

*Summary.*

Belyayeva N.V. Semiotics of narrative in Vsevolod Ivanov's novel "У".

Poetics of Vsevolod Ivanov's novel "У" (1929–1932, publ. 1982) is analyzed as realization of Russian formalism main theses (V.Shklovsky in particular) which also are visualized in perspective of narratological semiotics.

*Key words:* Russian novel, formalism, semiotics, narrative, narrative levels, estrangement, intertextuality, metatextuality, structuralism.

Статья поступила в редакцию 1.09.2013.

УДК 821. 161. 1–93 Нос. 09

**А. Р. Бойчук**

(Черновицкий национальный университет  
имени Юрия Федьковича)

E-mail: mucha.zokotucha@gmail.com

**НЕЗНАЙКА Н. НОСОВА В КОНТЕКСТЕ  
ИДЕИ КАРНАВАЛЬНОСТИ  
(балагур, дурак, клоун, шут)**

*Аннотация*

Бойчук А. Р. Незнайка Н. Носова в контексте идеи карнавальности (балагур, дурак, клоун, шут)

Исходя из концепций смеховой культуры М. Бахтина, В. Проппа и Д. Лихачева, рассматривается классический текст детской литературы – трилогия Н. Носова о приключениях Незнайки (1965 г.), полиморфная в жанровом аспекте. Текст является ярким примером реализации принципа карнавальности. Здесь проблема рассматривается в аспекте знаковости главного героя как традиционного персонажа карнавальных форм искусства – шута. Эволюция образа демонстрирует определенную градацию от балагура, дурака, клоуна до шута.

*Ключевые слова:* детская литература, Незнайка, Н. Носов, карнавальность, шут, рецепция.

В. Пропп считает, что существование литературных произведений о дураках не связано с обилием подобных персонажей в реальном мире. Этот факт, как он подчеркивает, «объясняется тем, что очевидная или

разоблачаемая глупость вызывает здоровый и доставляющий удовольствие смех» [15, с. 88]. Следовательно, литература такого рода первоначально берет на себя развлекательную или дидактическую функцию. Этот уровень текста сопряжен с образами дурака, клоуна, шута. Д. Лихачев полагает, что именно они видят и озвучивают правду, поскольку всегда веселы, честны, смелы. Российский филолог настаивает на том, что «дурость – это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек» [8, с. 16]. Интерпретируя типологическое сходство образов клоуна, шута и юродивого, С. Иванов также приходит к выводу, что шутство родственно искусству: «Шут – часть толпы [...], весь в диалоге, [...] погружен в праздничное время» [6, с. 16]. Поэтому, как правило, терминами «шут» и «дурак», которые являются выразителями смеховой культуры, оперируют как синонимами.

М. Эпштейн считает возможным существование у каждого философского строя ума третьего, «постразумного» состояния человека – «своего проекта, своей подлежащей пересозданию вселенной, своего Метода и Абсолюта, а значит, и своей возможности безумия» [19, с. 529]. Наконец, с точки зрения основоположника карнавальской теории М. Бахтина, глупость амбивалентна: «ее носитель, шут или дурак – король обратного мира [...] Воспринять слово «дурак» как чистое ругательство, то есть чистое отрицание, или, наоборот, как чистую хвалу, – акцентирует ученый, – значит разрушить весь смысл этой амебейной литании» [1, с. 470–471]. Эта концептуальная мысль ученого является для нас исходной методологической точкой.

В филологическом дискурсе мотивы глупости, неразумия, безумия и шутчества традиционно экстраполируются на литературу для «взрослых». Однако, следует видеть их присутствие и в детской классике. В данном контексте относительно темы детства и детской субкультуры важно учитывать мысль М. Фуко о том, что безумие само по себе – «это детство» [18, с. 479], оно является модификацией «временного, социального, психологического, органического ребячества» [18, с. 506]. Таким образом, М. Фуко подсказывает перспективные контуры для разработки парадигмы ребенка и функциональности ее культурологического потенциала. В этом направлении отдельные шаги уже делаются. Так, например, Е. Радин расширил параллель между детским творчеством и футу-

ризмом, предложив своеобразную триаду: «дети, душевнобольные и футуристы» [16, с. 23]. Исследователь сделал акцент на динамике творческих возможностей детского сознания, как опережающих мышление не только взрослых людей, но и науки и техники в целом. С другой стороны, показательными являются и иные примеры текстов о детях. Например, подчеркивается, что в литературе потерянного поколения детская тема или вовсе отсутствует, или в данном случае повествуется о деградации, нежелательном рождении, а то и появлении детей «из пробирки» [17].

Итак, рассмотрим функцию конкретного детского образа наивного простачка, дублирующего очень узнаваемую литературную модель персонажа – шута, носителя «безумного нарратива» (термин О. Иоскевич). Литература для детей и о детях не должна отчуждаться от исследований, посвященных идеям карнавала и дискурса безумства, поскольку традиционные образы неразумных, ненормальных, дураков или шутов функционируют в литературе, ориентированной на любой возраст. В частности, с нашей точки зрения, специфику мышления и поведения ребенка в контексте безумства как «культурного символа» [19, с. 512] и присутствие шутовства в детской литературе наглядно демонстрирует образ Незнайки, созданный в 50-е гг. прошлого столетия Н. Носовым (1908–1976).

Исследователи неслучайно подчеркивают смещение этим автором акцента в изображении внутреннего мира детей в плоскость экзистенциальной сущности [4, с. 128]. Классик русской детской литературы, любивший творчество Н. Гоголя и не терпевший Ф. Достоевского [13, с. 79], этот автор был мастером незабываемых характеров (Е. Красикова [5, с. 52]) и читательских «капканов» (А. Иванов [5, с. 65]), рассчитанных не только на детей, но и на взрослых. В своё время, Н. Носов был третьим (после М. Горького и А. Пушкина) переводимым русским писателем (рейтинг 1957 г. [5]). Трилогия о приключениях Незнайки сразу же была переведена на большинство славянских языков, а также на английский, немецкий, французский, китайский, вьетнамский, индийский и другие языки [5], поэтому имеет право считаться международным текстом для детей.

Н. Носов активно применяет практику романного жанра, стремящегося, как известно, к стилистическому, жанровому и мировоззренческому

синтезу [3, с. 169]. Он создает классические образцы романов-сказок, построенных на определенной жанровой градации – если вспомнить конструктивную мысль Г. Гачева, о том что «жанры художественного миропонимания усложнятся с усложнением бытия и сознания» [2, с. 65]. Стиль произведений рассматриваемой трилогии зримо трансформируется в соответствии с возрастом и опытом героев. Если первая часть «Приключения Незнайки и его друзей» является романом-сказкой, вторая – «Незнайка в Солнечном городе» – утопическим романом-сказкой, то «Приключение Незнайки на Луне» уже выступает романом-сказкой с элементами научной фантастики. Таким образом, характер Незнайки в перечисленных текстах подчиняется своеобразному ритму жанра, который приобретает вид параболы. Градация обусловлена авторским пониманием личности главного героя в разных контекстах: Незнайка необразованный (дурачек) – Незнайка воспитанный, но невезучий – Незнайка непослушный (в глазах других персонажей шут). Таким образом, автор использует принцип спирального развития сюжета, который развивается (если использовать классификацию С. И. Сивоконоя) по правилу «цепочки несчастий» и с помощью «юмора наивности».

М. Бахтин подчеркивал, что фигура дурака появляется или активизируется на перекрестке отдельных стилевых периодов, олицетворяя собой особую жизненную форму, реальную и утопическую одновременно [1, с. 13]. Образ Незнайки как шута не является прецедентным в имагологической перспективе и детской литературы. Присутствие трансгрессивной фигуры шута, например, имеет место в таких произведениях детской литературной классики, как «Колобок», «Винни-Пух» А. Милна, «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Толстого, «Академия пана Кляксы» Я. Бжехвы, «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше» и «Пеппи Длинный чулок» А. Линдгрена, «Приключения Чиполлино» Д. Родари, «Тим Талер, или Проданный смех» Д. Крюса и многих других. В украинской литературе к данной категории следует отнести большинство текстов В. Нестайка.

На примере Незнайки особенности и значение образа шута/дурака вырисовываются весьма выпукло. Смех, которым Н. Носов насыщает созданную им систему образов, С. Сивоконь соответственно назвал «незнайским» [5, с. 19]. Исследователь предложил понимать классификацию

книг Н. Носова – «о незнайках и для незнаек» – как универсальную модель, обусловленную тем, что объяснение мира в носовских текстах обычно ведется с использованием распространенного среди детей всего мира типа «мальчишки, который мало что знает, но стремиться все попробовать» [5, с. 19]. Незнайка является именно таким ребенком, и трилогия Н. Носова о его приключениях отображает модель поведения целого поколения детей с различными типами характеров, каждый из которых занимает особое звено в карнавальном мире этого текста.

Ощущение карнавальности создается завязкой носовской трилогии, авторским обращением к читателю с сентенцией о том, что *«в жизни – это одно, а в сказочном городе – совсем другое. В сказочном городе всё бывает»* [11, с. 8]. Автор предупреждает и интригует юного читателя, используя некоторые нарративные приемы сказочного жанра. Все события развиваются вокруг Незнайки. Реалистично развернутый сюжет первой части трилогии не отменяет карнавальности происходящего, поскольку все остальные персонажи также являются носителями определенной идейной «маски». Н. Носов акцентирует, что главный персонаж – самый известный малыш-коротышка в Цветочном городе, знаменитый своей ленью и невежеством: *«Его прозвали Незнайкой за то, что он ничего не знал»* [11, с. 9].

Интересно, что ни в одной из романов-сказок о приключениях Незнайки не дается физиономический портрет главного персонажа. Однако большинство опрошенных нами детей представляет его рыжеволосым мальчиком – очевидно, по ассоциации с привычным типом шута. Подобное впечатление закрепляют и современные цветные иллюстрации к книге (например, О. Зобиной [10]). По замечанию Л. Карасева, «смех, соединенный с красным цветом, неожиданно открывает исходный смысл рыжего клоуна. Цвет его волос – [...], осколок древнейшего культа рыжих – детей солнца» [7, с. 103]. Не случайно, в книге Незнайка также сравнивался с попугаем, поскольку *«носил яркую голубую шляпу, жёлтые, канареечные брюки и оранжевую рубашку с зелёным галстуком»* [11, с. 9]. Во время пребывания в Солнечном городе наряд Незнайки производит такое сильное впечатление, что перечисленные сочетания ярких цветов становятся модными. В аспекте темы карнавализации можно сказать, что этот эпизод апеллирует к переодеваниям как обязательному компоненту на-

родно-праздничного веселья. Однако, если учесть эпоху создания книги о Незнайке с ее особой молодежной субкультурой стилияг, то этот образ сопрягается и с пародированием стиля молодежной культуры 60-х, хотя сегодня эта коннотация исчезает из рецептивного поля.

По М. Бахтину, важным моментом карнавалов было смещение иерархии, где шута объявляли королем [1, с. 94]. Незнайка делает это самостоятельно: *«Все должны меня слушаться, потому что я главный»* [11, с. 101]. Попадая в Зеленый город, он выдает себя за великого героя-изобретателя. Однако ложь разоблачена, все смеются над Незнайкой, и герой удирает в заросли: *«Буду сидеть в одуванчиках, а потом они забудут про эту историю – и я вылезу»* [11, с. 131]. Этот поступок в глазах окружающих окончательно сделал его врунишкой, хвастуном и трусом, откровенным посмешищем. Даже на заборе Незнайка читает надпись: *«Незнайка дурак»* [11, с. 134], вдогонку слышит: *«Незнайка – обманщик! Незнайка – осёл»* [11, с. 170]. Как и полагается шуту, герой неуклюж, все у него получается наоборот: *«Читать он выучился только по складам, а писать умел только печатными буквами [...]». Он соображал плохо, но ботинки надевал на ноги, а не на голову, – на это ведь тоже соображение надо»* [11, с. 12]. Склонность мальчика-шута к преувеличениям и фантазиям делает его комическим персонажем, а его рассказы комичной «болтовней». Так, например, когда в лоб Незнайке врезался майский жук, это превращается в байку о том, что на него свалилось что-то с Солнца [11, с. 10]. Знайка, конечно же, разоблачает это вранье: *«Успокойтесь, братцы! Ничего страшного нет. Разве вы не знаете, что Незнайка – болтун?»* [11, с. 11]. В. Пропп отмечал, что посрамлению подвергается не только воля комического персонажа, но и недостаток ума [14, с. 84]. Образ Незнайки-дурачка/шута в сознании юных читателей закрепляется как образ персонажа клоунады, а к клоунам дети всегда относятся с большой симпатией, что и объясняет положительное отношение к этому герою.

Карнавализация, по замечанию М. Бахтина, характеризуется своеобразной логикой обратности, перемещением верха и низа, пародированием, профанацией, шутовскими увенчаниями и развенчаниями [1, с. 16]. Прием антитезы, таким образом, следует считать ключевым конструктивным элементом жанра. У Н. Носова он срабатывает на многих уровнях. На-

пример, антитезой к несерьезному образу Незнайки выступает Знайка. Полярность этих героев подчеркнута уже через антропонимию (Незнайка–Знайка). В отличие от своего антипода Знайка очень много читает: *«Книги лежали у него и на столе, и под столом, и на кровати, и под кроватью. В его комнате не было такого места, где бы ни лежали книги»* [11, с. 9]. Знайкины интеллектуальный имидж служил контрастом Незнайкиного: *«Одевался он всегда в черный костюм, а когда садился за стол, надевал на нос очки и начинал читать какую-нибудь книгу, то совсем становился похож на профессора»* [11, с. 9].

Взаимоотношения этих антиподов (невежды и интеллектуала) никогда не были приятельскими, а, скорее, соперническими и враждебными. Сам Незнайка постоянно критикует Знайку: *«Вы его не слушайте, братцы. Это он всё выдумывает, чтобы показать, будто много знает, а на самом деле он ничего не знает. Так я ему и поверил, что облако – это туман! Облако – это кисель. Будто я киселя не ел»* [11, с. 44]. Знайка, по прибытии на Луну, в свою очередь демонстрирует спутникам-коротышкам плохое отношение к Незнайке: *«Здесьнее население почему-то встретило нас враждебно. Я полагаю, что это результат идиотской деятельности Незнайки и Пончика»* [12, с. 380]. После чего Знайка постоянно обзывает Незнайку дураком, ослом и не воспринимает всерьез его болезнь (Незнайка заболел ностальгией). Этим Знайка вызывает у юного читателя негативную реакцию.

Эволюция героя показывает, что автор решил изменить амплуа Незнайки, образ главного героя во второй части подан более позитивно, нежели в других частях трилогии. Незнайка здесь динамичен, инициативен, он лидер. Юный читатель упрекает Незнайку только в том, что он превратил Листика на осла, а ослов из зоопарка на детей-ветрогонов, которые обратили идеальный Солнечный город в хаос. Несомненно, трансформации людей в ослов имеют большой символический смысл, и этот эпизод говорит о том, что роман Н. Носова рассчитан не только на детскую аудиторию.

Кроме упомянутого эпизода, поступки Незнайки воспринимаются как не более чем жалкая авантюра. Однако в этой части противостояние Знайки-интеллектуала и Незнайки-дурачка почти исчезает. В адрес главного героя уже никто не посылает обидных слов, не говорит, что он ду-

рак или осёл, однако, появляется незнайская самоирония: «Шут его разберет, что такое со мной» [11, с. 345]. Всё же герой остается неисправимым, в развязке Кнопочка на прощание бросает: «Видеть не могу твою глупую, ухмыляющуюся физиономию» [11, с. 410]. Эта девочка – лучший друг Незнайки в этом романе-сказке, также как и все остальные знакомые, считает его дурачком, глупым мальчиком, шутком. Во второй части трилогии – «Незнайка в Солнечном городе» – герой стает вежливее, он учится читать и писать, однако по-прежнему остается лентяем и желает читать только сказки: «Начитавшись сказок, он совсем перестал заниматься делом и, как говорится, с головой окунулся в грёзы» [11, с. 154]. Взаимная любовь к сказочным историям сближает Незнайку с Кнопочкой. Вдвоем они мечтают о шапках-невидимках, коврах-самолётах, сапогах-сорокоодах, волшебных палочках, ведьмах, колдунах, волшебниках [11, с. 154]. Дружба с Кнопочкой стает сюжетным стержнем второй книги трилогии. В целом роман-сказка «Незнайка в Солнечном городе» более всего насыщен мифами детского сознания, формируя определенные читательские и жанровые ожидания (мифы рушатся в заключительной книге трилогии). Этот текст Н. Носова в целом можно считать образом детской утопии.

Шутовской мир строится как пародия на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как «мир наизнанку» [1, с. 16]. Ярким примером этого является поиск Незнайкой своих хобби, занятий (что составляет содержание первых пяти глав). С помощью этого он надеется стать известным и всеми любимым. Однако, Незнайкина игра на балалайке, скрипке, трубе никому из жителей Цветочного города не нравится, даже раздражает [11, с. 12–15]. Незнайка считает, что его всего лишь не понимают: «Еще не доросли до моей музыки. Вот когда дорастут – сами попросят, да поздно будет. Не стану больше играть» [11, с. 15]. Попытки стать художником для Незнайки завершились созданием карикатур: «Пончика [...] таким толстым, что он даже не поместился на портрете. Торопыжку [...] на тоненьких ножках, а сзади зачем-то пририсовал ему собачий хвост. Охотника Пульку изобразил верхом на Бульке. Доктору Пилюлькину вместо носа нарисовал градусник. Знайке неизвестно для чего нарисовал ослиные уши» [11, с. 17]. Такая «бездарная, антихудожественная мазня» (по определению Тюбика) придает попыткам Незнайки коми-



ческий эффект. Тем не менее, его гиперболизированные шаржи правдиво передают негативные стороны того или иного позитивного персонажа и вызывают смех. На обличительный потенциал смеха, который открывает в высоком – низкое, в духовном – материальное, в торжественном – будничное, обратил внимание Д. Лихачев [8, с. 35].

В балагурских стихах, составленных Незнайкой, таится тот же обличительный потенциал: «У Авоськи под подушкой / Лежит сладкая ватрушка» [11, с. 22]. «Балагурство, – пишет Д. Лихачев, – разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию» [8, с. 21]. Создает комический эффект и рифма: «Дети часто подбирают «обидные» рифмы к имени того, кого они дразнят, произносят свои дразнилки нараспев, пританцовывая, ритмически повторяя некоторые фразы, выражения, растягивая слова» [8, с. 21]. Сказанное относится и к следующим примерам: «Знайка шёл гулять на речку, / Перепрыгнул через овечку» [11, с. 21], «Торопыжка был голодный, / Проглотил уютю холодный» [11, с. 21]. Таким образом, к образу Незнайки как шута и дурачка добавляется репутация балагура. В этом качестве герой остается до конца трилогии.

Последняя часть трилогии, роман-сказка «Незнайка на Луне», является наибольшей по объему. Первые главы посвящены научным исследованиям Знайки. Культ разума и научного прогресса в этом тексте, в отличие от предыдущих частей трилогии, раскрывается здесь более декларативно: «Наука – это не фантастика, но наука не может существовать без фантастики. Фантазия помогает нам мыслить. Одни голые факты еще ничего не значат. Всякие факты надо осмысливать» [12, с. 23]. Наконец, только в третьей главе с красноречивым названием «Верх дном» в романе появляется сам Незнайка, собственно в тот момент, когда его называют дурачком [12, с. 36]. Рецептивное сознание юного читателя воспринимает подобный авторский монтаж как нарративный вектор к восприятию данного образа. Знайкины реплики во время подготовки к путешествию выдают негативное впечатление о Незнайке: «В это путешествие должны отправиться лишь самые умные и самые дисциплинированные коротышки. Незнайка очень хорошо переносит состояние неве-

сомости, но зато состояние его умственных способностей оставляет покуда желать много лучшего» [12, с. 72]. Именно это ревнивое отношение Знайки к своему антиподу спровоцировало предпринятую авантюру: Незнайка с Пончиком (в этой паре читатель может увидеть пародию на известную литературную пару – Дон Кихота и Санчо Пансу!) отправляются ракетой на Луну одни, в очередной раз проявив все те же безответственность, неопытность и баловство.

По поводу последней книги трилогии исследователями отмечалось, что автор «строит для детей веселую игрушечную модель взрослого мира» [5, с. 45]. В тексте мелькают названия вымышленных городов, которые являются аллюзией на реальные (Давилон, Грабенберг, Брехенвиль, Сан-Комарик, Лос-Паганос, Паноптикум). Для населения СССР, жившего в те годы за железным занавесом, эти названия очерчивали контуры ирреального мира. При столкновении двух миров человек из другой страны (цивилизации) в чужих для себя условиях чувствовал себя дураком. У Н. Носова эта ситуация приобретает фарсовый характер: при попытках Незнайки доказать, что он прилетел с Земли, его безотлагательно воспринимают как сумасшедшего, так как население Луны тоже считает свою планету Землей: *«Сумасшедшие всегда воображают себя какими-нибудь великими личностями, знаменитостями или отважными путешественниками»* [12, с. 129]. Попав на Луну, герои на самом деле попадают за железный занавес, им трудно понять, что значит «покупать», что такое «оружие», «динамит», «акционерное общество», «кредит», «бредлам», «телевидение», «реклама», «фильм» и т.д. Однако коротышки оперативно адаптируются. На самом деле, путешествие на Луну было знакомством не только детей, но и взрослых с миром капиталистического «зазеркалья».

Но и тут Незнайка остается верен себе. Во многих сюжетных коллизиях героя еще не раз назовут круглым ослом, дурачком, даже угрожают Дурацким островом: *«Считается, что если ты не в состоянии заработать себе на жилище и на одежду, значит, ты безнадежный дурак и тебе место как раз на острове Дураков. Первое время тебя там будут и кормить, и поить, и угощать чем захочешь, и ничего делать не надо будет [...]». От такого дурацкого времяпрепровождения коротышка на острове постепенно глупеет, дичает, потом начинает обрастать шер-*

стью и в конце концов превращается в барана или в овцу» [12, с. 136]. В конце концов Незнайка с другом Козликом попадают на этот остров – метафорическое изображение Н. Носовым культуры современного «взрослого» мира [12, с. 416].

В носовской трилогии большое значение в сюжете и композиции отдается коллективным весельям персонажей (вспомним также замечание М. Бахтина о том, что в карнавалах параллельно «с многодневными уличными действиями и шествиями, справлялись особые праздники «дураков» и «осла» [1, с. 9]). Н. Носов предлагает уникальный образец карнавального танца: *«Тут заиграла музыка, и все бросились танцевать. Торопыжка закружился с черноволосой Галочкой, Знайка танцевал со Снежинкой, Ворчун – с Ласточкой, [...] доктор Пилюлькин танцевал с Медунницей»* [11, с. 136]. В танце врачи спорили о принципах профессии. Пончик танцевал с Кубышкой, разговаривая о сладостях, а Винтик – с Белочкой, танцую, болтали о машинах [11, с. 138]. *«Незнайка танцевал с Синеглазкой. Впрочем, это только так говорить, что Незнайка танцевал. На самом деле танцевала одна Синеглазка, а Незнайка прыгал, как козёл, наступал Синеглазке на ноги и всё время толкал других»* [11, с. 138–139]. Апогеем карнавального действия стал день рукавичек, во время которого жители Цветочного города и Незнайка со своей компанией стали солнечными братьями [11, с. 405]. Безусловно, отмеченный момент содержит богатый рецептивный подтекст.

Вся трилогия Н. Носова о приключениях Незнайки является ярким примером осуществления принципа карнавальности. Концепции М. Бахтина, Д. Лихачева и В. Проппа позволяют утверждать, что образ Незнайки служит моделью одновременно шута, дурака и балагура, творчески реализованной русским классиком детской литературы. На это указывает и отношение самого автора к своему герою, и внешность персонажа, особенности его мышления и речи, поведение в обществе, и, наконец, восприятие образа другими персонажами. Шуты и дураки, как правило, ферментируют сюжетику и персонифицируют текст, являются центром, сосредоточием всех событий и коллизий. Даже если они не всегда обладают позитивными человеческими качествами, детская рецепция может их облагородить. Именно потому персонажи такого рода часто могут становиться продуктивными фигурами и детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Изд-во Моск. ун-та; Изд-во «Флинта». 2008. – 288 с.
3. *Денисова Т. Н.* Роман і проблеми його композиції. – К.: Наукова думка, 1968.
4. *Долженко Л. В.* Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80 годов (Н. Н. Носов, В. Ю. Драгунский, В. П. Крапивин): монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 241 с.
5. Жизнь и творчество Николая Носова: Сб. / Сост. С. Е. Миримский. – М.: Детская литература, 1985. – 256 с.
6. *Иванов С. А.* Блаженные похабы. Культурная история юродства. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 448 с.
7. *Карасев Л. В.* Философия смеха. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1996. – 224 с.
8. *Лихачев Д. С.* Смех как мировоззрение // *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – С.7–71.
9. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
10. *Носов М. М.* Незнайко в Сонаячному місті: казкова повість / Пер. Ф. Маківчук. – К.: Махаон-Україна, 2012. – 448 с.
11. *Носов Н. Н.* Собрание сочинений: В 4 т. – М. Дет. лит., 1980. – Т. II. Романы-сказки. – 415 с.
12. *Носов Н. Н.* Собрание сочинений: В 4 т. – М. Дет. лит., 1981. – Т. III. Незнайка на Луне: Роман-сказка в четырех частях. – 463 с.
13. *Приходько В.* Николай Носов: он любил детство в людях // Дошкольное воспитание, №11, 2001. – С. 73–82.
14. *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. Алогизмы. Эл. ресурс: [http://royallib.ru/read/propp\\_vladimir/problemi\\_komizma\\_i\\_smeha.html#167999](http://royallib.ru/read/propp_vladimir/problemi_komizma_i_smeha.html#167999)
15. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. – М.: Искусство, 1976. – 183 с.
16. *Радин Е. П.* Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 94 с.
17. *Руднев В.* Смысл как травма. Эл. ресурс: [http://rumagic.com/ru\\_zar/sci\\_philosophy/rudnev/4/j24.html](http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/rudnev/4/j24.html)
18. *Фуко М.* Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. – СПб.: Наука, 2004. Эл. ресурс: [http://krotov.info/libr\\_min/21\\_f/uk/o\\_50.htm](http://krotov.info/libr_min/21_f/uk/o_50.htm)

19. *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: НЛЮ, 2004. – 862 с.

*Анотація*

Бойчук А. Р. Незнайко Н. Носова в контексті ідеї карнавальності (балагур, дурень, клоун, блазень)

Виходячи з концепцій сміхової культури М. Бахтіна, В. Проппа і Д. Ліхачова, розглядається класичний текст дитячої літератури – трилогія М. Носова про пригоди Незнайка (1965 р.), поліморфна в жанровому аспекті. Текст є яскравим прикладом реалізації принципу карнавальності. Тут проблема розглядається в аспекті знаковості головного героя як традиційного персонажа карнавальних форм мистецтва – блазня. Еволюція образу демонструє певну градацію від балагура, дурня, клоуна до блазня.

*Ключові слова:* дитяча література, Незнайко, М. Носов, карнавальність, блазень, рецепція.

*Summary*

Alyona Boichuk. Dunno by Nikolay Nosov in the context of concept of carnivalisation (jester, fool, clown, and buffoon)

This article treats the trilogy by N. Nosov about Dunno's adventures as a classic text of the children's literature proceeding from the conception of culture of laughter. The present text is the striking example of the realization of carnivalisation's principle.

*Key words:* children's literature, Dunno, N. Nosov, carnivalisation, buffoon, reception.

Статья поступила в редакцию 29.10.2013.