

ПАРОДИЙНО-ИРОНИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ВЕЛИЧИНА» В ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ Б. КЕЛЛЕРМАНА „DIE GESCHICHTE VON DER VERLORENEN WIMPER DER PRINZESSIN“

М.Г. Алексеева, В.А. Фролова

*Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова, Чебоксары,
Россия; margennal@yandex.ru, frvera@yandex.ru*

Аннотация: В статье выявляются особенности литературной сказки Б. Келлермана „Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin“. С помощью методов описательного, семантико-стилистического и контекстуального анализа устанавливаются черты пародийной стилизации авторской сказки под классическую волшебную сказку. С опорой на систему В.Я. Проппа показывается, что пародийная форма повествования изменяет круг действий принцессы: деформирует ее тип, устраняет как короля-отца, так и трудную задачу для принца. Пародийные отклонения от канонов волшебной сказки обеспечивают принцессе равноправный с принцем статус. Особое внимание уделяется ироническому переосмыслению ценностных ориентаций принцессы и принца. Знатность, богатство, храбрость и красота противостоящих друг другу главных героев приобретают новое значение. Подчеркивается, что с помощью функционально схожих инструментов иронии — преувеличения и преуменьшения — величина значимых качеств героев доводится до своих абсолютных пределов. Доказывается, что доведенные до абсурда противоположные величины становятся равновесными, понятие величины нейтрализуется, физический размер исследуемого объекта теряет смысл. Один объект приравнивается всем объектам. Показывается также, что тождество преувеличения и преуменьшения нейтрализует ироническую тональность текста, сообщает ему свойства системного противочлена иронии — возвышенного. Авторы приходят к выводу, что пародийно-ироническое переосмысление понятия «величина» имеет своей задачей переоценку отживающих ценностей, выражение неодобрения имеющейся системы ценностей, призыв к оптимизации социальных отношений в обществе.

Ключевые слова: ирония; пародия; преувеличение; преуменьшение; величина; волшебная сказка; Б. Келлерман; ценностные ориентиры

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-05-9

Для цитирования: Алексеева М.Г., Фролова В.А. Пародийно-ироническое переосмысление понятия «величина» в литературной сказке Б. Келлермана „Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin“ // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 104–116.

PARODIC AND IRONIC REINTERPRETATION OF THE CONCEPT OF “MAGNITUDE” IN THE LITERARY TALE BY B. KELLERMAN „DIE GESCHICHTE VON DER VERLORENEN WIMPER DER PRINZESSIN“

Marina G. Alexeeva, Vera A. Frolova

*Chuvash State University, Cheboksary, Russia; margennal@yandex.ru,
frvera@yandex.ru*

Abstract: The article reveals the features of B. Kellermann's literary fairy tale “Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin”. Using the methods of descriptive, semantic, stylistic and contextual analysis, the features of the parody stylization of the author's fairy tale as the classic fairy tale are established. Based on Propp's system, it is shown that the parody form of narration changes the range of actions of the princess: it deforms her type, eliminates both the king-father and the difficult task for the prince. Parodic deviations from the canons of the fairy tale provide the princess with equal status with the prince. Special attention is paid to the ironic rethinking of the value orientations of the princess and the prince. The nobility, wealth, bravery, and beauty of the opposing protagonists take on a new meaning. It is emphasized that with the help of functionally similar tools of irony — exaggeration and understatement — the magnitude of the significant qualities of the characters is brought to its absolute limits. It is proved that the opposite quantities brought to the point of absurdity become balanced, the concept of magnitude is neutralized, and the physical size of the object under study loses its meaning. One object is equal to all objects. It is shown that the identity of exaggeration and understatement neutralizes the ironic tone of the text, gives it the properties of the systemic counterpart of irony — the sublime. The authors conclude that the parody-ironic reinterpretation of the concept of “magnitude” aims to reassess outdated values, express disapproval of the existing value system, and call for optimizing social relations in society.

Keywords: irony; parody; exaggeration; understatement; magnitude; fairy tale; B. Kellermann; value orientations

For citation: Alexeeva M.G., Frolova V.A. (2025) Parodic and Ironic Reinterpretation of the Concept of “Magnitude” in the Literary Tale by B. Kellermann's „Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin“. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 104–116.

Ирония — феномен, находящийся на стыке многих наук. История, философия, культурология, литературоведение, лингвистика изучают это многоплановое явление. С античных времен и до наших дней ирония вызывает интерес многих исследователей. Это комплексное явление рассматривается в философско-эстетическом, в психологическом, в литературном и лингвистическом ключах. Существуют

различные точки зрения на порождение и понимание иронии. Ирония противопоставляется лжи, она обладает самостоятельным статусом в философии и эстетике, и ирония немыслима вне языка (см. подробнее [Горностаева 2019: 990–998]). В языковой и литературоведческой плоскостях множество работ посвящено анализу различных аспектов иронии. Так, К.А. Мнацаканян описывает иронию как постоянный стилиобразующий признак английской литературной сказки викторианского периода, выделяет способы выражения авторской иронии [Мнацаканян 2006]. Е.В. Плисов исследует комическое и, как более узкое понятие, иронию на словообразовательном уровне [Плисов 2004: 108–110]. С.С. Валуева и Е.В. Булатая рассматривают иронию как концептуальную категорию художественного текста, которая в имплицитной форме репрезентирует авторскую оценку [Ваулина 2019, 2021]. Функция иронии и иронических эффектов в построении композиционной структуры неоромантических рассказов А. Грина подробно исследуются И.В. Клименко [Клименко 2024].

В настоящем исследовании на материале малоизвестной сказки немецкого писателя Бернхарда Келлермана «Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin» («История о потерянной реснице принцессы», 1910 г.) устанавливаются и анализируются черты пародийной стилизации авторской сказки под классическую волшебную сказку, раскрываются пародийные отступления от канонов сказочного повествования. Далее предпринимается попытка проследить пародийно-ироническое переосмысление и переоценку понятия «величина» (размер), а также последствия этого переосмысления. Пародируемые с помощью двух противоположных процессов — преувеличения vs преуменьшения — значимые величины авторской сказки, величины, доведенные иронической деформацией до своего абсурда, неожиданно становятся тождественными друг другу, «замирают» в равновесии. Понятие величины в исследуемом сказочном дискурсе нивелируется, собственно физический размер описываемого объекта теряет всякое значение. Одно становится мерой всего, первоначалом и целью всего сущего. Вследствие этого сложного процесса нейтрализации иронии пародируемое приближается к возвышенному.

Анализируемая авторская сказка относится к раннему периоду творчества Б. Келлермана, который тесно связан с эстетикой модерна. Героям первых романов Б. Келлермана «Йестер и Ли» (1908), «Ингеборг» (1910) свойственно бегство от действительности в мир фантазии, сказки и искусства — так, например, в роман «Ингеборг» писатель включает сказки и легенды. В 1910 году Б. Келлерман, мастерски имитируя внешние признаки волшебной сказки, создает

ироничную историю о потерянной реснице, представляет сказочное повествование в пародийной плоскости. На примере сказки Б. Келлермана мы можем наблюдать постепенный переход писателя от идеологии неоромантизма и модерна к критико-реалистическим, даже демократическим воззрениям. Такое миропонимание Б. Келлермана воплощается в его последующих известных романах «Туннель», «Девятое ноября», «Пляска смерти». В своих произведениях писатель утверждает новую систему ценностей, призывает, в том числе в ироничном ключе, к изменению социальных отношений [Токмаков 1966; Бергельсон 1965; Дейч 1966].

В своем исследовании мы опираемся на концепцию В.М. Пивоева, понимающего иронию в широком смысле, прежде всего как инструмент разоблачения, развенчания и переоценки отживших ценностей. В переломные моменты именно иронии принадлежит роль катализатора переосмысления ценностного потенциала того или иного исторического периода. Конец XIX века и начало XX века демонстрируют противоречивую картину мира: достижения научно-технического прогресса и их восторженное принятие частью общества, разрушение привычных основ жизненного уклада и тревоги другой части общества, изменение роли женщины в социально-экономической сфере. С помощью иронии, обладающей иррациональной логикой ценностной аргументации, деятели искусства нащупывают в это время пути выхода из кризиса традиционного гуманизма, ищут новые опоры (см. подробнее о механизме действия иронии [Пивоев 2000: 4, 15, 29]).

Вопрос однозначного определения специфики отношений между иронией и пародией в лингвистике не решен. Так, Б. Дземидок, например, классифицирует пародию как прием комического, а иронию — как один из методов сложного комизма [Дземидок 1974: 69, 104]. У В.М. Пивоева этот терминологический вопрос не имеет ясного решения: пародию автор то считает распространенным способом выражения иронии [Пивоев 2000: 65], то рассматривает как самую близкую к иронии форму комического [Пивоев 2000: 38]. В нашем исследовании мы придерживаемся первого определения В.М. Пивоева и полагаем, что пародия выступает прежде всего как способ выражения иронии. Особенно важным нам представляется то, что пародия и ирония в исследуемой авторской сказке используются во всем богатстве их потенциала, функционируют слаженно: в пародийной форме ироничной переоценке подвергаются социокультурные явления (см. также вопрос о сходстве средств выражения иронии и пародии — преувеличение, преуменьшение, гротеск [Bußmann 2008: 270; Пропп 1976: 67, 70; Дземидок 1974: 69]).

Б. Келлерман, по-видимому, не случайно выбирает сказочную форму повествования для манифестации своих идей, ведь пародия будет действенной только в том случае, когда воспринимающий ее круг адресатов хорошо знаком с оригиналом [Дземидок 1974: 69]. Законы построения волшебной сказки обычно всем интуитивно известны, это классически статичные фигуры короля-отца, принца (героя), принцессы, препятствия, возникающие на пути к счастью, и прочие элементы волшебных историй. Литературная сказка «История о потерянной реснице принцессы» выдержана в ключе пародийной стилизации под волшебную сказку. Принц здесь сватается к прекрасной принцессе, самое прекрасное во внешности которой — ее чрезвычайно длинные блестящие ресницы. Принц богат, знатен и храбр, но все это не впечатляет девушку, она не удостоивает принца ответом и покидает его. Принц замечает, что со щеки красавицы падает драгоценная ресница, кидается искать ее, раздает приказы слугам, звездочету с подозрительной трубой, то сулит им немислимые богатства за находку, то грозит покарать их самой страшной казнью за нерадивость. Многодневные поиски ресницы не приносят результата, принц в отчаянии покидает страну и присылает посла с караваном богатых даров, которые принцесса отвергает как не стоящие ее внимания. Случайно девушка узнает от звездочета о поисках принца, о его благоговении перед утерянной навсегда ресницей, о том, что караван даров и был возмещением ущерба от потери. Принцесса мгновенно сменяет гнев на милость и посылает за принцем посла на самом быстром скакуне.

Далее мы уделим внимание признакам пародийного преломления сказочного сюжета с опорой на концепцию В.Я. Проппа. В своих трудах В.Я. Пропп представил систему анализа волшебной сказки, включающую 31 функцию действующих лиц, многочисленные вспомогательные элементы, круги действий, то есть соответствующие исполнителям действия [Пропп 1969: 24–40]. В литературной сказке Б. Келлермана круг действий героя (принца) прописан по канонам волшебной сказки. Единственным отступлением от «нормы» можно считать демонстрацию чувств, впечатлений и мыслей принца:

1) «Ja, bei Gott! dachte er, wie eine Kirsche, die eben rot werden will — wie schön ist sie doch! Sie oder keine!»;

2) «Welch eine Albernheit! dachte er, mit meinen Eisriesen zu prahlen, ...»;

3) «Welche Eselei! dachte er, mit meinen Schätzen zu prahlen, ...» [Kellermann 1979: 121–122].

Согласно В.Я. Проппу, воля, чувства и намерения персонажей не являются существенными признаками для их определения, все это нерелевантно для хода сказочного действия, важны лишь поступки

героев [Пропп 1969: 74]. Круг действий принцессы подвергается в анализируемой сказке более выраженной степени пародийной деформации. Во-первых, принцесса не соответствует ядерным типам: она ни кроткая (освобожденная героем), ни коварная (мстительная, злая богатырка, воительница, иногда открыто состязающаяся с главным героем, взятая насильно героем или похищенная им) (см. подробнее [Пропп 2022: 439]). Возможно, принцесса представляет собой редкий тип «царь-девицы», независимой держательницы рода и тотемной магии [Пропп 2022: 513]. Во-вторых, в сказочной истории отсутствует «треугольник сил» (см. подробнее [Пропп 2022: 440]), который обычно образуется между героем, принцессой и ее отцом. По канонам волшебной сказки принцесса не должна рассматриваться как персонаж вне связи с отцом. Здесь же патриархальная фигура короля удалена из действия сказки, треугольник сил трансформируется фактически в дуальное противостояние принца и принцессы, которое в действительности нейтрализуется, поскольку принцесса как самодостаточная и равноправная фигура отстраняется, выходит из ситуации соперничества. Принцесса поначалу также не заинтересована в реализации финальной функции — свадьбы, о действиях принца девушка узнает случайно, следовательно, и вспомогательный элемент волшебной сказки — узнавание — выражается не в полной мере. Принцесса не чувствует себя ни «добычей», ни «трофеем» (ср. также [Пропп 1969: 65]). Это равноправие и равнозначность принцессы признает и сам принц, сравнивая их родовитость и богатство, например:

1) «„Mein Vater ist König, wie Sie wissen, und der Vater meines Vaters war König. Auch sein Vater. So ist mein Geschlecht! Ein Geschlecht von Königen. Die Geschichtsschreiber haben bewiesen, dass wir von den Eisriesen abstammen!“ ... Welch eine Albernheit! dachte er, mit meinen Eisriesen zu prahlen, da es doch bekannt ist, dass das Geschlecht dieser einzigartigen Prinzessin seinen Ursprung in den erhabenen Gottheiten hat!»;

2) «„Eure Holdheit, wenn Sie Ihrem Sklaven befahlen einen Wald umzuhauen und Wagen daraus zu zimmern, so werden all diese Wagen doch nicht im Stande sein, den zehnten Teil meiner Schätze fortzuschaffen!“ ... Welche Eiselee! dachte er, mit meinen Schätzen zu prahlen, man weiß doch, dass in ihrer Schatzkammer ein Elefant aus Gold steht, dessen Augen Rubinen und dessen Zehen Brillanten sind» [Kellermann 1979: 121–122].

В-третьих, в литературной сказке Б. Келлермана отсутствуют трудные задачи, которые в классической сказке определяются, как правило, принцессой и королем-отцом. Трудные задачи — это испытания, связанные со сватовством, при их выполнении герой

должен показать свою магическую силу. По канонам волшебной сказки трудные задачи могут содержать элемент враждебности к жениху, желание отпугнуть его [Пропп 2022: 446–447]. В литературной сказке, пародирующей классические принципы построения волшебной сказки, перед героем не ставится никакой задачи, он предоставлен самому себе, самостоятельно определяет трудную задачу, гипертрофируя ее, преувеличивая вплоть до абсурда: сначала найти потерянную ресницу принцессы, а после неудачных поисков — возместить эту потерю.

Почему же принц так трепетно относится к реснице, к такой, казалось бы, малости? Кстати, само словосочетание «потерянная ресница» (*verlorene Wimper*) уже выдержано автором сказки в пародийно-ироничной тональности, ведь невозможно утратить то, что по своей природе возобновляемо. Исторические корни этого отношения мы можем встретить в изысканиях В.Я. Проппа, указывающего на то, что волосы являются местонахождением души (магической силы) или могут воплощать собою все живое существо, которому принадлежат [Пропп 2022: 51, 270]. В пародийном переосмыслении в реснице принцессы, прекрасной как солнечный луч, воплощается, по замыслу автора, вся красота девушки. Эту потерю и должен возместить чудесный караван из верблюдов, слонов и носорогов, на спинах которых расположились мавры, невольницы, диковинные птицы и животные. Особое внимание привлекает еще один атрибут стилизации под волшебную сказку — разбитый на спинах слонов сад с необыкновенно быстро распустившимися цветами и созревшими плодами: «Auf dem nächsten Elefanten war ein kleiner Garten der seltensten Blumen aufgebaut, der Rücken eines anderen trug, obschon das unglaublich klingt, einen Orangenbaum, der Blüten und Früchte hatte und in dessen Schatten eine Familie herrlicher Fasanen lustwandelte [Kellermann 1979: 126]. Насажденный чудесным образом сад, по В.Я. Проппу (в других сказках это могут быть возведенный мост и построенный за короткий срок дворец), относится к доказательству наличия у героя помощника из иного мира (царства) или к обладанию самим героем магическими качествами [Пропп 2022: 457–468]. Однако принцесса высмеивает роскошные дары принца. Достоинства принца (знатность, богатство, храбрость и щедрость) вскрываются в процессе пародирования как несостоятельные, недостаточные (ср. также [Пропп 1976: 63–64]. Канон волшебной сказки выступает здесь как жесткое ограничение, сдерживающее художественное развитие в формальном плане [Пивоев 2000: 78, 38]. Автор литературной сказки выявляет абсурдность основных принципов объекта пародирования — сказочного канона. Преодоление этого канона делает пародию продуктивной. Волшебная сказка

с замкнутым кругом действий исчерпывает на рубеже веков свои возможности, назревает необходимость смены определенных ценностных ориентаций. Последние переосмысливаются с помощью ироничной гиперболизации и ироничного преуменьшения (см. также [Дземидок 1974: 69; Горностаева 2019: 995]).

Преувеличение (гипербола) и преуменьшение (литота) часто рассматриваются как функционально родственные феномены, служащие индикатором иронии [Bußmann 2008: 270, 412]. Гротеск, как крайняя форма преувеличения, превращает рассматриваемый объект в нечто, переходящее в область иррационального и фантастического [Ризель 1975: 212; Пивоев 2000: 38].

Б. Келлерман активно использует в литературной сказке возможности преувеличения и преуменьшения, которые благодаря отсутствию в сказочном дискурсе границ для воображения легко перемещаются в статус гротескного преувеличения и гротескного же преуменьшения. Преуменьшению подвергаются, прежде всего, качества принца, причем в начале повествования речь идет о «самомалении», принц мысленно развенчивает и знатность своего рода, и размеры своего состояния (см. примеры выше). Принцесса критически оценивает лишь информацию об одержанных принцем на поле боя победах, объясняя победы милостью бога: «"Eure Herrlichkeit!" so sagte er, "mein Name ist Hauumdich! Mein Volk, meine Soldaten, verstehen Sie mich recht, nannten mich so wegen meiner außerordentlichen Tapferkeit. Ich bin im Stande, einen rasenden Elefanten bei den Stoßzähnen festzuhalten, ich habe, trotzdem ich erst siebzehn Jahre alt bin, drei große Schlachten gewonnen, die meinen Namen in der Geschichte der Völker einen ewigen Platz sichern! " ... "Ach" sagte sie gelangweilt, "Sieg gibt Gott, Herr Prinz! " [Kellermann 1979: 122–123]. Свадебный подарок принца, великолепный караван, подвергается преуменьшению сначала рассказчиком, который, употребив в начале описания ироничное «примерно, приблизительно» (ungefähr, annähernd), затем подробнейшим образом рассматривает каждую деталь процессии, например перечисляет точное количество мавров (sechs Mohren), верблюдов (hundert Kamele), слонов (dreißig Elefanten) и носорогов (drei Nasenhörner), расчленяет, таким образом, совокупность на составные части. Однако решающее слово автор оставляет за принцессой, которая уничижает все великолепие подарка как насмешливой миной, так и не менее насмешливой фразой: «Die Prinzessin spitzte die Lippen, als ob sie pfeifen wolle, und sah durch ihre langen goldenen Wimpern hindurch geringschätzig auf den Zug ... Sie lachte spöttisch und zirpte mit ihrer feinen Stimme! „Ach — nennt das dein Herr, der Prinz Hauumdich, ein Brautgeschenk?» [Kellermann 1979: 127]. Но и облик принцессы не может избежать преуменьшения, хотя бы

и косвенного. Сравнивая ее с цветущей вишней (см. подробнее о сравнениях [Ризель 1975: 208–212]), с ягодой, обладающей крепким ядрышком, а голос принцессы — со стрекотом цикады или щебетанием птицы, принц невольно сближает сравниваемые объекты и оценивает их как «малые»:

1) «Sie ist schön wie eine Kirsche im Frühling, und es scheint, dass sie genau wie eine Kirsche einen Stein im Innern hat»;

2) «Ich denke, ich nehme nicht mit unrecht an, dass sie eine Stimme hat, fein und lieblich wie das Zirpen einer Grille und rührend wie das Piepen eines Vogels» [Kellermann 1979: 122].

Все, что касается утерянной ресницы принцессы, увеличивается, напротив, кратно. Гиперболизация начинается с описания внешнего облика принцессы, это, прежде всего, описание ресниц, длинных и блестящих как луч солнца, непревзойденных по своей красоте:

1) «Sie waren von ganz außergewöhnlichen Länge und sahen wie Sonnenstrahlen aus, die die runden blaßroten Wangen beleuchteten. Wenn die Sonne in jenem Land schön unterging, so sagte man: — Wie die Wimpern der Prinzessin — !»;

2) «Sowohl von Länge als von Glanz sind sie unübertroffen und werden es auch bleiben» [Kellermann 1979: 121].

В процессе метонимического переноса сама принцесса подлежит сравнению с лучом солнца (см. также о гиперболизированно-эмоциональной окраске сравнений [Ризель 1975: 212]): «So rasch wie ein Sonnenstrahl aus dem Zimmer huscht, wen sich die Sonne verdunkelt, so rasch war sie verschwunden» [Kellermann 1979: 123]. Все мысли отвергнутого принца заняты поиском ресницы, процесс поиска можно условно разделить на три этапа: самостоятельные действия принца, действия принца и слуг принцессы, действия принца и звездочета. Каждый из этапов характеризуется своим набором гиперболизированных высказываний, сообщающих тексту литературной сказки ироническую тональность. На первом этапе принц готов искать упавшую ресницу вплоть до наступления следующего утра: «"Ja", sagte er, "hierher fiel die Wimper der Prinzessin, genau auf diese Stelle, und beim Himmel!, ich will suchen, bis ich sie finde, und wenn ich bis morgen früh suchen sollte!" ... Und er suchte und suchte bis zum anderen Morgen, aber er fand die Wimper der Prinzessin nicht» [Kellermann 1979: 123–124]. В данном примере мы имеем дело с преувеличением временного отрезка, необходимого для поиска объекта. Далее сталкиваемся с гипертрофированным представлением семнадцатилетнего принца о своем возрасте и жизненном опыте: «"So alt bin ich", sagte er, "ist mir doch so etwas noch nicht vorgekommen!"» [Kellermann 1979: 124]. Дворцовым слугам принц приказывает подмести пыль с пола лепестками роз, обещает щедрые дары

каждому в случае благоприятного исхода поиска, в случае же неудачи — мучительную смерть: «"Wenn ihr die Wimper der Prinzessin findet, so soll jeder von euch, meine lieben Freunde, eine Kutsche mit vier Pferden haben, von denen kein einziges blind oder lahm ist — wenn ihr sie nicht findet, ihr, Dickschädel, so lasse ich zwölf ausgewachsene Nashörner, denen ich brennende Strohwische an die Schwänze binde, auf euch hetzen!"» [Kellermann 1979: 124]. Несоизмеримость награды vs кары с объектом поиска усиливает иронический эффект сказочного действия. После трехдневных поисков принц прибегает, наконец, к помощи звездочета, обладающего в соответствии со своей должностью увеличительным стеклом (*Glas, das die kleinen Dinge groß macht*). Посулы и угрозы, рефреном сопровождающие речи принца, гиперболизируются вплоть до абсурда: «"Wenn du die Wimper der Prinzessin findest, mein Sohn, so will ich ein Schloss bauen und einen duftenden Springbrunnen in dem Zimmer, in dem du schläfst — wenn du sie aber nicht findest, so werde ich dich mit hundert extra großen scharfzahnigen Ratten in ein Faß einlöten lassen. So steht es!"» [Kellermann 1979: 125]. Степень преувеличения ценности утерянной ресницы достигает на этом этапе поиска своего максимума, поскольку гиперболизация объекта распространяется с уровня только лишь словесно-мыслимого способа увеличения объекта на уровень физический, объективный, фиксируемый инструментально.

Преуменьшение в дуальном противостоянии всего, что связано с принцем, а это, прежде всего, традиционные добродетели и материальные ценности, и преувеличение значимости одной-единственной ресницы прекрасной принцессы, приближаясь к своему абсолютному минимуму vs максимуму, встречаются друг с другом в точке хрупкого равновесия. Принц, поставив перед собой невыполнимую иррациональную задачу, проходит, таким образом, проверку, испытание и решает эту трудную задачу, которая формулируется не принцессой и не ее отцом, а новой системой ценностей, возникающей на рубеже веков.

Результатом хаотичного на первый взгляд нагромождения Б. Келлерманом двух противонаправленных процессов преуменьшения и преувеличения оказывается щемящее чувство искренности, правдивости и торжества прекрасного. На наш взгляд, Б. Келлерман развивает в своей сказке идею Платона о «неутилитарности» красоты, о прекрасном и совершенном, которые еще в античные времена соединяются с понятием величины. Величина (*megas*), в свою очередь, определяется Платоном как особенность объекта, делающая его грандиозным, независимо от физических размеров тела (см. подробнее статью «Величина» [Философский словарь 2025]).

Итогом тождества преувеличения и преуменьшения мы считаем также фактическую нейтрализацию иронической тональности, в которую поначалу окрашен текст литературной сказки. Ироническое отношение автора к объекту критики по мере развития действия приглушается, как следствие этого ироническое приближается к своей парной категории — к возвышенному (см. также [Пивоев 2000: 40–41; Дземидок 1974: 140]).

Таким образом, пародийно-ироничное переосмысление понятия «величина», которое включает в анализируемом художественном тексте прежде всего ценностные ориентации, имеет своей целью привлечь внимание к предмету иронического отношения, выразить стремление к преобразованию ценностей, к выработке новых идеалов, к устранению косности канонов, к улучшению социальных отношений в обществе. Прежде всего, новая система ценностей пересматривает отношения между мужчиной и женщиной, зарождается идея о равноправии женщины; пересматривается также семейный уклад, что выражается устранением патриархальной фигуры отца-короля из литературной сказки. Диктат общества в значительной мере ослабляется, герои сказки сами ставят перед собой задачи и принимают решения. Богатство, знатность, вообще материальное, утилитарное уступают по своей значимости красоте, прекрасному в новой системе ценностей, предложенной Б. Келлерманом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бергельсон Г. Бернгард Келлерман. М., Л., 1965.
2. Ваулина С.С., Булатая Е.В. Ирония как средство характеристики персонажей в произведениях Н.В. Гоголя // Вестник ВолГУ. Серия 2. Языкознание. 2019. Т. 18. № 4. С. 200–208.
3. Ваулина С.С., Булатая Е.В. Ирония М.Е. Салтыкова-Щедрина: особенности иронической оценки в романе «Господа Головлевы» // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12. № 4. С. 123–136.
4. Горностаева А.А. Ирония как культурный и языковой феномен // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. № 10 (4). С. 990–1002.
5. Дейч А. Путь Бернгарда Келлермана // Вопросы литературы. 1966. № 4. С. 217–220.
6. Дземидок Б. О комическом. М., 1974.
7. Клименко И.В. Роль иронии в композиции неоромантического рассказа // Вестник ПСТГУ. Серия 3. Филология. 2024. Вып. 78. С. 9–19.
8. Мнацаканян К.А. Ирония и способы ее выражения в английской литературной сказке викторианской эпохи // Вестник ПСТГУ. Серия 3. Филология. 2006. Вып. 2. С. 116–122.
9. Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры. Монография. Петрозаводск, 2000.
10. Плисов Е.В. Словообразовательные основы создания комической метафоры // Лексикология и стилистика. Современные тенденции развития. Н. Новгород, 2004. С. 107–119.

11. Пропн В.Я. Проблема комизма и смеха. М., 1976.
12. Пропн В.Я. Морфология сказки. М., 1969.
13. Пропн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2022.
14. Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка. М., 1975.
15. Lexikon der Sprachwissenschaft / Hrsg. von Hadumod Bußmann. Stuttgart, 2008.
16. Kellermann B. Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin // Die Traumflöte. Märchen, Grotesken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten (1900–1945). Berlin, 1979. S. 121–128.
17. Токмаков В.Н. Келлерман Бернхард // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М., 1962–1978. Т. 3: Иаков — Лакснесс, 1966. С. 483–485. [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-4831.htm> (дата обращения: 15.06.2025).
18. Философский словарь [Электронный ресурс]. URL: [https://gufo.me/dict/philosophy_dict/Величина_\(megas,_Micros\)](https://gufo.me/dict/philosophy_dict/Величина_(megas,_Micros)) (дата обращения: 10.01.2025).

REFERENCES

1. Bergel'son G. *Berngard Kellermann*. Moscow, Leningrad, *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1965. (In Russ.)
2. Vaulina S.S., Bulataja E.V. Ironija kak sredstvo harakteristiki personazhev v proizvedenijah N.V. Gogolja [Irony as a means of characterization in the works of N.V. Gogol]. *Vestnik VolGU. Serija 2. Jazykoznanie* [Volgograd State University Bulletin. Series 2. Linguistik], 2019, vol. 18, no. 4, pp. 200–208. (In Russ.)
3. Vaulina S.S., Bulataja E.V. Ironija M.E. Saltykova-Shhedrina: osobennosti ironicheskoy ocenki v romane “Gospoda Golovlevy” [The irony of M.E. Saltykov-Shchedrin: features of the ironic assessment in the novel “The Golovlyov Family”]. *Slovo.ru: baltiiskij akcent* [Word.ru: Baltic accent], 2021, vol. 12, no. 4, pp. 123–136. (In Russ.)
4. Gornostaeva A.A. Ironija kak kul'turnyj i jazykovoj fenomen [Irony as a cultural and linguistic phenomenon]. *Vestnik RUDN. Serija: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika* [RUDN Bulletin. Series: Theory of language. Semiotics. Semantics], 2019, no. 10 (4), pp. 990–1002. (In Russ.)
5. Deich A. Put' Berngarda Kellermana [The Path of Berngard Kellermann]. *Voprosy literatury* [Literature questions], 1966, vol. 4, pp. 217–220. (In Russ.)
6. Dzemidok B. O komicheskom [About the comic]. Moscow, *Progrss Publ.*, 1974. 225 p. (In Russ.)
7. Klimenko I.V. Rol' ironii v kompozicii neoromanticheskogo rasskaza [The role of irony in the composition of a neo-romantic story]. *Vestnik PSTGU. Serija 3. Filologija* [PSTGU Bulletin. Series 3. Philology], 2024, vol. 78, pp. 9–19. (In Russ.)
8. Mnacakanjan K.A. Ironija i sposoby ee vyrazhenija v anglijskoj literaturnoj skazke viktorianskoj jepohi [Irony and the ways of its expression in the English literary tale of the Victorian era]. *Vestnik PSTGU. Serija 3. Filologija* [PSTGU Bulletin. Series 3. Philology], 2006, vol. 2, pp. 116–122. (In Russ.)
9. Pivoev V.M. Ironija kak fenomen kul'tury. Monografija [Irony as a cultural phenomenon. The monograph]. Petrozavodsk, *Petrozavodsk State University Publ.*, 2000. 106 p. (In Russ.)
10. Plisov E.V. Slovoobrazovatel'nye osnovy sozdanija komicheskoy metaforoy [The word-formation foundations of comic metaphor creation]. *Leksikologija i stilistika. Sovremennye tendencii razvitiya* [Lexicology and stylistics. Current development trends]. N. Novgorod, 2004, pp. 107–119. (In Russ.)
11. Propp V.Ja. Problema komizma i smeha [The problem of comedy and laughter]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1976. 186 p. (In Russ.)

12. Propp V.Ja. Morfologija skazki [Morphology of a fairy tale]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1969. 168 p. (In Russ.)
13. Propp V.Ja. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [The historical roots of the fairy tale]. Moscow, *Illyuminator Publ.*, 2022. 522 p. (In Russ.)
14. Rizel' Je.G., Shendel's E.I. Stilistika nemeckogo jazyka [Stylistics of the German language]. Moscow, *Vysshaya shkola Publ.*, 1975. 316 p. (In Germ.)
15. Lexikon der Sprachwissenschaft / Ed. by Hadumod Bußmann. Stuttgart, *Alfred Kröner Publ.*, 2008. 816 p. (In Germ.)
16. Kellermann B. Die Geschichte von der verlorenen Wimper der Prinzessin. *Die Traumflöte. Märchen, Grotesken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten* (1900-1945). Berlin, *Buchverlag Der Morgen Publ.*, 1979, pp. 121-128. (In Germ.)
17. Tokmakov V.N. Kellerman Bernkhard. *Kratkaya literaturnaya ehntsiklopediya* [Short literary encyclopedia] / Ed. by. A.A. Surkov. Moscow, *Sov. ehntsiklopediya Publ.*, 1962-1978, vol. 3: Iakov — Laksness, 1966, pp. 483-485. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-4831.htm> (accessed: 15.06.2025).
18. *Filosofskij slovar'*. URL: [https://gufo.me/dict/philosophy_dict/Величина_\(me-gas,_Micros\)](https://gufo.me/dict/philosophy_dict/Величина_(me-gas,_Micros)) (accessed: 10.01.2025).

Поступила в редакцию 20.05.2025

Принята к публикации 13.06.2025

Отредактирована 11.09.2025

Received 20.05.2025

Accepted 13.06.2025

Revised 11.09.2025

ОБ АВТОРАХ

Марина Геннадьевна Алексеева — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 2 Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова; margennal@yandex.ru

Вера Александровна Фролова — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 2 Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова; frvera@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Marina G. Alexeeva — PhD, Associate Professor, Department of Foreign Languages no. 2, Chuvash State University; margennal@yandex.ru

Vera A. Frolova — PhD, Associate Professor, Department of Foreign Languages no. 2, Chuvash State University; frvera@yandex.ru