

6. Изотов В. П. Ретроскрипция как тайноречие / В. П. Изотов // Жизнь языка. Жизнь в языке: Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 85-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Василия Васильевича Щёулина (Липецк, 13 марта 2013 года). – Сборник научных трудов. – Ч. 2. – Липецк : ЛГПУ, 2013. – С. 33–38.
7. Князева Е. Н. Основания синергетики / Князева Е. Н., Курдюмов С. П. – СПб. : Знание, 2002. – 414 с.
8. Муратова Е. Ю. Лингвосинергетика поэтического текста / Е. Ю. Муратов. – М. : ИНФРА–М, 2012. – 220 с.
9. Нефляшева И. А. Образование новых слов: синергетический аспект / И. А. Нефляшева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы : Международная научная конференция, посвящённая 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 октября 2004 г.) : Труды и материалы. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 31–32.

Стаття надійшла до редакції 18 лютого 2013 року

УДК 81'42

*Ирина Кайгородова
(г. Астрахань, Россия)*

КОМИЗМ ОБРАЗНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

Стаття присвячена розгляду прийомів комічного зображення людини в художніх текстах А. Чехова та розмовному мовленні ХХІ ст. Автор розмежовує явний і прихований комізм, обумовленість прихованого комічного уявлення образу практичними і духовними прагненнями людини.

***Ключові слова:** явний комізм, прихований комізм, образ-уявлення.*

Статья посвящена рассмотрению приёмов комического изображения человека в художественных текстах А. Чехова и разговорной речи XXI в. Автор разграничивает явный и скрытый комизм, обусловленность скрытого комического представления образа практическими и духовными устремлениями человека.

Ключевые слова: *явный комизм, скрытый комизм, образ-представление.*

The article is devoted to the techniques of comic image of a person in artistic texts A. Chekhov and speaking in the XXI century. The author distinguishes between explicit and implicit humor; conditionality hidden comic portrayals of practical and spiritual aspirations of man.

Key words: *explicit humor, hidden humor, image-understanding.*

Комизм – свойство вызывать смех. То, что содержит комизм, называется *комическим* (смешным). Например, забавной выглядит работа животных в цирке, где, например, на собаках ездят все кому не лень (даже кошки). Действия человека (в том числе и речевые), вольные или невольные, могут также оказаться для окружающих комическими. Например, купец Ершаков из рассказа А. Чехова «Писатель», который «был не чужд европейской цивилизации», а когда закуривал сигару, то в его комнате ещё сильнее пахло «культурным человеком», смешивал слова *гений* и *Гейне*, которые сливались у него в одно – *Гейним*. Этим прозвищем он всегда именовал старика – сочинителя реклам. Явный комизм в рассказе создаётся контрастом характеристики купца как культурного человека на фоне его полной бескультурности.

Приведённые примеры – свидетельство *явного* комизма, которому может быть противопоставлен *скрытый* комизм: «... смешное есть действие неоправданного *ожидания* [6, с. 304]». Скрытый комизм создаётся в речи и обуславливается тем, что «слово есть средство преобразовывать впечатление для создания новой мысли [7, с. 212]». Приёмы создания комического, вслед за В. Москвиным, можно отнести к числу психологических [5, с. 37–72]. Жизнь слова с психологической стороны состоит в применении его к новым признакам, и каждое такое применение увеличивает его содержание [7 с. 221]. Создание комизма – сознательная работа, рассчитанная на эмоциональное, оценочное

речевое воздействие. В этом проявляется творческое воздействие человека на мир. Хорошо известное нуждается в новом образном представлении, одним из проявлений которого является языковая игра как вид человеческой деятельности. Языковые возможности для выражения образных представлений реализуются на уровне речи, в том числе и на уровне художественной речи, поскольку художественный мир строится на основе реального мира. В юмористической литературе, в отличие от остроумной разговорной речи, порождается образное обобщение. А комизм в разговорной речи связан с областью межличностных отношений. Но принцип создания комизма единый. Он заключается в намеренном создании неоднозначной интерпретации образного представления. Средства речевой комичности описаны ещё в античной традиции; меняются только объекты комического изображения.

Объекты комического представления в различные исторические периоды соответствуют «умонастроению» той или иной эпохи. Все элементы смешного берутся из жизни. Примером может являться литературная деятельность А. Чехова, которая начиналась в изданиях «массовой литературы» (газеты, юмористические журналы) 80-х годов XIX века. В своих произведениях он соединил комическую условность и реальность того времени (невежество, нравы различных сословий и профессиональных групп русского общества конца XIX – начала XX вв.).

В рассказах Чехова комическое впечатление производит речевая манера персонажей. Например: – *Денег ваших я никогда у вас не брал, а ежели брал когда-нибудь, то по надобности... Я живой человек, одушевлённое имя существительное, и мне деньги нужны. Не камень!..* (Суд); – *Покажи-ка мне, матушка, осетра!* – *сказал Ахинеев, потирая руки и облизываясь. – Запах-то какой, миазма какая! Так бы и съел всю кухню* (Клевета); – ... *Ты с кем это здесь целуешься, Марфуша? ... Хорош дед, нечего сказать! С женским полонезом тет-а-тет!* (Клевета).

Смех вызывает неуместность, абсурдность употребления выделенных сочетаний слов в речи действующих лиц. Ср.: 1) *Я ... одушевлённое имя существительное* – ‘выражение

чувства собственного достоинства', 2) *миазма какая!* (*миазмы – 'гнилостные испарения, запахи'*) – восклицание удовольствия. Эти выражения не принадлежат регистру бытового общения, а *женский полонез* (вместо – *женский пол*) бессмысленно с точки зрения лексической сочетаемости. В речи человека, как в зеркале, отражается его культурный уровень. Речевая манера героев Чехова комична, поскольку действующие лица употребляют книжные слова и обороты в несоответствующих условиях. Комическое восприятие их речи ситуативно, оно создаётся несоответствием речевого поведения персонажей их социальной роли, что порождает образы малообразованных людей. Фамилии и имена чеховских героев несут дополнительную комическую экспрессию: они намекают на определённые их качества, способности и углубляют комизм ситуации, в которой оказываются персонажи. Например: фамилия учителя чистописания – Ахинеев («Клевета») – соответствует той бессмысленной ситуации, которую создал сам герой; владелец парикмахерской в рассказе «В циркульне», которая *маленькая, узенькая, поганенькая*, носит фамилию Блёткин. Речь Блёткина Макара Кузьмича, как и фамилия, цветиста: – *Ведь я чувства к ней питал, я намерение имел..., предложение сердца делал*. Книжный стиль речи изобличает его «неинтеллигентность», необразованность.

В середине XIX века социальный фактор оказал влияние на популярность слова *личность*, которое выступало «как выражение центрального понятия мировоззрения» [1, с. 273]. Осознание личности как неповторимой сущности находит отражение в обыгрывании слова *личность* (*существо, человек, персона, натура*) и фразеологизации сочетаний слов с этими компонентами. А, как известно, «...словесное произведение, которое служит для преобразования мысли посредством конкретного образа, есть произведение поэтическое» [7, с. 233]. В речи наиболее прямое средство, характеризующее индивидуума, – это эпитет. Это особенно заметно в литературных портретах. Например, в произведениях А.П. Чехова: ... *сын его Гриша, отставной поручик – личность бесцветная, живущая на хлебах у папашки и мамашки* (Психопаты); *В кабинет доктора*

входит **тусклая личность** с матовым взглядом и катаральной физиономией (Драматург).

Социальное содержание слов *личность, человек (люди)* в конце XIX века закрепилось в значении устойчивых оборотов *светлая личность* – ‘человек безупречной общественной репутации’, *лишние люди* – ‘тип людей, не умеющих найти применения своим силам и способностям в общественной жизни; социально бесполезные, ненужные люди’. Например: 1) [Кулыгин] *Этот человек старается прежде всего быть общественным. Превосходная светлая личность. Великолепный человек* (Чехов. Три сестры); 2) – *Я неудачник, лишний человек... Что вы хотите, батенька, от нас осколков крепостничества... Мы вырождаемся* (Чехов. Дуэль).

Социальная функция искусства обуславливает способ отражения действительности и художественное отношение к миру. Художник, наблюдая единичное, делает обобщение, создаёт образ. Значение образа беспредельно. Популярность выражений *светлая личность, лишние люди* в XIX в., приобретение ими обобщённого значения, послужили основой для их переосмысления. Трансформация устойчивых единиц – это один из самых распространённых приёмов комического в разговорной речи и художественном тексте. Например: [Мария Васильевна] *Ты был человеком определённых убеждений, светлой личностью.* [Войницкий] *Я был светлой личностью, от которой никому не было светло* (Чехов. Дядя Ваня). А заглавие рассказа А.П. Чехова «Лишние люди» воспроизводит образ в виде аллюзии, т. е. ассоциативной отсылки, к произведению И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека». С помощью текстовой аллюзии Чехов реализует приём обманутого ожидания, который охватывает весь текст рассказа, в конце которого выясняется, что отцы семейств, дачники, оказываются «лишними» не для общества, а для своих домочадцев. Таким образом, в качестве средства речевой комичности автор использовал психологический приём противоречия между названием произведения, которое ассоциируется с фразеологической единицей *лишние люди* и подготавливает читателя, соответственно, к восприятию социального образа

человека и интригующим повествованием, рисующим образ измученных мужей. На этом же приёме обманутого ожидания построен и рассказ А. П. Чехова «Человек (немножко философии)» (1886). Ассоциативный образ страдающей личности, сформированный у читателя названием произведения и внутренним монологом героя, разрушается одной единственной репликой. Ср.: 1) *тяжело и скучно быть человеком... Я раб этой пёстрой, веселящейся толпы, которая платит мне тем, что не замечает меня. Её воля, её ничтожные прихоти сковывают меня по рукам и ногам, как удав своим взглядом сковывает кролика.... О, как я счастлив буду, когда перестану быть человеком!»* и 2) – **Человек, дайте мне воды!**

Проанализированные примеры из ранних произведений А. П. Чехова, представляющих собой сценки из повседневной жизни, позволяют проследить, как с помощью игровой стратегии достигается комическое изображение образа человека во всём многообразии проявления индивидуальной неповторимости личности.

Шутливыми в рассказах Чехова представляются образования по аналогии с устойчивыми оборотами официально-почтительного обращения к военным и гражданским чинам в XIX в. Ср.: 1) формы титулования (*Господин..., сиятельный (сиятельнейший) князь (граф)*) и обращения в XIX веке (*ваше высокоблагородие, ваше превосходительство, ваше сиятельство*) и 2) смешные титулы и обращения, которые имеют оценочное значение. Например: *... он имеет не малый чин, служит учителем в гимназии, ...встречают его поклонами и даже придумали для него особый титул: Господин учитель, **ваше местоимение** (В Москве на Трубной площади); Человек он недалёкий... , но честный и прямой, не бреттер, не фат и не кутила – достоинства, дающие в глазах публики диплом на бесцветность и мизерность. Публике он не нравился (в уезде иначе не называли его, как “сиятельным балбесом”)... (Пустой случай); Распутство Егорушки достигло апогея... Прежние посетители дома... теперь в глаза величали его “сиятельным шулером” (Цветы запоздалые).*

Прозвища *сиятельный балбес*, *сиятельный шулер* являются выражением отрицательной оценки. Используется фигура нарочито-абсурдной речи – *оксюморон*, построенная на противопоставлении формы титулования *сиятельный князь* и просторечных, бранных слов *балбес* – ‘бестолковый человек’, *шулер* – ‘мошенник’. Абсурдная противоречивость слов производит комический эффект. При образном употреблении слово выходит за рамки обычных связей с другими словами, при этом нарушается привычный контекст его употребления. Слова, сочетания слов, вызывающие комический эффект у слушателя, есть акт утверждения индивидуального миропонимания. Образы персонажей Чехова тождественны по отношению к людям XIX в., их речевая коммуникация – это подражание естественной коммуникации той эпохи.

Свобода от социальных ограничений на рубеже XX – XXI вв. способствовала бурной «карнавализации» бытия (М. М. Бахтин), что нашло отражение в расцвете развлекательной литературы, тональность юмора которой может быть охарактеризована, как ироничная.

Всё на свете можно рассматривать серьёзно и комически. Юмор относится к интеллектуальной сфере человека, к установке, способствующей вызывать эмоции веселья. Юмор и сопутствующий ему смех вызываются очень резким отклонением реальных событий от ожидавшихся в данной ситуации [4, с. 218]. Вторым условием, вызывающим комический эффект, будет являться отношение человека к происходящему. Например, ирония может создаваться разными языковыми приёмами: на морфемно-морфологическом уровне (– *Что Вас подтолкнуло пойти в артисты? – То, что меня вытолкнули с режиссёрского из ГИТИСа*. В.А. Этуш); на лексическом уровне (*Моя жена Ольга – интеллигентная женщина. Она знает два иностранных языка. Правда один чуть-чуть, другой – едва-едва*. В. Юдин. Знакомьтесь – моя жена!).

Комическое может выражаться в шутках, каламбурах. Например: *Откровения Бывалого стали небывалой сенсацией* (о киноартисте Е. А. Моргунове); *Я в детстве любил слушать*

пластинки, которые назывались «Голос собаки» (из воспоминаний режиссёра П. Н. Фоменко). Название дано по изображению на пластинке собаки рядом с граммофоном. Для возможного «образного» представления необходимо, чтобы слова вызывали сами по себе чувственные представления.

Образ оказывается не только средством повышения экспрессивности, эмоциональности и создания эстетического эффекта, но и выступает в качестве сотворчества читателя и средства компрессии информации.

Остроумие (острота) – это комическое в интеллектуальной сфере, которое определяется формулой Аристотеля: «остроумное создают, комическое находят [2, с. 262]». Творчество современного писателя-сатирика М. Задорнова обладает чертами оригинальности и остроумия. Основной приём в его сатирическом творчестве – парадокс, т.е. суждения, которые внешне расходятся с общепринятыми и имеют неожиданную концовку. Например, совершенно неожиданные выводы из посылок: *В России беда – уродился урожай. Никто такого не ожидал – все в растерянности. Никогда такого не было. Что делать?* (М. Задорнов. Урожай); *женщина за рулём – всё равно, что обезьяна с гранатой. Так и наш народ с демократией* (М. Задорнов. Что делать или как обустроить Россию); *За что я люблю Россию. За то, что ни в одной стране мира нет такого количества праздников* (М. Задорнов. Люблю Отчизну я); *Но самое убедительное доказательство нашей сообразительности и изобретательности – наше оружие. Именно мы изобрели оружие самой разрушительной в мире силы – Аврору. Один раз бабахнула – а разрухи лет на сто* (М. Задорнов. Голь на выдумки хитра). Комический эффект достигается несоответствием серьёзности аргументации контексту. Несоединимое и несоизмеримое рождают новые умозаключения в произведениях М. Задорнова.

В образной речи возникает игра: ничего не утверждая о единичности, образ принуждает признавать и утверждает более значительную обобщённую действительность [3, с. 78] Комизм формируется на основе эмоционально-окрашенного образа-

представления. Ассоциации, вызываемые им, «улавливаются» как на сознательном, так и на бессознательном уровне мышления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Личность / В. В. Виноградов // В. В. Виноградов. История слов / В. В. Виноградов ; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Ин-т русского языка РАН, 1999. – С. 271–309.
2. Вулис А. З. Остроумие / А. З. Вулис // Литературный энциклопедический словарь ; под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 262.
3. Жинкин Н. И. Проблема художественного образа в искусствах (Тезисы к докладу) / Н. И. Жинкин // Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка. – 1985. – Т. 44. – № 1. – С. 76–82.
4. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Ильин Е. П. – СПб. : Питер, 2007. – 783 с.
5. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Московин. – Ростов на Дону : Феникс, 2006. – 630 с.
6. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика : учеб. пособие ; сост. А. Б. Муратов. – СПб. : Филолог. ф-т СПбГУ ; М. : Академия, 2003. – С. 145–342.
7. Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления / А. А. Потебня // А. А. Потебня. Полное собрание трудов : Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – С. 199–236.

Стаття надійшла до редакції 12 лютого 2013 року