою очередь произошедшие от деревьев эдемского сада, умели говорить, передвигаться и содержали огромные запасы волшебства.

При строительстве ковчега Ноем использован эффект пятого измерения. Изнутри ковчег значительно больше, чем снаружи. Представляет собой лабиринт с большим количеством отдельных помещений, способных вместить до 100 000 видов различных живых существ. После окончания великого потопа долгое время использовался как хранилище магических предметов. Позднее большая часть ковчега была сожжена молнией во время великой грозы, насланной ЧдТ и продолжавшейся полтора года» [41, с. 32–33].

⁴⁶⁵ «Номер второй! Минотавр. Полузащита. Брр! Никогда прежде не встречал бычью голову на таком мощном человеческом торсе!.. Летает на ковре из нитей Ариадны» [40, с. 332].

⁴⁶⁶ «И вот оно – не ведающее промаха копьё Аполлона!» [48, с. 415].

⁴⁶⁷ «Похищен зеркальный щит Персея, позволяющий любому, кто им владеет, оставаться неуязвимым для любых видов магии» [40, с. 66].

⁴⁶⁸ «Эти амулеты были позаимствованы у темной колдуньи Цирцеи, проживавшей в небольшом уютном особнячке на побережье» [там же, с. 153].

⁴⁶⁹ «Не пойму только, каким образом Геракл держится в воздухе... Ага, пояс Ипполиты!..» [там же, с. 331].

⁴⁷⁰ «Гермес. Был у греков богом, выполнял кучу секретных поручений, окончательно затуманивших его основное предназначение. Крылатые сандалии, лукавая улыбочка. Вот уж поистине ускользающая личность» [там же, с. 333].

⁴⁷¹ «Пуговица, вырезанная из кости грозного Тифона, покровителя первомрака, была заговорена так, что служила одному только Тухломону» [19, с. 278].

⁴⁷² «Он дважды обошел вокруг зеркала в поисках, нет ли где подсказки краской или карандашом – пожилые маги охотно подписывают артефакты, опасаясь в ответственный момент забыть, как ими пользоваться, – но ничего не нашел и наудачу выдал из Пушкина:

– Свет мой зеркальце, скажи да всю правду доложи...» [35, с. 393].

⁴⁷³ «На ней... спал в Кремле Гришка Отрепьев – Лжедмитрий – пока его прахом не зарядили пушку и не выстрелили в сторону польских границ» [27, с. 86].

⁴⁷⁴ «Перун и его молот. Он отбирает у каждого главное, что у того есть. Не убивает, а дает негативный поворот судьбе» [40, с. 317].

⁴⁷⁵ «Карандаш у Шурасика был особенный – с грифелем, сплетенным из семи последних солнечных лучей перед полным затмением, – тем самым, о котором упоминается в “Слове о полку Игореве”» [45, с. 33].

⁴⁷⁶ «А в руках у нее будет яйцо с моей смертью! – сказал Кощеев» [37, с. 354].

⁴⁷⁷ «Последние слова медальон произнес совсем тихо и с большими паузами» [31, с. 355].

⁴⁷⁸ «Ключ короля воров. Маленький бронзовый ключ, завершающийся свистком с головой ласки, открывает все магические и немагические двери. В случае, если за дверью притаилось нечто опасное или она защищена смертельной магией, ключ нагревается в руках так, что невозможно держать его. Принадлежал королю воров Друиду Первому и его потомкам. Утрачен в 1779 году в замке Борнхольм при попытке открыть потайной проход в Потусторонний Мир, замаскированный под турецкий ковер. В настоящее время существует множество подделок, однако поддельными ключами можно открыть лишь некоторые наименее защищенные двери» [там же, с. 352].

⁴⁷⁹ «Бойся браслетов повиновения и тех, кто носит их! Браслетоносцы не имеют власти над своей волей» [там же, с. 359].

⁴⁸⁰ «Гробыня дрыхла на своей кровати, накрытая с головой Черными Шторами, которые ухитрились-таки сползти с карниза. Вредные Шторы противенько хихикали. Должно быть, они подглядывали Гробынины сны, чтобы завтра целый день, летая по школе, показывать их всему Тибидохсу» [39, с. 358].

⁴⁸¹ «Один из важнейших артефактов, известный как пенсне Ноя, наделенный рядом уникальных волшебных свойств» [41, с. 33].

⁴⁸² «Свиток желаний или еще точнее: *свиток мелких желаний*. Его изобрел маг-алхимик Бругус. Просто маг, заметь, не страж. В собственной мастерской он произвел тысячи таких свитков и наладил

торговлю на рынке в Скаредо. Стоили они недорого, поскольку служили для исполнения ерундовых желаний. Найти потерянные ключи, избавиться от бородавки, заставить охрипнуть соседскую собаку, которая достала своим лаем... Чтобы желание исполнилось, достаточно было записать его на свитке, а после бросить свиток в огонь. Единственная оговорка: поленья должны были быть березовыми. Свиток сгорал – желание исполнялось» [24, с. 144].

⁴⁸³ «Карта Хаоса, которая изменяется вместе с самим Хаосом» [13].

⁴⁸⁴ «– Ну а если ожерелье дриады раздобыть – это как рыбу, чуток подпорченную, в морозилку засунуть. Все процессы в эйдосе законсервируются. Замрет как есть на долгие годы. Даже если тебя убьют, мрак его не скоро получит, хотя бы Лигул к ней из-под земли тоннель прогрыз, – лукаво продолжала Плаховна.

Арей старался не смотреть на нее. Старуха читала его как открытую книгу.

– Да только тут какая штука! – коварно продолжала Мамзелькина. – Не только темнеть, он и светлеть не сможет! Сил-то от бусины у него не прибавится. Консерва она консерва и есть! Мумия-то фараонова не сказать что гнилая – так ведь и жизни в ней нет!...» [28].

⁴⁸⁵ «Вы в Книге Семи Дорог. В нашем мире возможно все. Даже то, что невозможно... Бессмертны здесь только мы трое...» [16, с. 356].

⁴⁸⁶ «Отвратительная, вязкая жидкость, в которой отражались все предметы этого мира и все живущие в мире, кроме того единственного, кто смотрел в котел. Это и было жидкое зеркало некромага Тантала» [46, с. 141].

⁴⁸⁷ «Эйдос не имеет веса, формы. Или имеет. Маги спорят об этом уже несколько тысяч лет. Авессалом Приплюснутый считал, что эйдос — это невидимый драгоценный камень, который в тысячу раз ценнее любого алмаза, даже самого крупного. Экриль Мудрый был уверен, что это второе, главное сердце, которое управляет биением первого сердца. Гуго Хитрый туманно утверждал, что эйдос — это “то *есть*, которого *нет*”. Другими словами, эйдос не существует до тех пор, пока его существование не будет осознано каждой конкретной личностью. Только тогда он появляется. Однако большинство ученых, к которым относится и ваш покорный слуга, сходится во мнении, что эйдос есть у каждого, вне зависимости от того, осознает он это или нет. Эйдос похож на маленькую голубоватую искру или песчинку. Эта искра имеет огромную, ни с чем не сравнимую силу, именно она приобщает нас к вечности и не оставляет после смерти в гниющей плоти. Эйдос — вечная частица бытия, часть Того, Кто создал нас словом. Его не уничтожит ни дивизия горгулий, ни атомный взрыв, ни гибель Вселенной — ничто. И эту силу имеет даже один эйдос» [19, с. 12–13].

⁴⁸⁸ «Дарх – это не побрякушка... Дарх можно снимать только с поверженного врага, и то не срывать, а срубать его, перерезать цепочку!» [там же, с. 67].

⁴⁸⁹ Русская школа магии на острове Буяне.

«– А Тибидохс – это что такое? Вроде интерната? Или института волшебства?

– Тибидохс... э-э... это школа. Совершенно особенная школа, – пояснил Баб-Ягун» [39, с. 145].

⁴⁹⁰ В названии содержится аллюзия на радио-спектакль по известному роману советского писателя Л. Лагина «Старик Хоттабыч», в котором звучит фраза-заклинание «трах-тибидох, тах-тибидох, ух-тибидох, трох-тибидох, тибидох-тибидох-тибидох!»

⁴⁹¹ Полное название школы «ТИБИДОХС – ШКОЛА МАГИИ ДЛЯ ТРУДНОВОСПИТУЕМЫХ ЮНЫХ ВОЛШЕБНИКОВ. БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ ОТДЕЛЕНИЯ» [там же, с. 207].

⁴⁹² «Комиссия при губоно сортировала этих “дефективных”, или “трудновоспитуемых”, как называли тогда испорченных улицей ребят, и оттуда эта пестрая публика распределялась по новым домам.

Так появилась особая сеть детских домов-школ, в шеренгу которых стала и вновь испеченная “Школа социально-индивидуального воспитания имени Достоевского”, позднее сокращенная ее дефективными обитателями в звучное “Шкид”» [131].

⁴⁹³ «“Неужели это хваленый Магфорд? Всего лишь?” – с удивлением подумала Таня.

Снижаясь, она начала вглядываться. Она увидела длинное извилистое строение этажа в четыре, со многими переходами и галереями, с красной крышей, которая сверху казалась изломанной, как спина ползущего змея. Вокруг основного корпуса были разбросаны мелкие домики. И все это тонуло в молочном тумане. Единственное, что радовало глаз, было большое драконбольшое поле с десятком просторных ангаров» [37, с. 231–232].

⁴⁹⁴ «– Исчезающий Этаж! – разом воскликнули Таня и Баб-Ягун.

– Точно, – подтвердил Ванька. – Кто-то бывает на Исчезающем Этаже и даже ухитряется возвращаться оттуда. Хотел бы я знать, как ему это удается?» [34, с. 222].

⁴⁹⁵ Семантика выражения «дать дуба» соответствует семантике особой тюрьмы у Дж. Роулинг, в которой из персонажей дементорами вытягивается жизненная сила: «В Дубодаме очень быстро старятся и умирают...» [41, с. 268].

⁴⁹⁶ Тюрьму Дубоданм называют ещё Аздуваном. См., например: «– Я не всесивен и вешаю далеко не все! Пвеступение есть пвеступение! Аздуван его не отпустит! – виновато сообщил Хадсон» [там же, с. 401].

⁴⁹⁷ Тюрьму Дубоданм называют ещё Аздураном (см., напр.: [там же, с. 326]). Или: «– Уф! Старухи нет... И как же нам теперь вытянуть Ваньку из Аздур?! – начал Ягун» [там же, с. 388].

⁴⁹⁸ Семантика слова Азкабан складывается из значения двух слов: Алькатрас (тюрьма) и Аваддон (с евр. – «место гибели» или «глубины ада»).

⁴⁹⁹ Он в сюжете Емца выполняет ту же функцию, что Запретный лес у Дж. Роулинг, являясь местом локализации (по В. Я. Проппу) значительного количества волшебных существ [32, с. 84].

⁵⁰⁰ Слова оборотня Халявия: «Вы-то сами не из циклопих будете, мамаша? Нет? А то у нас в Трансильвании бродят по лесам эдакие фифы, зубы вышибают» [45, с. 21–22].

⁵⁰¹ Отсылка к историческому факту – встрече советских и американских войск на Эльбе в 1945 г.: «Встреча на Эльбе! Два Бульона, два уникама! Только один Готфрид и герцог, а второй так себе! – вполголоса съехидничал красавчик Жора Жикин» [41, с. 199].

⁵⁰² «Я Герострат! Я спалил храм Артемиды! – выл Халявий» [45, с. 59].

⁵⁰³ «Уж не надеется ли горбун с его помощью попасть в Храм Вечного Ристалища, расположенный в Срединных землях, между Эдемом, где обитают стражи света, и Аидом, где находится Канцелярия стражей мрака?» [19, с. 19].

⁵⁰⁴ «Остров Буян вздыбится над океаном узкой скалой, на том же месте, где сейчас Большая Башня, откроется ход в Потусторонний Мир, где царствует Аид. И будет это огромная мраморная лестница, по которой понесет свои воды река Лета...» [40, с. 382].

⁵⁰⁵ «– На море-окияне, на острове Буяне, есть бел-горюч камень Алатырь» [45, с. 147].

⁵⁰⁶ «В “Голубиной книге” ясно сказано, что посреди моря-океана, на острове Буяне, лежит пуп земли, всем камням отец, бел-горюч камень Алатырь, и растет на нем мировое древо, и текут из-под него целебные ключи...» [45, с. 197].

⁵⁰⁷ «Вечная река Лета» [41, с. 242].

⁵⁰⁸ «Депресняк, обладавший характером милым и приятным, как сам Тартар...» [24, с. 9].

⁵⁰⁹ «По слухам, на Лысой Горе раскинулся целый город, населенный магами и нежитью. Даже вампирам и тем разрешалось там бывать. О том, что происходило в этом городе, ходила слава самая дурная, что, естественно, только повышало интерес к этому месту» [45, с. 225].

⁵¹⁰ «Таня пошла через рощицу. Здесь, на небольшой пропешине, точно единственный волос на макушке у прежнего профессора Клоппа (нынешний малютка был курчав просто до безобразия), рос Лукоморский дуб. Некогда по его золотым цепям, заводя песнь и говоря сказки, разгуливал кот Баюн» [40, с. 129–130].

⁵¹¹ «Соседняя с ней Башня Призраков дымится...» [39, с. 122].

⁵¹² «Из подъезда многоэтажного дома на Рублевском шоссе вышел высокий сутулый человек в сером пальто» [19, с. 5].

⁵¹³ «Дом номер 13 на Большой Дмитровке, выстроенный прочно, но скучно, уже почти два века тарачился небольшими окнами на противоположную сторону улицы... Когда-то на том же самом пространстве... стояла церковь воскресения в Скоромошках» [там же, с. 92–93].

⁵¹⁴ «Северный бульвар медленно погружался в объятия вечера» [там же, с. 38].

⁵¹⁵ «Странные дела творятся в Датском королевстве! – буркнул он» [27, с. 406].

⁵¹⁶ «После нежитеведения все отправились на обед, который проходил обычно в Зале Двух Стихий – единственном помещении Тибидохса, способном вместить одновременно несколько сотен человек. “Темное” отделение Тибидохса собиралось на своей половине, а “светлое” на своей. Преподаватели, как белые маги, так и черные, спускались сверху по лестнице атлантов, а внизу примыкали уже каждый к своему отделению. Со “светлыми” учениками сидели академик Черноморов, Меду-зия, Ягге, а с “темными” – Зубодериха, профессор Клопп и тренер по магическому пилотажу Соловей О.Разбойник. Завуч Поклеп Поклепыч, как маг-универсал, использующий как белые, так и темные заклинания, ходил туда-сюда, не опасаясь пламени» [39, с. 269–270].

⁵¹⁷ «Счастливо избежав ловушки, Шурасик пролистал журнальчик, застенчиво закрывая глаза при виде объявлений ведьмочек из квартала Красных Шапочек (“Обжигающий сглаз по зудильнику! Вы оплачиваете только межмагородный звонок!”), прочитал пару статей развлекательного содержания и занялся изучением нового каталога магических хохмофактов, на производстве которых специализировались многочисленные мастерские Лысой Горы» [41, с. 206].

⁵¹⁸ «Из-за женщины по имени Елена пала великая Троя»... [40, с. 305].

⁵¹⁹ «Неожиданно Тарахах, словно вспомнив о чем-то, помрачнел.

– Вот еще что, ребята. Не суйтесь в подвалы и другим скажите, чтоб не лазили.

– Вы о Замурованном Подвале, там, где волос? – спросил Ванька.

Тарахах покачал головой:

– Не... туда вы так и так не сунетесь: там все ходы перекрыты. Я о нижних подвалах говорю, там, где Жуткие Ворота... Что-то они дрожать последнее время стали: будто прорывается кто с той стороны» [39, с. 276–277].

⁵²⁰ «Здесь все какое-то... ненастоящее! – выпалила Дафна.

Пальцы Дункена сжались, запутавшись в бороде. Дафна поняла, что случайно нашарила их больное место.

– А что такое “реальность”? Зачем нам мир, где мы, некроманы, никто? Забиваемся в щели? Прячемся в леса? Да, мы сотворили свой мир, где все существует по нашим законам! Здесь мы – боги!» [16, с. 358–359].

⁵²¹ «– Можешь не рассказывать мне про Скаредо, маг. Я прожил в этой школе не меньше века, и все происходившее в ее худшие часы и дни происходило на моих глазах... Когда школа в Скаредо опустела и там не осталось никого, кроме нас, призраков, и горстки трепещущей от ужаса нежити, мне пришлось перебираться в Тибидохс. Я не бежал с корабля, я не крыса. Просто корабля не стало. Признаться, после Скаредо, с его ренессансным великолепием, Тибидохс первое время казался мне совсем убогим и провинциальным» [35, с. 48].

⁵²² Разделение онимов на классы в зависимости от объектов номинации приведено в издании [71].

⁵²³ См. также: «Вот что натолкнуло меня на создание мистерии с трансформированным сюжетом «Кол и Бок»! Колобок бьет лису колом в бок – это же находка, а? – вскрикивал он, обращаясь к двум пожилым дамам, завитым как барашки» [27, с. 128].

⁵²⁴ Здесь одновременная отсылка к сказке А. Н. Толстого и роману А. Дюма «Двадцать лет спустя».

⁵²⁵ Аллюзия на рекламные названия медицинского характера, появившиеся в России в 1990–2000-е годы [39, с. 35].

⁵²⁶ Аллюзия на название фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана» [45, с. 388–389].

⁵²⁷ Здесь прослеживается отсылка к детским «садиистским» стишкам. См. также: «Она еще немного подтянула струну. Раздался скрип, шум, шипение радиоволн, а потом контрабас внезапно пискнул детским голосом:

– Выпьешь горький дихлофос – кирпичом получишь в нос! Колдуй, леший, колдуй, дед, – пулеметов лишних нет!.. Ой, мамочки, меня засекали... Где мои невидимые кроссовки и летающая шапка с ушами?» [39, с. 120].

Или: «Четыре на верёвочке... Четыре на ниточке» [там же, с. 102].

⁵²⁸ Под ними мы понимаем высказывания, утратившие связь с источником, однако бытующие в виде штампов в национальном лингво-когнитивном пространстве.

⁵²⁹ Гальперин И. Р. Стилистика английского языка: На английском языке. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1981. С. 187.

⁵³⁰ Муратова Е. Ю. Терминологические проблемы в теории интертекстуальности [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7709/%D0%95.%D0%AE.%20%D0%9C%D1%83%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 16.07.2017).

⁵³¹ К эксплицитным цитатам мы отнесли цитаты, приводимые автором с антропонимическими интертекстонами – прецедентными именами, указывающими на автора цитаты или на персонажа.

⁵³² Отсылка к вечному образу, появляющемуся во многих произведениях, от Лопе де Вега до наших дней [40, с. 299].

⁵³³ Таня Гроттер сирота, как и Золушка. В сказке мачеха даёт девушке испытание перебрать крупу. Существует несколько версий того, что же на самом деле перебирала Золушка (просо, мак, горох или чечевицу) [39, с. 52].

⁵³⁴ Слова Скарлетт О’Хары из романа М. Митчелл «Унесённые ветром»: «Она научилась говорить себе: “Я не стану думать об этом (или о том) сейчас – это слишком неприятно. Я подумаю об этом завтра”».

⁵³⁵ Здесь аллюзия на сентенцию И. Канта: «Один, глядя в лужу, видит в ней грязь, другой – отражающиеся в ней звезды» [30, с. 194].

⁵³⁶ Отсылка к реплике Джеймса Бонда – героя западных фильмов об агенте 007 («Меня зовут Бонд. Джеймс Бонд»), дополненная указанием на контекст – сюжет фильма.

⁵³⁷ Здесь идёт речь о влюблённости Гарри Поттера в Чжоу Чанг из книги «Гарри Поттер и кубок огня» [40, с. 289].

⁵³⁸ Гарри Поттера называли мальчиком, который выжил. Мальчик, Который Выжил» (англ. The Boy Who Lived) – первая глава первой книги о Гарри Поттере «Гарри Поттер и Философский камень» [45, с. 395].

⁵³⁹ Действительно, летом все юные ученики Хогвартса разъезжаются по домам [34, с. 338].

⁵⁴⁰ «–Надо же... Это действительно ты, а то, знаешь ли, бывают очень правдоподобные призраки. Просто до невероятия правдоподобные. Между прочим, недавно я читал забавную книжечку. Там, э-э, упоминалось имя одной волшебницы, которая тоже не боялась дэва... Разумеется, я имею в виду Ту-Кого-Нет... – задумчиво произнес он.

– НЕТ! – крикнула Таня. – НЕТ! Я НЕ ОНА!

У Тани закружилась голова. Ее захлестнули ужас и негодование. В ушах у нее вновь зазвучал забытый наждачный смех. В пустых глазницах мертвой волшебницы вспыхнул огонь. Сухая рука коснулась ее щеки.

Ты – это я! Я – это ты! Признай это! Мне нужно только твое тело. Впусти меня! Иначе я не смогу воплотиться!

– НЕТ! Я НЕ ЧУМА! Уходи прочь! Уходи! – еще раз крикнула Таня» [45, с. 213].

⁵⁴¹ Хадсон называет её «Аздуван» (намек на Азкабан) [41, с. 401].

⁵⁴² Маркированная цитата, отсылающая к тексту Данте («Божественной Комедии») [там же, с. 364].

⁵⁴³ Данное выражение стало в современности крылатым. Однако оно восходит к другим изречениям. Английский писатель 18 века Джеймс Босвелл в одной из своих биографических книг приводит фразу: «Ад вымощен добрыми намерениями». До него Джордж Герберт, англиканский священник, высказывался: «Ад полон добрыми намерениями».

⁵⁴⁴ Видоизменённая цитата с заменой компонентов из «Гамлета» У. Шекспира [19, с. 356].

⁵⁴⁵ «Древнегреческий отдел мрака вначале распался на множество подотделов: Афинский, Фивский, Спартанский, Смирнский, Пилосский, Аргосский, Дельфийский и другие. Каждый отдел погряз в собственном пороке: в Спарте сражались и отсекали дархи, в Афинах философствовали, в Дельфах трех слов не могли связать, не напустив тумана. Начальники отделов перессорились между собой, в войнах местного значения уложили кучу комиссионеров, восстали стгоряча на Кводнона и в полном составе отправились в Тартар раздувать лаву. Грецию же отдали вначале персидскому отделу мрака, а затем римскому» [24, с. 103–104].

⁵⁴⁶ Примечательно, что обе цитаты относятся к крылатым выражениям.

⁵⁴⁷ В Экклезиасте: «Во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь. (Екк. 1:18)».

⁵⁴⁸ Здесь аллюзия на слова А. П. Чехова к литератору А. Лазареву-Грузинскому из письма от 1 ноября 1889 г. («Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него») [там же, с. 195].

⁵⁴⁹ Здесь аллюзия на эпизод из произведения А. П. Чехова «Скучная история». См. у Чехова: «Один пальчик назывался у нее фисташковым, другой сливочным, третий малиновым и т. д. Обыкновенно, когда по утрам она приходила ко мне здороваться, я сажал ее к себе на колени и, целуя ее пальчики, приговаривал: – Сливочный... фисташковый... лимонный...».

⁵⁵⁰ Аллюзия на рассказ А. П. Чехова «Палата № 6».

⁵⁵¹ Аллюзия на образ Душечки из одноименного произведения А. П. Чехова.

⁵⁵² Здесь аллюзия на произведение «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Сравним со словами Воланда (Часть вторая, глава 23): «Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие. – Воланд поднял шпагу».

В свою очередь, в тексте романа М. А. Булгакова содержится аллюзия на слова Христа «Тогда Он коснулся глаз их и сказал: по вере вашей да будет вам» (Матф. 9:29).

⁵⁵³ Здесь аллюзия на «Собачье сердце» М. А. Булгакова (поведение персонажа Д. Емца местами очень напоминает поведение Шарикова) [45, с. 393].

⁵⁵⁴ Тане Гроттер было тяжело жить со своими родственниками Дурневыми, которые обижали девочку. Поэтому желание свободы у героини вполне понятно. Это сближает её с Катериной – героиней драмы А. Н. Островского «Гроза». Вот слова Катерины: «Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела». См.: Островский, А. Н. Гроза / А. Н. Островский // Классика.ру : [электронный ресурс]. – URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza%2Fostrovskij%2Fgroza.txt&page=2> (дата обращения 31.10.2017).

⁵⁵⁵ См. у А. Толстого: «Карабас Барабас бросился перед начальником на колени и, бородой размазывая слезы по лицу, завопил:

– Я несчастный сирота, меня обидели, обокрали, избил...»

См.: Толстой, А. К. Золотой ключик, или Приключения Буратино / А. К. Толстой // Планета сказок : [электронный ресурс]. – URL: <http://www.planetaskazok.ru/atolstoyskz/prikljuchenijaburatinoskz?start=17> (дата обращения 31.10.2017).

⁵⁵⁶ Другая возможная аллюзия – к стихотворению В. Ф. Ходасевича «Перед зеркалом».

⁵⁵⁷ Позиция Тани совпадает с позицией старика Лодыжкина, который считал, что пуделя Арто невозможно продать. См.: Куприн, А. И. Белый пудель / А. И. Куприн // iknigi.net : [электронный ресурс] / - URL: <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-kuprin/25491-belyy-pudel-aleksandr-kuprin/read/page-1.html> (дата обращения 31.10.2017).

⁵⁵⁸ Это, например, Толстой Л. Н. «Воскресение»: «знакомься с хорошими господами...». Чехов А. П. «Злоумышленник». Достоевский Ф. М. «Господин Прохарчин»: «...господа веселые, хорошие...». Затем это сочетание было использовано в литературном проекте Д. Быкова и М. Ефремова «Господин хороший».

⁵⁵⁹ Сюжет книги Д. Емца «Мефодий Буслаев. Книга Семи Дорог» перекликается с сюжетом песни А. Макаревича: герою требуется сделать выбор, от которого зависит его дальнейшая судьба [16].

⁵⁶⁰ Мы перечисляли их в таблице антропонимических интертекстонимов.

⁵⁶¹ Здесь присутствует аллюзия на судьбу старшего брата В. И. Ленина.

⁵⁶² В широком смысле сами фэнтезийные произведения Д. Емца можно рассматривать как сказки. Об этом мы писали в первой главе.

⁵⁶³ «Падайте ниц, жалкие черви! Я царь Мидас!» [45, с. 52].

⁵⁶⁴ Слово сочетание «горнило искушений» многократно встречается в проповедях священнослужителей, письмах Амвросия Оптинского и др. текстах [24, с. 276].

⁵⁶⁵ Сравним этот тезис с известными строчками С. В. Михалкова «Все работы хороши...»

⁵⁶⁶ Добавление фразы про «сало» активно используется в современном политическом и бытовом дискурсе.

⁵⁶⁷ См. у Куприна: «И вот он доходит до слов: "Аки пес смердящий..."»

⁵⁶⁸ Автор, вероятно, опирается на свадебные народные песни:

Я одна, молодешенька, остануся

С удалым добрым молодцем.

Желтые кудри за стол пошли,

Русу косу за собою повели;

Желтые кудри добрый молодец,

Русая коса красная девица.

⁵⁶⁹ Для этого случая имеется множество окказиональных продолжений [48, с. 69].

⁵⁷⁰ См., например, главу «ТАК, ONA ZVALAS TATJANA!» в книге «Таня Гроттер и локон Афродиты» [37].

⁵⁷¹ «Почему Наполеон всё время чихал во время Аустерлица?» [32, с. 215].

⁵⁷² «А не знают ли ботинки товарища Сталина, почему он позволил германским войскам перехватить инициативу в первый месяц войны?» [43, с. 84].

⁵⁷³ «Древнегреческий отдел мрака вначале распался на множество подотделов: Афинский, Фивский, Спартанский, Смирнский, Пилосский, Аргосский, Дельфийский и другие. Каждый отдел погряз в собственном пороке: в Спарте сражались и отсекали дархи, в Афинах философствовали, в Дельфах трех слов не могли связать, не напустив тумана. Начальники отделов перессорились между собой, в войнах местного значения уложили кучу комиссионеров, восстали сторяча на Кводнона и в полном составе отправились в Тартар раздувать лаву. Грецию же отдали вначале персидскому отделу мрака, а затем римскому» [24, с. 103–104].

⁵⁷⁴ Миф об исчезновении питекантропов – метатекстуальное изложение истории видов: «– Ты небось хочешь узнать, почему я такой странный? – продолжал преподаватель ветеринарной магии. – Челюсть тяжелая и вообще? Я ведь и не маг вовсе – не белый и не «темный». Но и не лопухоид. Я питекантроп.

– Питекантроп? Но они же жили жутко давно! Тарахах улыбнулся. Зубы у него были очень крупные и мощные, хотя и неровные.

– Видишь ли, какая вышла история... Ну мы завалили вроде кой-кого, а это оказался белый дракон – очень редкий. Даже среди драконов таких один на миллион. Ну это я потом узнал, лет так через несколько тысяч. А тогда просто лопать хотелось... А остальные, кто со мной дракона ел, им, короче, меньше повезло. Они сперва раздулись, как шары, а потом – бух! Хорошо, что питекантропы народ в общем не слаонервный, а то кое-кто обязательно хлопнулся бы в обморок... Мне уж потом сказали, что белых драконов ни в коем случае есть нельзя. У них только один кусочек есть около хвоста, который дает это самое бессмертие. Вот так я и маялся, пока наконец Сарданапал меня не подобрал и не научил за магическими существами ухаживать. Мне это дело сильно понравилось» [39, с. 276].

⁵⁷⁵ Яркой чертой современных художественных текстов является отсутствие текстовых границ. Текст легко получает продолжение со стороны читателя, переставая быть закрытой системой. Примером являются многочисленные фанфики популярных произведений. Современный художественный текст принципиально не завершён, открыт для множества интерпретаций. Особенно это характерно для текстов фэнтези. Д. Емец также переосмысляет классическую литературу, при этом невольно популяризируя её среди читателей. Об этом пишет В. Е. Чернявская [408].

⁵⁷⁶ «Нет, она не злая, но очень шустрая. Она взяла копирайты на все родинки, шрамы и прыщи, а также на фурункулы, волосатые бородавки и пигментные пятна. Никто не имеет права иметь их, кроме нее» [45, с. 381–382].

⁵⁷⁷ Примечания мы относим к метатексту, опираясь на работы: Кашкин В. Б. Жанры метапереводческой деятельности / В. Б. Кашкин, Д. С. Князева, С. С. Рубцов // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж, 2008. – Вып. 6. – С. 110–119; Жолобова Ю. С. Возможные подходы к определению понятия метатекстуальности / Ю. С. Жолобова // Известия Алтайского государственного

университета. – 2012. – № 2. – URL: <http://izvestia.asu.ru/2012/2-1/phll/TheNewsOfASU-2012-2-1-phll-01.pdf> (дата обращения 03.09.2016).

⁵⁷⁸ «Эх! Надел бы шлем Ахилла,
Медный шлем на медный лоб,
Да тяжел, а тело хило:
Упадешь под ним, как сноп!»

Прим. Стихотворение В. Курочкина [19, с. 234].

⁵⁷⁹ Цитата из стихотворения В. Соловьёва (в сноске):
«Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.

Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле – тьма» [19, с. 232].

⁵⁸⁰ «В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву...»

Прим. Стихотворение А. Блока [там же, с. 339].

⁵⁸¹ «– Эс зинт ниht алле фрай, ди ире кеттен шпоттен! – донеслось до Зализиной, и, недоумевая, она заморгала, как сова.

Шурастик понимающе заржал. Это были шуточки его калибра.

– Откуда ты знаешь? – спросила Таня.

– У тебя на лице его тень. Я знаю, что ему сейчас плохо. Где он? Помоги его найти!

– А вы с Аббатиновой сами не можете? – удивилась Таня.

– А ля гэр ком а ля гэр! – услышала Лизон и от досады едва не перегрызла вилку».

Прим.: «Не все свободны те, что смеются над своими цепями (нем.) – Лессинг [30, с. 297–298].

⁵⁸²: «– Уот Хекюба ту хим, ор хи ту хекюба, зэт хи шуд уип фор хер? – намеренно коверкая английское произношение, пропыхтел Феофил Гроттер». Прим.: What's Hecuba to him, or he to Hecuba, that he should weep for her? (англ.) – Гл. цитата из трагедии Шекспира «Гамлет»: «Что ему Гекуба, что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?» (перев. М. Лозинского) [там же, с. 262].

⁵⁸³ «– А куда им спешить? Они бумажки ламинируют... Фервайле дох! Ду бист зо шен! – отвечал Шурастик». Прим.: Verweile doch! Du bist so schön! – Остановись, мгновенье! Ты прекрасно! (нем.) – Гете [там же, с. 287].

⁵⁸⁴ Название главы в книге «Таня Гроттер и болтливый сфинкс»: «Nec pluribus impar» – «Не уступающий множеству», девиз французского короля Людовика XIV [там же, с. 34].

⁵⁸⁵ «– Эти негодяи уже ушли? – воскликнул он картавящим баритоном. – Ни минуты покоя! Я не могу провести ни одной репетиции без того, чтобы эти назойливые поклонники не приходили паяльничать на меня! Противные! Дягилев, друг мой Дягилев, как мне не хватало твоего мужественного плеча!» В книге прим.: «Нижинский Вацлав (1889—1950) – русский артист балета, балетмейстер. Ведущий танцовщик и хореограф в «Русских сезонах» и в балетной труппе С. П. Дягилева» [45, с. 71].

⁵⁸⁶ «У беса-то настроений много, а под каждое настроение и личность находится. Когда я Герострат, когда Нижинский, а когда ишло кто-нибудь... Я уж и не знаю, – пожал плечами Халаявий». Прим.: «Нижинский Вацлав (1889—1950) – русский артист балета, балетмейстер. Ведущий танцовщик и хореограф в «Русских сезонах» и в балетной труппе С. П. Дягилева» [там же, с. 61].

⁵⁸⁷ Его вариации: просто «Справочник магических заклинаний», «Абсолютно новые заклинания» и др.

⁵⁸⁸ Олизько, Н. С. Паратекст Виктора Пелевина [Электронный ресурс] // Вестник НВГУ. 2010. № 3. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/paratekst-viktora-pelevina> (дата обращения: 27.07.2017).

⁵⁸⁹ «Странно! Человек возмущается злом, исходящим извне, от других, – тем, что устранить не может, а не борется со своим собственным злом, хотя это в его власти» [24, с. 5].

⁵⁹⁰ «Душа есть сущность живая, простая, бестелесная, словесно-разумная, действующая посредством тела и сообщающая ему жизнь и возрастание, чувство и силу рождения. Она есть сущность свободная, одаренная способностью хотеть и действовать, изменяемая в воле, имеющая ум... как чистейшую часть самой себя» [там же].

⁵⁹¹ «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение.

А. П. Чехов из письма к А. С. Суворину» [16, с. 5].

⁵⁹² «В основном мы высказываем друг другу очень причесанные мысли. На самом же деле внутри мыслим гораздо проще, жестче и откровеннее. И вот эти наши жесткие простые мысли – и есть наши настоящие мысли и наше сердце» [там же, с. 126].

⁵⁹³ См.: «Все в известном нам мире подчинено симметрии. У нас две руки, две ноги, два глаза. Только болотный хмырь стал бы утверждать после этого, что наш мир единичен во Вселенной» [31, с. 15].

⁵⁹⁴ «О друг, зачем заботиться о тайнах существования? Зачем мучить тело и душу трудными размышлениями? Живи счастливо, проводи время в радости; при конце тебя не спросят о том, зачем мир таков, каков он есть.

Взгляни на утро, вставай, юноша, и дыши радостью зари! Придет время, что ты будешь искать и не найдешь этой минуты жизни, которая так удивила нас в этом обманчивом мире. Утро сбросило покров мрака – о чем же печалиться? Вставай, будем пользоваться утром, потому что многие утра будут еще дышать, когда в нас не будет уже дыхания» [24, с. 5].

⁵⁹⁵ «Разум – застывший тонкий лед на океане безумия. Чтобы не провалиться, нужно один раз взять себя в руки и уже не отпускать никогда.

Шар с воздухом поднимается вверх, а камень падает вниз.

Сложно представить, что Бог кого-то наказывает.

Легче предположить, что существуют законы духовного мира, столь же непреложные, как законы мира физического» [37, с. 5].

⁵⁹⁶ «Тело человеческое – свеча. Если свеча прогорит без остатка и перейдет в свет и огонь благих дел, то обретет бессмертие. Если же не будет зажжена, или погаснет, или, изломанную, бросят ее среди мусора, то будет эта свеча просто воск и в час свой смешается с землей.

“Диалоги златокрылых”».

Под «златокрылыми» понимаются Стражи Света, являющиеся действующими лицами в серии о Мефодии Буслаеве [30, с. 226].

⁵⁹⁷ «– Я понимаю, что вам пока смешно, но попрошу минутку терпения, – сухо сказал клоун, прикуривая от динамитной шашки» [43, с. 168].

⁵⁹⁸ «Препятствий не миновать, но имея в себе опору, он, хоть с трудом, преодолел бы их. Побудь он весь день в этом преодолении, на другой день они оказались бы гораздо менее чувствительными, а на третий – еще меньше» [16, с. 5].

⁵⁹⁹ «Нет совсем гнева на ближнего, который был бы праведен. И, если поищешь, то найдешь, что можно и без гнева устроить хорошо. Поэтому всячески ухитряться не подвигнуться на гнев» [там же, с. 213].

⁶⁰⁰ «Где просто – там ангелов со сто. А где мудрено – там ни одного [там же, с. 241]».

⁶⁰¹ «Премудрость, благость и всемогущество Божии наипаче в том усматриваются, что Господь каждого из нас ставит на такое место, где мы можем, если захотим, принести Богу плоды добрых дел и спасти себя и других, и что из величайших грешников Он делает праведников, повинующихся благодати Его, влекшей ко спасению, и дивно спасает нас от всяких обстоятельств, похищая от самой гибели» [22, с. 104].

⁶⁰² «Здоровье до того перевешивает все остальные блага жизни, что поистине здоровый нищий счастливее больного короля» [16, с. 68].

⁶⁰³ «Я думаю, многие дети вырастают в отвращении к добродетели потому, что ее безустанно внушают, перекармливая хорошими словами. Пусть ребенок сам открывает необходимость, красоту и сладость альтруизма» [там же, с. 376].

⁶⁰⁴ «Психически вполне объяснимо желание поскорее подвергнуться опасности именно вследствие внушаемого ему беспредельного ужаса» [там же, с. 177].

⁶⁰⁵ «Любовь. Или это остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет, дает гораздо меньше, чем ждешь.

Чехов. Из записных книжек» [там же, с. 254].

⁶⁰⁶ «Все это ваше волнение и мысленная борьба есть больше ничего, как дело общего нашего приятеля, всем известного, именно – чорта. Но вы не упускайте из виду, что он целкопер и весь состоит из надувания... Вы эту скотину бейте по морде и не смущайтесь ничем. Он – точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствии. Пыль запустит всем, распечет, раскричится. Стоит только немножко струсить и податься назад – тут-то он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост подожмет. Мы сами делаем из него великана... Пословица не бывает даром, а пословица говорит: Хвалился чорт всем миром овладеть, а Бог ему и над свиньей не дал власти» [41, с. 15].

⁶⁰⁷ «... Душа родная – нос чужой...

Враждуют чувства меж собой...» [45, с. 11].

⁶⁰⁸ Стихотворение «Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом...» [27, с. 5].

⁶⁰⁹ «Если кого-нибудь любишь и чувствуешь там где-то алтарь — не входи туда, напротив, обернись лицом в другую сторону, где все погружено во мрак, и действуй только силой любви, почерпнутой из источника позади тебя, и дожидайся в терпении, когда голос тайный позовет тебя обернуться назад и принять в себя прямой свет.

М. Пришвин. Дневник 1918 год» [22, с. 5].

⁶¹⁰ «Зверь мартихор водится в Индии: он шерстью красен, телом как лев, но лицо у него человеческое, только зубы растут в три ряда и острые, как у собаки. Хвост у него длинный, а на хвосте растут острые жала, как у скорпиона, каждое длиной в четыре ладони, а толщиной в тростниковый стебель. Он их мечет хвостом, как стрелы, и они лишь одним уколом убивают всех людей и зверей, кроме слона. Бегаёт мартихор быстрее оленя, а ревет, как труба. Этого зверя видел Ктесий, греческий врач персидского царя Артаксеркса, на которого ходили десять тысяч греков.

Из книги Михаила Гаспарова «Занимательная Греция»» [16, с. 268].

⁶¹¹ «Прощай! И если навсегда, / То навсегда прощай» [22, с. 444].

⁶¹² «Эрнан Кортес рассказывал, что однажды по распоряжению сестры его деда монахини стали копать землю возле одного скита под Медельином и наткнулись на каменную статую, на которой сбоку было написано: “Переверни и увидишь”. Когда же статую перевернули, прочли следующее: “Благодарствую, а то весь бок отлежала”.

Луис де Пинедо» [43, с. 168].

⁶¹³ «Если детская книга – просто верная форма для того, что автору нужно сказать, тогда те, кто хочет услышать его, читают и перечитывают ее в любом возрасте. И я готов утверждать, что книга для детей, которая нравится только детям, – плохая книга. Хорошие – хороши для всех. Вальс, который приносит радость лишь танцорам, – плохой вальс» [30, с. 341]. Примечательно, что этот эпиграф оказывается в последней главе последней книги серии о Тане Гроттер, подытоживая таким образом авторскую позицию.

⁶¹⁴ «“Но, – добавлял он, – когда я вижу, как тщательно уложены его волосы и как он почесывает голову одним пальцем, мне всегда кажется, что этот человек не может замысливать такое преступление, как ниспровержение римского государственного строя”.

Цицерон о Цезаре» [43, с. 15].

⁶¹⁵ Паратекстуальная отсылка к Марку Аврелию (эпиграф к книге): «Странно! Человек возмущается злом, исходящим извне, от других, – тем, что устранить не может, а не борется со своим собственным злом, хотя это в его власти» [24, с. 5].

⁶¹⁶ «Не стара, не дурна, не глупа, жизнерадостна, не бедна, здорова. Откликнись, муж, друг, не богатый, не знатный, лишь молодой, статный, музыкальный!» [16, с. 198].

⁶¹⁷ «Осенью происходит роение крылатых муравьев, после которого самцы вскоре погибают, а самки отгрызают себе крылья и отправляются устраивать гнезда» [там же, с. 285].

⁶¹⁸ «При дуэли с огнестрельным оружием большое значение имело расстояние между противниками. Для Западной Европы 15 шагов было минимальным расстоянием между барьерами, а обычным считалось 25–35 шагов. В русских поединках это расстояние колебалось от 3 до 25 шагов, чаще оно было 8–10 шагов, в крайнем случае 15, если дрались на пистолетах... Самой опасной была дуэль «через платок», когда из двух одинаковых пистолетов секунданты заряжали только один, участники выбирали оружие, брались за диагонально противоположные концы карманного платка и по команде распорядителя стреляли. Оставшийся в живых понимал, что заряжен был именно его пистолет» [22, с. 7].

⁶¹⁹ Полный текст стихотворения «Цветок» [30, с.5].

⁶²⁰ «В сущности, чтобы прослыть глупым, достаточно просто быть злобным» [16, с. 5].

⁶²¹ «Возможно, существовал момент, когда первое зло было совсем минимальным в сравнении с тем, что стало теперь. Была просто маленькая трещина, нелепая, гадкая и скверная мысль. Постепенно все поползло, расширилось, загноилось, и чем дальше, тем страшнее и омерзительнее. И так в каждом человеке, который приходит в мир. Все начинается с трещины» [там же, с. 28].

⁶²² «Всем людям очень тяжело. Они устают от слабостей друг друга, несовершенств, ошибок, истерик, непредсказуемого поведения. Безумно хочется просто повернуться спиной и уйти на все 4 стороны, подальше от окружающих. В той же мере и другие люди устают от нас, якобы мягких и пушистых, а на самом деле колючих и противных. Надо терпеть и беречь друг друга, не думая о себе. Другого выхода попросту нет, иначе сумма общей боли будет с каждым годом возрастать, пока не станет критической» [там же, с. 7].

⁶²³ «Невозможно закопать на пути человека все ямы, зато можно научить его из них вылезать» [30, с. 34].

⁶²⁴ «Тупик – это не когда нет выхода. Тупик – это когда нет желания его искать» [там же, с. 164].

⁶²⁵ «Первую половину жизни человек тратит, придумывая для себя отговорки и самооправдания. Вторую же половину пытается понять, почему они не сработали» [там же, с. 239].

⁶²⁶ «“Жизнь так устроена, что погибает в первую очередь тот, кто мечтает выжить любой ценой”.

Дион. Из карандашных записей на обложке нот» [22, с. 76].

Дион – Американский певец, популярный в 1950–1960 годах.

⁶²⁷ «Только тот, кто отдаёт, способен взять» [43, с. 107].

⁶²⁸ «Поймал себя на том, что не могу создать ничего, не связанного с чем-либо, уже существовавшим в мире до меня... Звуки маголодий, люди, природа, переживания, даже сами мои мысли и слова, которыми я это выражаю, – все это уже было. Жизнь как холст, впечатления – как готовые краски. То

есть основа творчества находится не во мне! Есть нечто, что больше меня и что является единым источником всякого возможного творчества во Вселенной!

Более того, мое собственное творчество — или то, что я считаю таковым, — только тогда обретает силу, когда я опираюсь на это универсальное, могучее, вечно существующее. Когда правдиво отражаю его. И чем дальше я от этой внутренней правды, тем слабее выходит то, что я делаю» [22, с. 5].

⁶²⁹ «Чтобы понять себя, нужно первым делом разогнать всех, кто уже понял себя и лезет понимать других» [43, с. 261].

⁶³⁰ «Смотрите, как мы вас защищали лосих пор! 0 угроз блокировано!»
Сообщение антивирусника» [22, с. 92].

⁶³¹ «Жизнь счастливого человека – это полоса сверхмаж» [41, с. 15].

⁶³² Например: «– Детки, кто будет изображать зайчиков – поднимите руки! Все остальные будут мамонты» [43, с. 242].

⁶³³ «Habent sua fata libelli pro capite lectoris» [там же, с. 15].

⁶³⁴ «Гоп-стоп» на воровском жаргоне означает молниеносный уличный грабёж, часто с применением насилия, когда жертва «берется на испуг» («пойти на гоп-стоп», «взять на гоп-стоп»), — излюбленный прием шпаны 20-х, а также 40-х и 90-х. Также известна песня Г. Лепса и А. Розенбаума «гоп-стоп».

⁶³⁵ В переводе с монгольского языка – «исключительное право», «власть».

⁶³⁶ «Я понимаю, что этот джоук очень фулишь, но всякий сунувшийся туда просит пощады!» – мармеладно улыбаясь, поведал Ромасюсик» [18]. Или: «Ну прощевай тогда! Погоуил я: Праша вэйтить не лайкит!» (от «go» – идти, «wait» – ждать, «like» – нравиться) (Емец, Д. Стекланный страж. URL: <http://tubook.org/book.php?book=150932&page=2> (дата обращения: 18.08.2017)).

⁶³⁷ См.: «ссылка на вымышленное или несущественное обстоятельство с целью уклонения, отказа от чего-нибудь. Пустая отговорка» [90].

⁶³⁸ Более того, в «Тане Гроттер» тёмные маги (в отличие от книг Дж. Роулинг) более или менее мирно уживаются со светлыми магами. На тёмном отделении учатся маги-подростки, постоянно нарушающие правила, любящие грубить и т. п. Примерное поведение тёмного мага позволит ему перейти на светлое отделение. Однако и белого мага-ученика из-за плохого поведения точно так же могут перевести на тёмное отделение. «Феноменология “дружбы со злом”», – как верно отмечает О. Седакова [347].

В «Мастере и Маргарите» М. Булгакова воспроизводилась похожая ситуация. Воланд спрашивает у Левия Матвея: «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» [4].

Что есть зло, а что добро? Спор этот ведётся ещё с библейских времён. История показывает, что человек часто переходит из одного лагеря в другой (вспомним, например, Марию Магдалину), – достаточно сложное, во многом противоречивое явление, которое пытаются по-своему осмыслить многие писатели. Главная «белая» героиня серии (которая однажды сама в качестве наказания была переведена на тёмное отделение) живёт в одной комнате с «тёмной» Гробыней Склеповой. Та, однако, на протяжении всей серии вовсе не производит впечатления истинной тёмной колдуньи, а в конце и вовсе переходит на сторону добра, символически меняя свой устрашающий псевдоним *Гробыня* на имя, данное ей при рождении, *Анна*, означающее «*благодать, милостивая, миловидная, грациозная*» (см.: Анна // Происхождение имени. URL: <http://www.alltaro.ru/names/women/Anna.html> (дата обращения: 23.09.2015)). Такое «соседство» неслучайно: достаточно вспомнить известную русскую поговорку «Нет худа без добра». Д. Емец, поселяя Таню и Гробыню вместе, показывает, что человек сложен, не сводим к однозначным определениям «хорошего» или «плохого». Недаром школа магии и волшебства Тибидохс называется школой для трудновоспитуемых волшебников. Все юные волшебники находятся в процессе поиска себя как личности, проходя через испытания различного рода и совершая выбор – не всегда правильный. Таким образом, белые маги не всегда безусловно белы, а тёмные – темны. Текст Д. Емца не получился бы «универсальным» без такого дуализма: подростки не любят нравочений и лекций на тему «Что такое хорошо и что такое плохо?» При этом сказанное вовсе не значит, что Д. Емец, воцерковленный человек (о православной позиции во взглядах на добро и зло см., напр.: [173]), оправдывает зло или симпатизирует ему. Его писательская задача намного сложнее: ненавязчиво подвести к *добру* даже самых сложных персонажей вроде Гробыни Склеповой. Да и сама Чума-дель-Торт не столько страшна, сколько смешна (интересно, что по фабуле она была очень похожа в молодости на Таню Гроттер). Так в тексте прослеживается мысль, что главный враг для героев – это они сами. И только от них зависит, по какой дороге им идти дальше.

⁶³⁹ См.: [90].

⁶⁴⁰ См.: [68].

⁶⁴¹ «3. Определённое подразделение внутри какого-нибудь разряда, множества» (см.: [88]).

⁶⁴² -Изм- суффикс. URL: http://udarenieru.ru/index.php?word=on&mas_word=%D0%B8%D0%B7%D0%BC- (дата обращения: 24.10.2017).

⁶⁴³ Обратимся к лексическому слову «библиотека» – это «3. Название серии книг, объединённых тематически или по назначению, жанру. Б. путешествий. Б. поэта (поэтическая). || уменьш. библиотечка, -и,

ж. || прил. библиотечный, -ая, -ое (к 1 и 2 знач.). Библиотечное дело (научная и практическая деятельность библиотек)» (см.: [76]).

⁶⁴⁴ См.: «голодранец – 1. Нищий, оборванец (бран. вульг.). 2. Бедный до нищеты, мало имущий человек (устар.)» [89].

⁶⁴⁵ См.: Трепотня [там же].

⁶⁴⁶ Анализируемые далее заклинания приводятся автором в «Справочнике магических заклинаний», прилагаемом к книгам серии о Тане Гроттер.

⁶⁴⁷ Афоризм – (от греч. aphorismos – краткое изречение) – краткое изречение, содержащее в себе законченную мысль, философскую или житейскую мудрость; поучительный вывод, обобщающий смысл явлений. Например: "Краткость – сестра таланта" (А.П. Чехов). К А. иногда относят пословицы, однако А. имеет автора, в то время как пословицы – продукт народного творчества» (см.: [82]).

⁶⁴⁸ Крылатые слова – это «устойчивые, афористические, обычно образные выражения, вошедшие в речевое употребление из определенного фольклорного, литературного, публицистического или научного источника, а также изречения выдающихся исторических деятелей, получившие широкое распространение» [72].

⁶⁴⁹ В книге Л. М. Кольцовой и С. А. Чурикова содержится ещё одно интересное замечание о новом понимании «крылатых слов», которое сложилось в работах, посвящённых изучению интертекстуальности. В них «крылатые слова» обозначаются как один из вариантов межтекстовых связей (см.: [242, с. 27]).

⁶⁵⁰ Автор, в свою очередь, ссылается на работы О. А. Дмитриевой, А. В. Аммер, Н. В. Рапопорт.

⁶⁵¹ Здесь и далее в тексте мы будем обозначать «фразеологическую единицу» сочетанием «ФЕ».

⁶⁵² Из Цицерона [31, с. 128].

⁶⁵³ Реки текли молоком, текли нектаром (лат.). – Овидий о «золотом веке» человечества («Метаморфозы», I, III).

⁶⁵⁴ Овидий, «Письма с Понта» [31, с. 351].

⁶⁵⁵ Тибулл, Элегии, IV [35, с. 159].

⁶⁵⁶ Гораций, Сатиры [там же, с. 373].

⁶⁵⁷ Ювенал. Сатиры, VIII [там же, с. 425].

⁶⁵⁸ Тит Ливий, История, XXII [37, с. 80].

⁶⁵⁹ Вергилий, Георгики, II [там же, с. 63].

⁶⁶⁰ Публиций Сир, Сентенции [там же, с. 158].

⁶⁶¹ Фраза из Вергилия [27, с. 72].

⁶⁶² Фраза из Овидия [24, с. 148]. («Буду ненавидеть, если смогу, а не смогу – буду любить против воли». Овидий. «Любовные элегии», III, 11, 35).

⁶⁶³ "Всякий разумный человек наказывает не потому, что был совершен проступок, но для того, чтобы он не совершался впредь", – Сенека, "О гневе". См.: https://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/3225/Всякий (дата обращения 31.09.2017).

⁶⁶⁴ Н. Н. Фёдорова в своей диссертации «Современные трансформации русских пословиц» (2007) отмечает: «Новые пословицы с использованием интертекстом по-разному соотносятся со смыслом исходных пословиц: опровергают его, развивают исходную идею, дают новую интерпретацию элементов содержания традиционной паремии, утверждают что-то, избирая тему по образной ассоциации» [388].

⁶⁶⁵ Использование в своём тексте других текстов обеспечивает узнавание прецедентных феноменов, значимых для большинства людей в когнитивном и эмоциональном плане, что делает процесс чтения более увлекательным для многих людей, испытывающих так называемую «радость узнавания» (см. работы, например, Ю. М. Лотмана, А. Е. Войскунского). Так, в своей работе Э. Ю. Галиева и Р. Р. Зиннатова говорят об этом, как о «социокультурном феномене»: «Стилистический приём аллюзии, привлекая внимание получателя информации к культурному контексту, реализует свою дейктическую, отсылочную функцию в той степени, в какой адресат в состоянии активизировать в сознании определённые знания, тексты и соотнести их с услышанным или прочитанным. В этой связи широкое распространение получило использование прецедентных текстов... Особенно активно прецедентные тексты используются в языке газеты». Также исследовательницы отмечают, что «прецедентным может быть текст любой протяженности: от афоризма до эпоса». Таким образом, обращение авторов к прецедентным феноменам отмечается как важный приём текстопорождения, при котором учитывается «осознанность адресантом факта отсылки к определённому тексту; – знакомство адресата с исходным текстом и его способность распознать отсылку к этому тексту; – наличие у адресанта прагматической пресуппозиции знания адресатом данного текста». При этом «прецедентные феномены выполняют не столько номинативно-информативную, сколько рекламно-экспрессивную и эмоционально-оценочную функцию», а «использование в речи прецедентных текстов является показателем уровня языкового развития личности» [167].

⁶⁶⁶ Для преобразованных ФЕ мы используем обозначение «крылатое выражение», учитывая момент авторства, а также их выход за рамки авторского текста.

⁶⁶⁷ Замена компонента «новые ворота» на «создание нерусского фольклора» может быть понятна только из контекста в целом: перед персонажем неожиданно появилась фея Трёхдймовочка. Феи –

сказочные существа, представления о которых сложились в кельтской, английской, скандинавской и континентальной фольклорных традициях – то есть традициях Западной Европы. Для русского фольклора это отнюдь не характерный персонаж. Примечательно, что в имени «Трёхдоймовочка» содержатся сразу две отсылки: первая – к сказке Г. Х. Андерсена «Дюймовочка», подчёркивающая хрупкость и малость персонажа, вторая – к знаменитому артиллерийскому трёхдоймовому орудию, что подчёркивает мощь, скрытую за обманчивой внешностью, так как этот персонаж является «единственной выжившей участницей европейского командного первенства по роковым сглазам 1478 года» [15].

⁶⁶⁸ О подобном звуковом уподоблении слов – «фонетической мимикрии» – пишет К. Н. Дубровина в своей работе о лингвистических основах использования фразеологизмов в художественной литературе и публицистике [198, с. 4].

⁶⁶⁹ Выбор именно этих слов хорошо объясняется в последующем контексте:

«– Как-как? Одного поля ягоды?

– Одного гроба черви! – упрямо повторил Эссиорх. – И не спорь! Так говорят. Я читал в словаре, когда готовился к высадке в человеческий мир.

– А, я поняла! Шмыгалка рассказывала, что одно из изданий лопухоидного фразеологического словаря сглазили стражи мрака. Ее хороший знакомый, узнав об этом, купил сразу двенадцать таких словарей, чтобы раздаривать их друзьям. Так вот, по закону подлости, он просчитался, Шмыгалка оказалась тринадцатым его другом, и ей такого словаря не хватило. Она все убивалась! – уточнила Даф» [24, с. 26–27].

⁶⁷⁰ Источником фразеологизма считают басню И.А. Крылова «Белка» (1833).

⁶⁷¹ Крылатое выражение «И мальчики кровавые в глазах» известно по трагедии «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Помимо замены компонентов, тут присутствует и изменение расположения компонентов: автор убирает инверсию, характерную для поэзии.

⁶⁷² Исходное крылатое выражение находим у М. Горького в «Песне о Соколе»: «Рожденный ползать – летать не может!»

⁶⁷³ Известно, что исходное крылатое выражение принадлежит перу А. П. Чехову: «Из письма от 11 апреля 1889 г. Антона Павловича Чехова (1860–1904) к своему брату Александру: “Ты написал пьесу? (...) Мой совет: в пьесе старайся быть оригинальным и по возможности умным, но не бойся показаться глупым; нужно вольнодумство, а только тот вольнодумец, кто не боится писать глупостей. Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость – сестра таланта” (Полн. собр. соч. М., 1949. Т. XIV)» [83].

«Любовница спартанца» – оригинальная отсылка к истории возникновения слова «лаконичность», которое образовалось «от названия древнегреческого региона Лакония, жители которого отличались немногословностью и краткостью. В Лаконии находился и город Спарта. Классический пример лаконичности спартанцев относится к легенде о письме царя Македонии Филиппа II, завоевавшего многие греческие города. В этом послании Филипп II призвал спартанцев немедленно сдаться, сказав следующее: «Если я захвачу Спарту силой, то беспощадно уничтожу всё население и сравню город с землёй!». На это спартанские эфоры ответили одним словом: «Если» [223].

⁶⁷⁴ См.: [64].

⁶⁷⁵ Народное выражение «взрыв на макаронной фабрике» означает неряшливую, лохматую причёску («Жарг. мол. Вид женской причёски. Максимов, 61. // О торчащих в разные стороны волосах ???). См.: Взрыв на макаронной фабрике // Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М. : Олма Медиа Групп, 2007. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/14505/Взрыв> (дата обращения: 14.03.2016).

⁶⁷⁶ У В. Маяковского в поэме «Облако в штанах» встречаем: «Видите – спокоен как! // Как пульс // покойника». У известного современного рэп-исполнителя Гуфа (Guf) также можно найти разные вариации этого крылатого выражения: «Спокоен, как в полете боинг // Как воин перед боем, спокоен как // Как ветер на горном склоне // Как лотос в гармонии, как клинок в ладони» [11]. На просторах Интернета можно встретить разные продолжения первой части «спокоен, как»: лёд, танк, скала и др.

Таким образом, характерным признаком является общая семантическая нагрузка второй части выражения. В слове «удав» заключены семы «спокойствие», «неторопливость», «сила», «скрытая опасность». Здесь, как и в случае с остальными животными, обнаруживается сравнение человека с объектами зооморфного мира, которым человек издревле приписывал какие-то свойства, качества, характерные черты. В словах «лёд», «танк», «скала» также можно выделить семы «неподвижность», «сила», «опасность». В словосочетании «пульс покойника», которое является оксюмороном, выделяется сема «спокойствие», «неподвижность».

В варианте, предложенном Д. Емцом, также присутствуют эти семы. Интересно, что упырь – персонаж славянской мифологии, который был заимствован народами Западной Европы у славян (у них он получил название «вампир»).

⁶⁷⁷ Замена «кочегаров» на «химиков» обусловлено созвучием («химики» – «плотники» – «работники»), повторением сонорных звуков «м» и «н». Кроме того, химики будут более понятны современному читателю (особенно не взрослому), чем кочегары: автор учитывает реалии нашего времени, которые показывают, что кочегар уже далеко не престижная профессия.

Инфернальное сочетание «работники могилы» обусловлено контекстом произведения: перед нами персонаж, действительно в прямом смысле связанный со смертью и загробным миром, – Аида Плаховна Мамзелькина – персонафицированная смерть, которая, однако, ведёт себя достаточно легкомысленно. Высказывания этого персонажа, его речевая характеристика в совокупности с ролью смерти, которую играет Аида Плаховна, создают комическое противоречие.

⁶⁷⁸ Читатель легко угадает, что исходный текст взят из «Марша высотников», написанном В. Котовым в 1956 году. Впоследствии этот же текст лёг в основу «Весёлого марша монтажников» Р. Щедрина, который прозвучал в фильме «Высота», вышедшего на экраны в 1957 году. На просторах Интернета есть другие вариации на тему «кочегаров-плотников», например ироничное творение Николая Рыбникова (со словами «а мы научные работники» [343] или гимны «Мы не механики, не химики», «Не графоманы мы, не лирики» неизвестного автора [428].

⁶⁷⁹ В варианте «три пачки витаминов убивают лошадь» положительная семантика слова «витамин» переосмысливается: на первом месте оказывается сема избыточности, что в целом не меняет смыслового каркаса исходного крылатого выражения (переизбыток витаминов уже не приносит пользу и действительно в этом смысле приравнивается к никотину), но придаёт высказыванию абсурдность, так как выражение «три пачки витаминов» становится семантически равнозначно слову «никотин».

⁶⁸⁰ Здесь, несмотря на то, что от исходного крылатого выражения осталось только одно слово – «капля», все компоненты высказывания тождественны исходным. «Цианид» равен «никотину», разговорный глагол «ухлопать» равен глаголу «убивать». Словосочетание «низколетящий мамонт» эквивалентно слову «лошадь» (общая сема «живое существо большого размера»), однако придаёт высказыванию комический эффект за счёт оксюморона: мамонт приравнивается к птице.

⁶⁸¹ Интересна история крылатого выражения, означающего иносказательно предостережение на будущее агрессорам. В. Серов пишет: «Из Библии. В Евангелии от Матфея (гл. 26, ст. 51 – 52) говорится: “И вот, один из бывших с Иисусом, протерши руку, извлек меч свой и, ударив раба первосвященника, отсек ему ухо. Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место; ибо все, взявшие меч, мечем погибнут”. Вероятно, составители евангельских текстов воспользовались уже готовой формулой, которая существовала в античном мире, в частности в Древнем Риме “Кто воюет мечом, от меча и погибает”. Именно этими евангельскими словами, вероятно, вдохновлялся автор сценария к фильму “Александр Невский” (1938) советский писатель Петр Андреевич Павленко (1899 – 1951), когда написал для князя его знаменитую “историческую” фразу: “Кто к нам с мечом придет, тот от меча и погибнет! На том стояла и стоит русская земля!” В фильме эти слова Александр Невский говорит в назидание послам Ливонского ордена, которые летом 1242 г. прибыли к нему в Великий Новгород просить “вечного мира” после так называемого Ледового побоища. На самом деле реальный князь к этим словам не имеет никакого отношения – в немногих источниках, которые повествуют о его словах и делах (“Софийская первая летопись” и “Псковская вторая летопись”) об этом нет никаких упоминаний». См.: Взятые меч – от меча и погибнут [80].

⁶⁸² Здесь, помимо замены компонентного состава, присутствует сужение (упущена вторая часть «окромя...») и расширение компонентного состава (*русский лом*), что вносит определённый дополнительный смысл: *русский лом* способен сломать любую *заграничную* машину. Получается своеобразная игра со смыслами разностилевых и разновременных крылатых выражений.

⁶⁸³ Исходный вариант крылатого выражения – синоним другому: «Во многой мудрости много печали»: «Из Библии (церковно-славянский текст). В Ветхом Завете (Книга Екклесиаста, или Проповедника) написано (гл. 1, ст. 17–18): “И предал я сердце мое тому, чтобы познать мудрость и познать безумие и глупость; узнал, что и это – томление духа. Потому что во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь” (рус. пер.). Иносказательно: чем больше человек узнает о себе, ближних своих и о мире в целом, чем больше познает собственное и чужое несовершенство, тем больше и его печаль по этому поводу. Используется так же, “как шутивно-ироническая форма отказа в какой-либо информации”» См.: Во многой мудрости много печали [там же].

⁶⁸⁴ Исходное крылатое выражение «Не судите, да не судимы будете» из Библии. В Евангелии от Матфея (гл. 7, ст. 12) говорится: “Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить”» См.: Не судите, да не судимы будете [там же].

⁶⁸⁵ Исходное крылатое выражение принадлежит перу английского юриста XVII в. Эдуарда Кока (в оригинале «My house is my castle»). Смысл этого выражение: дом – место, где человек может чувствовать себя в безопасности. См.: Мой дом – моя крепость [там же].

⁶⁸⁶ Кроме замены компонентов ФЕ, мы видим синтаксическую инверсию, которая обуславливает изменение смысла исходной поговорки на противоположный.

⁶⁸⁷ В наше время эта поговорка подвергается всевозможным семантическим трансформациям. Например, на просторах Интернета можно найти «Правила жизни ленивцев». В этих правилах ключевым глаголом является «отдохни»: «Слово не воробей: вылетит – и отдохни» [330]. Исходное выражение попало в категорию так называемых «студенческих поговорок»: «Слово не воробей, вылетит – отчислен» [394]. Другой современный вариант – «Слово не воробей. Вообще, ничто не воробей, кроме воробья» (См.: Открытка № 244809 [421]).

⁶⁸⁸ В тексте Д. Емца крылатое выражение приобретает противоположное значение: определительное местоимение «всё», имеющее значение собирательности, полноты охвата чего-либо, заменяется на слово «мозги», означающее важнейший орган центральной нервной системы. То есть «терпение» и «труд» переосмысливаются и предстают перед нами в негативном значении: они приведут не к желаемому положительному результату, а, наоборот, к плохим последствиям. Эта замена сближает получившийся фразеологизм с другими популярными в начале XXI века выражениями: «взрывать мозг» и «выносить мозг» (в значении отрицательного воздействия). Так происходит изменение семантики фразеологизма с каламбурной переменной смысла, что делает выражение современным, сближая его с другими известными разговорными фразеологизмами.

⁶⁸⁹ Эта ФЕ так же, как и другие, подвергалась народному переосмыслению и различным Интернет-преобразованиям, основанным на принципе ассоциативного сходства. Например: «И на нашей улице перевернётся грузовик с пряниками» (в некоторых вариантах встречается «с печеньками», «с конфетами», «с водкой» и другими продуктами, вызывающими, как правило, у большинства людей приятные ассоциации. Например, такое название носила речь на выступлении молодого гвардейца Нины Иванцовой перед молодёжью 1947 года. Вот отрывок из этой речи: «"Будет на нашей улице праздник", – сказал товарищ Сталин. Эти слова вождя еще больше укрепили в нас уверенность в победе и вдохновили к борьбе». Его встречаем и в названии современной статьи (2014 года) журналиста Дмитрия Иевлева «Август. И на нашей улице будет праздник» [215].

На просторах Интернета можно встретить и другие вариации исходной ФЕ: «Будет и на нашей улице море» [136], «И на нашей улице проедет инкассатор» и мн. др. (см. огромное количество вариаций на электронном ресурсе «Статусы» (Статусы. URL: <http://status.gs/qip-status/raznoe/360639-.html> (дата обращения: 16.03.2016)). [105]

⁶⁹⁰ Исходное крылатое выражение появилось в середине XX века как советский санитарно-просветительский лозунг. Его можно встретить как в научной, так и художественной литературе XX и XXI вв. Например, в произведении В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1963 – 1969 гг.): «Ученые подсчитали, что капля никотина убивает лошадь. Однако от угощения отказываться он не стал. Закурил, закашлялся». Или в книге «Возраст третьей любви» А. Берсенева (2000 г.): «Какой вы правильный человек, Юрий Валентинович! А почему вы мне не расскажете, как капля никотина убивает лошадь?» [5]. Это крылатое выражение в течение времени подвергалось преобразованиям разного рода, отражающим его переосмысление в юмористическом плане.

⁶⁹¹ Это выражение восходит к мысли английского философа Г. Спенсера о «выживании наиболее приспособленных» (англ. survival of the fittest). Затем это оно было использовано Ч. Дарвином в книге «Происхождении видов» как синоним естественного отбора. Одновременно получил распространение неточный перевод «выживание сильнейших» (в теории социального дарвинизма). Аналог этого изречения можно найти в размышлениях Ф. Ницше «о сверхчеловеке»: «Больные и слабые должны погибнуть, а сильнейшие – победить» [303].

Д. Емец сохраняет в изменённом варианте сему превосходной степени качества (на что указывает суффикс -ейш-), однако использует прилагательное «подлейший», которое «в современном русском языке имеет только оценочно-этическое значение. Оно включает в себе отрицательную оценку нравственных свойств чего-нибудь». Таким образом, трансформированное выражение приобретает отрицательную коннотацию. Интересно, что выражение «пусть победит подлейший» часто можно встретить на просторах Интернета в различных блогах и на форумах (см., напр.: [159, 248]).

⁶⁹² Исходное крылатое выражение сложилось на основе фразы «дети – живые цветы жизни» из рассказа М. Горького «Бывшие люди». Оно не раз переосмыслилось в речи ещё до Д. Емца. Особенно интересны семантические преобразования этой ФЕ: например, сошлёмся здесь на словарь разговорных выражений «Живая речь» (1994 г.), в котором приводится множество продолжений горьковской фразы: «Дети – цветы жизни || так воткните их обратно в клумбу // дарите девушкам цветы // на могиле родителей // надо вырывать их с корнем // не надо давать им распускаться // не надо делать из них букет // не надо сажать их в горшок вниз головой // но никто не хочет их нюхать // плюнь – они завянут // пускай они растут на чужом подоконнике / пусть они растут на помойке // так в воду их, в воду». См.: Дети – цветы жизни [64].

⁶⁹³ Исходное крылатое выражение берёт своё начало в басне «Два крестьянина и туча» французского писателя-баснописца Жана Пьера Флориана. В русскую фразеологию эта фраза («с французского: Rira bien, qui rira le dernier. Буквально: Хорошо будет смеяться тот, кто будет смеяться последним») вошла после постановки в России комической оперы «Почтальон из Лонжюмо» французского композитора Адольфа Шарля Адана, в которой использовалась уже без указания источника как расхожий фразеологизм. См.: Хорошо смеётся тот, кто смеётся последним [80]. Этот фразеологизм, как и другие, часто подвергался трансформации не только в художественной литературе, но и в народном творчестве (его различные модификации можно встретить в Интернете), текстах эстрадных исполнителей. Например, «хорошо смеется тот, кто умеет смеяться. Тот, кто смеется последним, обычно тормоз» [208].

⁶⁹⁴ Исходное крылатое выражение принадлежит перу А. С. Пушкина («К Чадаеву»).

⁶⁹⁵ Исходное крылатое выражение принадлежит перу А. С. Пушкина («Евгений Онегин», гл.8, строфа 47). Обратим внимание на значение всего предложения из книги Д. Емца: убийство кого-либо иронично приравнивается к счастью. Однако необходимо учитывать контекст: речь идёт о существе, которое рождено от союза райской кошки и адского кота. В силу этого у него «сложный», агрессивный характер. Использование пушкинского крылатого выражения в подобном контексте создаёт юмористический эффект.

Стоит отметить, что усечённый вариант исходного крылатого выражения часто используется в качестве заголовка в разных текстах (см.: [200, 283, 360, 377]). Варианты преобразованной пушкинской фразы встречаются в современной поэзии (см.: [61]) и в песенных текстах: [10]).

⁶⁹⁶ Существует несколько вариантов трансформации исходного народного афоризма, зафиксированного нами: «одна голова хорошо, а с мозгами лучше» [69], «одна голова – хорошо, а две уже некрасиво!» (Одна голова – хорошо, а две уже некрасиво! URL: <http://aforism.ru/683779> (дата обращения: 18.03.2016)), «одна голова хорошо, а две... а две просто больше» [170], «одна голова хорошо, а... полторы лучше» [70]. Они встречаются как в сфере свободного общения (форумы, блоги), так в официально-деловом или публицистическом употреблении, например, в заголовках статей. Эти варианты доказывают, что носители языка, иронизируя над семантикой исходного изречения, не отказываются от него, а творчески переосмысливают.

⁶⁹⁷ Первоисточником этого выражения является Библия. В Новом Завете, в Послании первом апостола Павла к Тимофею (гл. 5, ст. 6), говорится о «заживо умершей» сластолюбивой вдовице. См.: Живой труп [80]. В общеизвестной форме оксюморон «живой труп» можно встретить в «Полтаве» А. Пушкина. Особенно популярным это выражение стало после постановки на сцене в 1900 г. пьесы «Живой труп» Л. Толстого.

⁶⁹⁸ Вальтер, Х., Мокиенко, В. М. Антиполовицы русского народа. – СПб.: Нева, 2005. – С. 2.

⁶⁹⁹ Похожую логику мы обнаруживаем в отечественной блогосфере и в Рунете в целом. См., напр., выражение «Одна голова хорошо, а два сапога пара!» (URL: <http://prostodelkino.com/shitjo/99231-odna-golova-horosho-a-dva-saroga-para-shitjo.html> (дата обращения: 15.05.2017)).

⁷⁰⁰ По одним версиям, эта фраза принадлежит одному из героев украинского сериала 2012 – 2013 гг. «Сваты» Валентине [190]. По другим – эта фраза из советских фильмов, которые прочно вошли в нашу жизнь. Кроме того, говорится и об относительной давности употребления этого выражения – 1980-е – ранние 1990-е. (Гость. Вопрос № 1002 [117]).

⁷⁰¹ См., напр.: Всамделишный эльф. Кушайте, не обляпайтесь! // MAXPARK. 2011. 24 сентября. URL: <http://maxpark.com/community/289/content/810407> (дата обращения: 26.04.2016); иванов иван. продолжите ряд "кушайте не обляпайтесь", "ешьте, всё равно выбрасывать". Это шуточные фразы в ответ на "Спасибо" [313]; Times: Россия ответила на санкции не так, как задумал Запад // ENEWS. URL: <http://www.e-news.ru/politics/20454-times-rossiya-otvetila-na-sankcii-ne-tak-kak-zadumal-zapad.html> (дата обращения: 26.04.2016).

⁷⁰² Семантически это выражение сближается с другим: «Не рой другому яму, сам в неё попадёшь», – которое означает «не делай зла другому человеку, это зло обязательно вернется к тебе» [328]. Стоит также иметь в виду и контекст произведения: речь идёт о выпускном вечере в школе Тибидохс. «Тем более что в данном случае это колеса паровоза! Детки-то выросли!» – улыбаясь, говорил академик Сарданапал» [37].

⁷⁰³ См.: Ставя палки в колеса, можно остаться без палки [298]. Или: Ставя палки в колеса, можно остаться без палки (Statusi.biz. URL: <http://statusi.biz/2011/11/21/tavya-palki-v-kolesa-mojno-ostatsya-bez-palki.html> (дата обращения: 18.03.2016)). Или: Ставя палки в колеса, можно остаться без палки (Uinny.ru. URL: <http://uinny.ru/11statpage1.html> (дата обращения: 18.03.2016)).

⁷⁰⁴ Она означает следующее: «Неодобр. Разрушать легче, чем созидать, создавать. Говорится с упреком разрушающему то, что еще может пригодиться, или тем, кто безответственно, бездумно готов разрушать что-либо». См.: Ломать (Сборник словарей Ефремовой, Ожегова, Шведовой. URL: <http://что-означает.рф/ломать> (дата обращения: 18.03.2016)). Также: Ломать (O-pogovorkah.ru. URL: <http://o-pogovorkah.ru/rb/gloss.php?nb=558566219&page=3> (дата обращения: 18.03.2016)).

⁷⁰⁵ См.: [90].

⁷⁰⁶ См.: Ни дня без строчки [77].

⁷⁰⁷ См.: [64].

⁷⁰⁸ При сопоставлении нескольких предложений (с повторением местоим. «что» в соответствующем падеже в начале каждого) означает: «Одно..., другое... (разг.). Что забыл, а чего и не знал никогда. Очень уж он неаккуратен: что перепутает, что потеряет, о чем забудет» [90].

⁷⁰⁹ Крылатое выражение «о вкусах не спорят» (лат. de gustibus non est disputandum) известно из средневековых схоластических источников. «В русский язык выражение пришло, вероятно, из французского: On ne dispute pas de gouts» (см.: [80]).

⁷¹⁰ См.: О вкусах не спорят, за них дерутся!!! Доводилось??? [313]. Или: ...О вкусах не спорят [314].

⁷¹¹ Все приводимые высказывания приводятся по сборникам [25, 44].

⁷¹² Все приводимые высказывания приводятся по сборникам [там же].