
**ПРИЁМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ**

Кайгородова Ирина Николаевна, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а.

Беззубикова Марина Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: mv55@yandex.ru.

Статья посвящена рассмотрению приёмов комического изображения человека в художественных текстах А.П. Чехова и разговорной речи рубежа XX–XXI в. Авторы разграничивают явный и скрытый комизм, обусловленность скрытого комического представления образа практическими и духовными устремлениями человека.

Ключевые слова: комизм скрытый, юмор, остроумие, речевая комика, образ, языковая игра

**COMIC PICTORIAL REPRESENTATION
OF THE ARTISTIC TEXT AND SPEAKING**

Kaygorodova Irina N., Doctor of Philological Sciences, Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st.

Bezzubikova Marina V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: mv55@yandex.ru.

The article is devoted to the consideration of the methods of the comic image of a person in the artistic texts of A.P. Chekhov and colloquial speech of the turn of the twentieth century. The authors differentiate the obvious and hidden comic, the conditionality of the hidden comic representation of the image by the practical and spiritual aspirations of a person.

Keywords: the hidden comic, humor, wit, comic speech, image, language game

Комизм – свойство вызывать смех. То, что содержит комизм, называется *комическим* (смешным). Действия человека (в том числе и речевые), вольные или невольные, могут оказаться для окружающих комическими. Например, купец Ершаков из рассказа А.П. 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. Данный пример – 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.П. 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 комикки 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.П. Чехова, которая начиналась в изданиях «массовой литературы» (газеты, юмористические журналы) 80-х гг. XIX в. В своих произведениях он соединил комическую условность и реальность того времени (невежество, нравы различных сословий и профессиональных групп русского общества конца XIX – начала XX в.).

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; владелица 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 избличает его «неинтеллигентность», необразованность.

В середине XIX в. 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 поэтиче-

ское» [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 папаши и мамыши* (Психопаты); *В кабинет доктора входит тусклая личность с матовым взглядом и катаральной физиономией* (Драматург).

Социальное содержание слов *личность, человек (люди)* в конце XIX в. 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 комки 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 (сиятельныйший) 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... Препжние 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. Люб-

лю 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 рождает 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.

Список литературы

1. Виноградов В. В. Личность / В. В. Виноградов. История слов ; 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 // Известия АН СССР. – 1985. – Т. 44, № 1. – С. 76–82. – (Серия литературы и языка).
4. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2007. – 783 с.
5. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н/Д. : Феникс, 2006. – 630 с.
6. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Теоретическая поэтика: учеб. пос. / сост. А.Б. Муратов. – СПб. : СПбГУ ; М. : Академия, 2003. – С. 145–342.
7. Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления / А. А. Потебня // Александр Афанасьевич Потебня. Полное собрание трудов: Мысль и язык. – М. : Лабиринт, 1999. – С. 199–236.

References

1. Vinogradov V. V. *Lichnost'* [Personality]. *Istorija slov* [The history of words]. Ed. by N.Y. Shvedova. Moscow, In-t russkogo jazyka RAN publ., 1999, pp. 271–309.
2. Vulis A. Z. *Ostroumie* [Wittiness]. *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* [Literary encyclopedia]. Ed. by V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1987, p. 262.
3. Zhinkin N. I. *Problema hudozhestvennogo obraza v iskusstvah (Tezisy k dokladu)* [The problem of the artistic image in the arts (Thesis of the report)]. *Izvestija AN SSSR* [Izvestiya USSR Academy of Sciences], 1985, vol. 44, no. 1, pp. 76–82. (*Seriya literatury i jazyka* [Series of literature and language]).
4. Il'in E. P. *Jemocii i chuvstva* [Emotions and feelings]. St. Petersburg, Piter publ., 2007, 783 p.
5. Moskvina V. P. *Stilistika russkogo jazyka. Teoreticheskij kurs* [Stylistics of the Russian language. Theoretical course]. Rostov-on-Don, Feniks publ., 2006, 630 p.
6. Potebnja A. A. *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [From notes on the theory of literature]. *Teoreticheskaja pojetika* [Theoretical poetics]. St. Petersburg, SPbGU publ.; Moscow, Akademija publ., 2003. pp. 145–342.
7. Potebnja A. A. *Psihologija pojeticheskogo i prozaicheskogo myshlenija* [The psychology of poetic and prosaic thinking]. *Aleksandr Afanas'evich Potebnja. Polnoe sobranie trudov: Mysl' i jazyk* [Alexander Afanasievich Potebnja. Complete collection of writings: Thought and language]. Moscow, Labirint publ., 1999, pp. 199–236.