

## ПАСТИШ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА СТЕФАНО БЕННИ)

Рассматриваются особенности использования приема пастиш в творчестве современного итальянского писателя Стефано Бенни на примере романов «Ахилл быстроногий» и «Баол», а также сборников рассказов «Бар под морем» и «Бар-спорт». Пастиш – неотъемлемый элемент языковой игры, лингвистического эксперимента, направленного на выявление новых стилистических ресурсов языка, а следовательно, и на расширение его границ. Мозаичность языка Стефано Бенни дает нам право рассматривать его творчество в контексте литературы постмодернизма.

**Ключевые слова:** *постмодернизм, языковая игра, пастиш, неологизм.*

Термин «пастиш» возник во Франции в XVII в. и происходит от итальянского слова *pasticcio*, т. е. «паштет», изначально обозначал «опера-попурри». Его определение менялось на протяжении веков от первоначального «смесь имитаций искусства прошлого» до значения «плагиат», «имитация чужого художественного стиля». В конце XIX в. термин обозначает «передразнивание», игровую критику пародийного характера (М. Пруст).

Дискуссии о значении этого термина, важного для философии и эстетики постмодернизма, не утихают и по сей день. Есть авторы, трактующие его как специфическую форму пародии, которая сражается с языком лживым по своей природе (А. Гульельми, теоретик итальянского неоавангардистского движения «Группа-63»), другие рассматривают его как самопародию, поскольку никакой «классики», достойной пародирования для писателя-постмодерниста, более не существует (Р. Пойриер, И. Хассан). Теоретик М. Роуз рассматривает пастиш как слепую, нерелексивную форму подражания, особое внимание уделяя социальной подоплеке, «потере веры в возможность установления новых ценностей в эстетической сфере» [1, с. 51]. Наконец, существует распространенное мнение, что это «пустая пародия, статуя со слепыми глазами», «имитация мертвых стилей», причем в данном случае нельзя говорить ни о каком сатирическом подтексте: это некая «стилистическая мимикрия», «без того окончательно угасшего чувства, что существует еще нечто нормальное на фоне изображаемого в комическом свете» [2, с. 64–65].

Один из отечественных теоретиков эстетики модернизма В. О. Пигулевский в своей работе «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» подробно рассматривает понятие «пастиш», характеризуя его как языковой прием с «бесконечными возможностями вариаций понимания». В. О. Пигулевский также подчеркивает, что «отсутствие сатирической направленности не означает, что острота иронии перестает существовать вовсе. <...> Пафос пастиша обращен против иллюзорного статуса

массмедиа, искусства модернизма и автономных духовных надстроек социума» [3, с. 209–210].

Итальянского писателя Стефано Бенни исследователи его творчества единогласно относят к лагерю постмодернистов. Постмодернизм характеризует «диффузия стилей, принципиальная эклектика, ироническое цитирование, смешение элитарного и массового искусства» [4, с. 518]. Именно это наблюдается в романах и рассказах Стефано Бенни.

Своеобразие языка писателя нельзя рассматривать в отрыве от культурной почвы, а в случае С. Бенни – это культура свидетеля рождения телевидения, страстного поклонника джаза, фантастической литературы, кино и французских постмодернистов. Стефано Бенни вполне оправданно считает себя учеником Раймонда Кено, автора знаменитых «Упражнений в стиле» (99 пересказов-стилизаций одного незамысловатого сюжета), известных итальянскому читателю в переводе-переложении Умберто Эко, а русскому – в переводе М. Голованивской (1992) и Т. Бонч-Осмоловской (2009). Кроме того, сложно отрицать единомыслие Стефано Бенни и Бориса Виана, общую для них, по выражению Г. К. Косикова, «неистребимую тягу к розыгрышу, пародии, мистификации» [5, с. 8].

Материалом для данного исследования послужили романы Стефано Бенни «Baol» («Баол») (1990), «Achille piè veloce» («Ахилл быстроногий») (2003) и сборники рассказов «Il bar sotto il mare» («Бар под морем») (1987), «Bar Sport» («Бар-спорт») (1997).

Творчество С. Бенни представляет интерес с точки зрения стилистики. Автор активно использует целый ряд специальных приемов: смешивает жанры и стили, включает в тексты романов элементы детективов, бюрократической речи, отсылки к современной культуре, комбинирует приемы, свойственные публицистическим текстам, любовным романам и даже классической итальянской поэзии. Еще больший интерес представляет его работа с языком, так как в основе особенности его

художественного стиля лежит специфическая языковая игра, которая включает словотворчество (как от продуктивных основ, так и слов совершенно новых), создание новых языков, переосмысление фразеологии.

Языковая игра (ЯИ) как лингвистический эксперимент прежде всего направлена на раскрытие потенциальных возможностей языка. Именно по этой причине она так широко используется в литературе постмодернизма. Поскольку со временем читатель привыкает к условностям жанра и легко различает по набору штампов детектив это или исторический роман, писатель постмодернизма ищет способ сказать иначе о давно сказанном, искусственно доводя текст до абсурда, при этом стремясь обнажить его внутреннюю сущность. Удобно это сделать через прием пастиша: «Адресат пастиша, легко узнавая знакомые образы и ожидая традиционные концовки, оказывается перед необходимостью сделать неожиданные выводы, самостоятельно переосмыслить старые шаблоны» [6, с. 542–544]. В данной работе предпринята попытка проанализировать, с помощью каких языковых средств прием пастиша реализуется в творчестве Стефано Бенни.

Большинство ученых видят в основе ЯИ принцип намеренного отклонения от нормы («опрокидывание языкового стереотипа» [7, с. 26], «деструкция речевой нормы» [8, с. 65]; «намеренные авторские аномалии» [9, с. 51] и др.). Однако есть и другая точка зрения. В. И. Шаховский так характеризует языковую игру: «На настоящий момент уже совершенно ясно, что языковая игра не является злокачественным нарушением языковых и речевых норм. Она – результат их оригинального, нестандартного варьирования на базе креативной компетенции коммуникантов в определенном эмотивном дискурсе» [10, с. 367].

Наиболее полное определение понятия «языковая игра» мы находим у А. П. Сковородникова: «Языковая игра – такое использование риторических приемов (приемов речевой выразительности), которое направлено на создание остроумных, преимущественно комических, высказываний, обладающих качествами меткости, оригинальности и неожиданности, а факультативно – качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях» [11, с. 62]. Исследователь рассуждает о соотношении понятий «языковая игра» и «норма языка»: если мы рассматриваем ЯИ как отклонение от нормы, имеем ли мы в виду речевые нормы, т. е. правила употребления языка? Важно понимать, отмечает он, что «норма имеет исторический характер, изменчива, устанавливается людьми и для людей... Самому языку, его системе нормы предписывать невозможно» [11, с. 40].

Таким образом, недостаточное владение языком будет провоцировать не ЯИ, а просто ошибки.

Кроме того, границы самой нормы постоянно изменяются, постепенно расширяясь, давая таким образом писателю возможность нарушать «смысловую, категориальную, ценностную сетку», мыслить вне категорий, показать через прием комического абсурдность, нелепость нашего мира [5, с. 18]. В сознании современного человека такое стилевое смешение, как пастиш, уже не воспринимается в полной мере как нарушение, и то, что возмутило бы читателя XIX в., ничуть не смущает современных читателей.

Мы, по словам Ю. М. Лотмана, отягощены смыслами, которых накопилось слишком много за всю историю литературы. Мы стали рабами культурной памяти: достаточно открыть страницу наугад и пробежать глазами несколько строк, чтобы распознать детектив или исторический роман. Ю. М. Лотман говорил о таком понятии, как память текста: слова хранят в себе бесконечное количество смыслов предыдущих контекстов, складываясь в мозаику общего восприятия. Нельзя отрицать, что смысловой потенциал текста сохраняет его идентичность, именно многообразие ассоциаций позволяет воспринимать произведение искусства каждому поколению по-разному [12, с. 200–202]. Но есть и обратная сторона этого процесса. Каждый жанр заботливо предлагает набор шаблонных фраз, метафор и сравнений. Читатель становится подобен всем известной собаке Павлова, и писатель-постмодернист делает все, чтобы обмануть веками формировавшийся инстинкт узнавания.

Стефано Бенни в каком-то смысле сознательно выступает против языковой нормы. Например, практически в каждой своей книге он тем или иным образом выступает против насильственного влияния массмедиа и бюрократического языка на итальянский язык. В итальянском языке существует термин *burocratese*, обозначающий язык бюрократии и имеющий ярко выраженный пренебрежительный оттенок, синоним «бесполезного усложнения» (*complicazione inutile*) [13, с. 124]. На уровне синтаксиса данный стиль характеризуют безличные обороты (*È inutile che...* – «Нет никакой необходимости в том...»), намеренное усложнение фразы несколькими придаточными предложениями (*È inutile che le dica che speriamo di non vederla più qui*), употребление пассивных конструкций и сложных инфинитивов (*morti senza essere stati premiati*). На лексическом уровне нужно отметить избыточность (*ridondanza*) этого специального языка (например, повторение во втором примере слова «premiati» (премированный) 5 раз).

Скупой на выразительные средства, не приспособленный для живого общения бюрократический язык для многих героев Бенни становится наваждением:

<p>Non sopportava chi gli diceva: «È inutile che le dica che...» oppure «Non devo certo ricordarle che...». Ne picchiò sedici in un mese. Lo rimisero dentro. Scontò la pena. Quando fu nuovamente rilasciato, il direttore del carcere gli disse: «È inutile che le dica che speriamo di non vederla più qui». Lo strangolò [14, с. 60].</p>	<p>Он не выносил фраз типа: «Нет никакой необходимости говорить, что...» или «Мне, безусловно, не стоит напоминать Вам, что...». Он избил 16 человек за месяц. Его посадили в тюрьму. Он отбыл срок. Когда его в очередной раз освободили, директор тюрьмы сказал: «Нет необходимости говорить о том, что мы надеемся больше Вас не увидеть». И он задушил директора.</p>
<p>– Mi raccomando a voi, amici compositori – proseguì il Gerarca – voglio tanta gioia domani sera / ricordandovi che nel corso / del Premio dei Premi / verranno premiati tutti i premiati / premiati nel corso dell’anno / inoltre verranno premiati / cinquanta cittadini benemeriti / morti senza essere stati premiati / ecco l’elenco degli ospiti / per primo... Atharva spense il computer. Conosceva a memoria la procedura di quelle celebrazioni sempre uguali [14, с. 80].</p>	<p>– Прошу вас, друзья композиторы, – продолжал Иерарх, – я хочу увидеть много радости завтра вечером / напоминаю вам, что в ходе / вручения Премии всех Премий / будут премированы / премированы в течение года / пятьдесят заслуженных граждан / усопших, не будучи премированными / вот список гостей / во-первых... Атарва выключил компьютер. Он знал наизусть процедуру празднования, которая всегда была одной и той же.</p>

Лука Серианни в первую очередь подчеркивает именно искусственность (artificiosità) языка бюрократии, которую высмеивал еще Итало Кальвино. Этот «антиязык», по словам писателя, не просто не связан с живым общением и с жизнью, но даже ей враждебен [15, с. 151].

По мнению итальянского лингвиста М. Дардано, в людях прочно укоренилось мнение, что, если чиновник будет использовать простой и понятный

язык, произойдет нивелирование самой личности пишущего, будет принижена его профессиональная компетентность [16, с. 300].

На героя романа «Achille pie` veloce» Улисса, который еженощно вынужден по долгу службы читать низкопробные романы, непрерывающийся поток полного штампов текста действует разрушительно. В конце концов его сознание оказывается настолько засорено, что даже вещи, разговоры которых он невольно слышит, подражают героям пресловутых рукописей. Например, счет за газ копирует речь уличного хулигана, используя сниженную лексику: обращение «красавчик» (bello), грубое требование денег (fuori soldi). Использованный проездной ругает героя, как обманутая любовница, характерными чертами разговорной речи выступают использование риторических вопросов и употребление обценной лексики.

<p>– Quando un allenatore rinuncia all’attacco, rinuncia all’essenza stessa del calcio! – sentenziò una voce rauca proveniente dal giornale sportivo.</p>	<p>– Отказываясь атаковать, тренер предает саму идею футбола! – заявил охрипший голос из спортивного журнала.</p>
<p>– Fuori soldi bello, centoventi euro, – disse la bolletta del gas.</p>	<p>– Красавчик, раскошеливайся, 120 евро, – потребовал счет за газ.</p>
<p>– Ancora una corsa e mi butterai via, vero, bastardo? Siete tutti uguali, voi utenti. – Era il tesserino dell’autobus... [17, с. 17]</p>	<p>– Еще одна поездка и выбросишь меня, а, сукин ты сын? Вы, пассажиры, все одинаковы... – это был проездной на автобус...</p>

Один из любимых приемов Стефано Бенни – описание будничных событий высоким стилем, с возвышенной лексикой и сложными синтаксическими конструкциями. Это можно видеть на примере следующего отрывка из романа «Achille pie` veloce». Прежде всего следует отметить сочетание в пределах одного описания лексики различных регистров. Поэтизм (donare вместо более нейтрального dare, una patina di sofferenza – «налет мученичества»), l’eterno risveglio – «бесконечное пробуждение», il fervore – «пыл, порыв») и бытовой лексики, причем встречаются такие слова и в рамках одного словосочетания (dolore dei cestini pieni di fogli violentati – «боль мусорных корзин, наполненных истерзанными листами бумаги»). С точки зрения синтаксиса характерно построение восклицательной фразы, начинающейся с междометия «о», без восклицательного знака в конце, обилие риторических вопросов.

<p>O malinconia degli uffici la mattina presto, quando la luce del giorno dona a documenti e carte una patina di sofferenza. Potranno mai essi spiegare l'eterno risveglio del mondo, ricominceranno a parlare dopo che la notte ha reso lente le parole e fluttuanti le verità?</p> <p>O dolore dei cestini pieni di fogli violentati e strappati, di depliant inutile, da malacopie straziate. E che dire della speranza della matita e dell'attesa della gomma, una necessitante la morte dell'altra? [17, с. 30]</p>	<p>О эта тоска утренних офисов, когда дневной свет придает документам и бумагам налет мученичества. Смогут ли они когда-нибудь объяснить это бесконечное пробуждение мира, обретут ли вновь дар речи, после того как ночь замедлила ход вещей и скрыла правду?</p> <p>О боль мусорных корзин, наполненных истерзанными изорванными листами бумаги, бесполезными буклетами, измученными фотокопиями. И что уж говорить о надежде, переполняющей карандаши, и об ожидании ластиков, чей союз несет обоюдную смерть?</p>
--	---

Комический эффект возникает из-за несоответствия банального и простого предмета описания функциональному стилю, который был бы более уместным в контексте трагедии или философского эссе. Читательское ожидание оказывается обманутым.

Бенни широко использует функциональные ресурсы лексики разных регистров. Разговорная лексика разных регионов Италии не только служит для него незаменимым источником для игры на стиливых контрастах, но и вдохновляет на создание собственных неологизмов. В рассказе «Влюбленный марсианин» из сборника «Бар под морем» мы встречаем неологизм *lazigàr*. По смыслу предложения становится понятно, что, скорее всего, имеется в виду глагол «плакать», и догадка подтверждается: в диалекте региона Венето существует глагол *zigàr* с именно таким значением.

<p>Ma avvenne che una notte, mentre &lt;...&gt; guardavamo le mille stelle dell'Universo, lei si strinse a me e cominciò a <i>lazigàr</i> [18, с. 66].</p>	<p>Но однажды ночью, когда мы любовались на тысячи звезд Вселенной, она прижалась ко мне и <i>расплакалась</i>.</p>
--	---

Таким образом, не имеющая литературного престижа диалектная лексика в интерпретации Стефано Бенни служит обогащению итальянского литературного языка.

Стилистическая норма неразрывно связана с коннотациями, которые могут быть функциональ-

но-стилевыми (противопоставление книжный – разговорный стиль) и эмоционально-оценочными (высокий – низкий стиль). При нарушении нормы эти коннотации чаще всего реализуются совместно, как в двух следующих примерах из романа «Баол» (сочетание разговорной сниженной лексемы «смыться» и словосочетания «бренные останки»):

<p>Ma era meglio <i>svignarsela</i>. Mentre i poliziotti portavano via <i>i resti mortali</i> di Baldini... [14, с. 66]</p> <p>Mentre la porta si richiudeva alle nostre spalle <i>in un aroma di uovo marcio e pattumaglia</i>, <i>udii nel cielo la voce armoniosa del maestro</i> che diceva: «Ora conoscerai il tuo segreto, Bedrosian Baol» [14, с. 112].</p>	<p>Лучше было <i>смыться</i>. Пока полицейские уносили <i>бренные останки</i> Балдини...</p> <p>В то время как дверь закрывалась за нашими плечами, <i>сквозь аромат тухлых яиц и мусора</i> я услышал <i>доносящийся с неба мелодичный голос</i> моего учителя, который говорил: «Теперь ты узнаешь свой секрет, Бедросиан Баол».</p>
--	--

Такое совмещение формальных и неформальных регистров, благодаря которому достигается эффект контраста, В. З. Санников называет битекстуальностью [19, с. 475].

Еще один интересный пример пастиша: отрывок, пародирующий триллер или эсхатологию. По сути, это еще и мастерски использованный Бенни жанр анекдота, жанра не литературного, а исключительно разговорного, в котором всегда есть завязка, короткое описание происходящего, диалог персонажей и неожиданная развязка. Соль данного анекдота заключается как раз в игре, основанной на контрасте стилей начала и конца истории: книжными выражениям *un cielo da apocalisse* («небо апокалипсиса»), *un grido rauco* («хриплый крик»), *spalancare la bocca* («распахнуть пасть») и будничным диалогом героев («Спасибо...» – «Не за что»). В итоге страшным монстром оказывается всего лишь автобус.

<p>Prima fu un botto di tuono, poi un lampo che fotografò un cielo da apocalisse, e uno scroscio oceanico di pioggia che convinse tutti a stringersi sotto la pensilina. In fondo alla strada si avvertì un grido rauco, e uscendo da una curva in leggera discesa apparve il drago-buco. &lt;...&gt;</p>	<p>Сначала раздался удар грома, потом яркая вспышка озарила небо апокалипсиса и ужасный дождь обрушился океанской волной, заставив всех забиться под навес. Где-то вдалеке прозвучал хриплый крик, и из-за поворота появился дракобус (драконобус). &lt;...&gt;</p>
---	---

<p>Il mostro si arrestò, spalanco la bocca posteriore e ingoiò la temeraria:          – Grazie, – disse la ragazzina con le trecce.          – Di niente, – disse il conducente dell'autobus [17, с. 12–13].</p>	<p>Монстр замер, распянул пасть и проглотил безрассудную:          – Спасибо, – сказала девочка с косичками.          – Не за что, – ответил водитель автобуса.</p>
--	---

Как и другие писатели-постмодернисты (например, Итало Кальвино и Умберто Эко в Италии, Хорхе Луис Борхес в Испании), С. Бенни создает параллельную литературную реальность, упоминая или пересказывая несуществующие книги. В сборнике рассказов «Il bar sport» в речь «образованного» завсегдатая бара, посвященную пьянству, автор включает обширную цитату из вымышленного философского спора Шопенгауэра и Гоббса. Философы, пытаясь вывести точное определение понятия «пьяница», используют ряды синонимов (vino o birra, o bevande alcoliche – «вино, или пиво, или другие алкогольные напитки»), латинские выражения (in re ipsa – «в самой сущности своей»), синтаксические конструкции с предлогом da и инфинитивом со значением долженствования (tutti gli avventori del bar sono da considerarsi ubriachi – «всех посетителей бара следует считать пьяными»).

<p>Schopenhauer, ad esempio, dava questa definizione dell'ubriaco: «Un ubriaco è quella persona che dopo aver bevuto molto vino o birra, o bevande alcoliche, a fine serata vede due baristi dietro il banco». In realtà, è una definizione errata, come ebbe a fargli notare Hobbes. Se ad esempio al balcone del bar servono marito e moglie, cioè due baristi, tutti gli avventori del bar sono da considerarsi ubriachi? Evidentemente no.</p>	<p>Шопенгауэр, например, давал следующее определение пьяному: «Пьяным мы можем назвать человека, который, выпив много вина, или пива, или же других алкогольных напитков, к концу вечера видит за барной стойкой двух бариста». На самом деле мы не можем признать верной данную точку зрения, как утверждает Гоббс. Если за барной стойкой работают, к примеру, жена с мужем, то есть два бармена, следует ли считать, будто все посетители пьяны? Разумеется, нет.</p>
--	--

<p>&lt;...&gt; La critica di Schopenhauer è molto feroce, certo, ma in re ipsa ineccepibile, almeno fino a questo punto.          «Infatti, – critica Schopenhauer, la teoria del doppio è assurda. Mettiamo il caso che all'inizio, quando il futuro ubriaco inizia a bere, al balcone ci sia solo marito, e la moglie sia a spazzare il retrobottega. A fine serata l'ubriaco non vedrà marito+ marito: ma due mariti e due mogli, cioè quattro volte il numero iniziale» [20, с. 31–32].</p>	<p>&lt;...&gt; Конечно, критика у Шопенгауэра жесткая, но в самой сущности дела безукоризненная, по крайней мере, до этого момента.          «На самом деле, – заявляет Шопенгауэр, – вышеприведенная теория двойственности абсурдна. Представим, что в начале вечера за барной стойкой действительно находится только муж, жена тем временем занята в подсобном помещении. Таким образом, вечером пьяный увидит не пару муж + муж, а две пары: муж + жена и муж + жена, что означает увеличение числа человек в 4 раза».</p>
---	---

Л. Витгенштейн, признанный теоретик языковой игры, говорил, что только благодаря контексту у высказывания появляется смысл [21, с. 450]. Действительно, комический эффект усиливается в несколько раз, когда наше ожидание в конце ученой беседы снова оказывается обманутым: данный философский спор не является ученым трудом, это всего лишь беседа в баре. Комический эффект достигается благодаря латинским терминам, сложным и продуманным синтаксическим построениям, не характерным для разговорной речи.

Подводя итоги наблюдениям, можно сказать, что пастиш в романах и рассказах Стефано Бенни – это сложная мозаика стилизованных штампов, аллюзий на шедевры мировой литературы, языковая игра, основанная прежде всего на несоответствии предмета и способа описания, на контрасте разговорной лексики и усложненного синтаксиса. Данный прием, несомненно, играет ключевую роль в эстетике и стилистике произведений Стефано Бенни, чье творчество развивает традиции постмодернистской литературы и стоит в одном ряду с такими современными писателями, как Джанни Челати, Даниеле Бенати, Даниэль Пеннак.

### Список литературы

1. Rose M. Parody: Post-modernism // Poetics. Amsterdam. 1988. Vol. 17, № 1/2. P. 51.
2. Jameson F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism // New Left review. 1984. № 46. P. 64–65.
3. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов н/Д: Фолиант, 2002. 418 с.
4. Зарубежная литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, В. Д. Седелник, Д. А. Иванов и др.; под ред. В. М. Толмачёва. М.: Академия, 2003. 640 с.

5. Косиков Г. К. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Роман. Новеллы / сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Художественная литература, 1983. С. 3–22.
6. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: терминологический словарь. 3-е изд. М.: Феникс, 2007. 940 с.
7. Гридина Т. А. Языковая игра как лингвокреативная деятельность // Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование языковой личности в онтогенезе: материалы докладов и сообщений. Всерос. науч. конф. 25–26 апреля 2002 г. Екатеринбург, 2002. С. 25–31.
8. Данилевская Н. В., Трошева Т. Б. Стилистические ресурсы синтаксиса (синтаксическая стилистика) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 474–482.
9. Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова. М.; Л., 1990. С. 50–71.
10. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
11. Сковородников А. П. Об определении понятия «языковая игра» // Игра как прием текстопорождения / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федеральный ун-т, 2010. С. 50–63.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1: Память в культурологическом освещении. Таллин, 1992. С. 200–202.
13. Seriani L. Italiani scritti. Il Mulino, 2007. 201 p.
14. Benni S. Baol. Una tranquilla notte del regime. Milano: Feltrinelli, 1992. 153 p.
15. Calvino I. “L’antilingua”, in: Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. P. 149–154.
16. Dardano M. Il linguaggio dei giornali italiani. Laterza, Roma-Bari, 1986. 516 p.
17. Benni S. Achille pie’ veloce. Milano: Feltrinelli, 2003. 231 p.
18. Benni S. Il bar sotto il mare. Milano: Feltrinelli, 1989. 198 p.
19. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
20. Benni S. Il bar sport. Milano: Feltrinelli, 1997. 132 p.
21. Витгенштейн Л. Философские исследования // Языки как образ мира. М.; СПб., 2003. С. 220–548.

Свиридова Е. Е., аспирант.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.

Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119234.

E-mail: di\_elefanti@mail.ru

Материал поступил в редакцию 10.03.2016.

*E. E. Sviridova*

## PASTICHE AS ONE OF THE LANGUAGE PLAY FEATURES IN STEFANO BENNI’S NOVELS AND COLLECTED STORIES

The paper deals with the specific features of using “pastiche” technique in Stefano Benni’s works such as “Achille pie’ veloce” and “Baol” novels and collected stories “Il bar sotto il mare”, “Bar-sport”. Stefano Benni is one of the most famous Italian contemporary writers, mostly known for his language play: due to a great amount of neologisms it has been called “bennilingua” (the language of Benni). Pastiche is an essential part of language play and linguistic experiment, which illustrates stylistic possibilities and the potential of the language and enlarges its limits. The patchiness of Stefano Benni’s language makes it possible to view his works as a part of postmodernism.

**Key words:** *postmodernism, language play, pastiche, neologism.*

### References

1. Rose M. Parody: Post-modernism. *Poetics*. Amsterdam, 1988, vol. 17, no. 1/2, p. 51.
2. Jameson F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism. *New Left review*, 1984, no. 46, pp. 64–65.
3. Pigulevskiy V. O. *Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu* [Irony and fiction: from romanticism to postmodernism]. Rostov-on-Don, Foliant Publ., 2002. 418 p. (in Russian).
4. Tolmachev V. M. (ed.), Sedel’nik V. D., Ivanov D. A. et al. *Zarubezhnaya literatura XX veka: ucheb. posobiye dlya stud. vys. ucheb. zavedeniy* [Foreign literature of XX century]. Moscow, Akademiya Publ., 2003. 640 p. (in Russian).
5. Kosikov G. K. O proze Borisa Viana [On the prose of Boris Vian]. Vian B. *Pena dney. Roman. Novelly*. Sost. i vstup. statya G. K. Kosikova [Vian B. Foam of the days. Novel. Short Stories. Compiler and introductory article G. K. Kosikova]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983. Pp. 3–22 (in Russian).
6. Moskvin V. P. *Vyrazitel’nye sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropy i figury: terminologicheskiy slovar’* [Expressive means of modern Russian]. Izd. 3. Moscow, Feniks Publ., 2007. 940 p. (in Russian).

7. Gridina T. A. Yazykovaya igra kak lingvokreativnaya deyatel'nost' [Language play as a creative activity]. *Yazyk. Sistema. Lichnost'. Yazykovaya igra kak vid lingvokreativnoy deyatel'nosti. Formirovaniye yazykovoy lichnosti v ontogenese: materialy dokladov i soobshcheniy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii 25–26 aprelya 2002* [Language. System. Personality. Language play as a kind of linguistically creative activities. Formation of linguistic personality in ontogenesis: Materials of reports and messages of All-Russian scientific conference 25–26 April 2002]. Ekaterinburg, 2002. P. 25–31 (in Russian).
8. Danilevskaya N. V., Troshcheva T. B. *Stilisticheskiye resursy sintaksisa [Stylistic resources of syntax]. Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian language]. Ed. M. N. Kozhina. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2003. Pp. 474–482 (in Russian).
9. Apresian Yu. D. Yazykovye anomalii: tipy i funktsii [Linguistic anomalies: types and functions]. *Filologicheskiye issledovaniya. Pamyati akademika G. V. Stepanova* [Philological studies. In memory of Academician G. V. Stepanov]. Moscow, Leningrad, 1990. Pp. 50–71 (in Russian).
10. Shakhovskiy V. I. *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy* [The linguistic theory of emotions]. Moscow, Gnozis Publ., 2008. 412 p. (in Russian).
11. Skovorodnikov A. P. Ob opredelenii ponyatiya "yazykovaya igra" [On the definition of the 'language play' concept]. *Igra kak priyom tekstoporozhdeniya* [Play as a method of text creation]. Ed. A. P. Skovorodnikov. Krasnoyarsk, Sib. federal. un-t Publ., 2010. P. 50–63 (in Russian).
12. Lotman Yu. M. *Izbrannyye stat'i* [Selected articles]. T. 1. Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii [Volume 1: Memory in the cultural light]. Tallin, 1992. Pp. 200–202 (in Russian).
13. Serianni L. *Italiani scritti*. Il Mulino, 2007. 201 p.
14. Benni S. Baol. *Una tranquilla notte del regime*. Milano, Feltrinelli, 1992. 153 p.
15. Calvino I. "L'antilingua". *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1995. Pp. 149–154.
16. Dardano M. *Il linguaggio dei giornali italiani*. Laterza, Roma-Bari, 1986. 516 p.
17. Benni S. *Achille pie' veloce*. Milano, Feltrinelli, 2003. 231 p.
18. Benni S. *Il bar sotto il mare*. Milano, Feltrinelli, 1989. 198 p.
19. Sannikov V. Z. *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [The Russian language in terms of language play]. Moscow, Yazyki slavianskoy kul'tury Publ., 2002. 552 p. (in Russian).
20. Benni S. *Il bar sport*. Milano, Feltrinelli, 1997. 132 p.
21. Vitgenstein L. *Filosovskkiye issledovaniya* [Philosophical studies]. *Yazyki kak obraz mira* [Languages as the image of the world]. Moscow, St. Petersburg, 2003. Pp. 220–548 (in Russian).

Sviridova E. E.

**Lomonosov Moscow State University.**

Leninskiye gory, 1, Moscow, Russia, 119234

E-mail: di\_elefanti@mail.ru