

**Гульзада Гадульяновна Багаутдинова**  
(Йошкар-Ола, Россия)

**СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ  
И. А. ГОНЧАРОВА («СЧАСТЛИВАЯ ОШИБКА», «ПЕПИНЬЕРКА»)**

**Abstract:** In Goncharov studies the statement about a special role of the comic effect in the writer's artistic system is universally recognized. The research in this field of poetics deals with J.A. Goncharov's novels. The article reveals the means of comic effect creation in small prose of the writer.

**Keywords:** small prose, comic effect, linguistic means, literary method

Бесспорно важной в гончароведении является мысль об особой роли комического в художественном мире писателя. Предприняты научные изыскания в изучении романной поэтики Гончарова (например, Балакшина, Гуськов, Отрадин). Малая проза писателя, за редкими исключениями (Багаутдинова, Гродецкая, Ермолаева), обойдена вниманием исследователей. Сложность в изучении природы комического состоит в том, что до сих пор нет универсального и исчерпывающего определения комического. Кроме того, существует множество определений видов комического (юмора, иронии, сатиры и др.), отличительные признаки которых также четко не выявлены. К сожалению, многие исследования лишь констатируют комическое, не отвечая на вопрос, каков его механизм создания, каков художественный путь формирования комического. Цель статьи – обозначить некоторые средства создания комического в ранней прозе И.А.Гончарова: «Счастливая ошибка» (1839), «Пепиньерка» (1842).

Под «комическим» в современном отечественном литературоведении понимается (в широком смысле) – «вызывающее смех» (Кормилов 2001:384). Способы создания комического разнообразны, но так или иначе они служат созданию явлений, отклоняющихся от общепринятой нормы, в результате чего возникает, как минимум, два содержательных плана: «от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от этой исходной точки» (Санников 1999: 22).

В «Счастливой ошибке» выявляются следующие приемы, создающие комическое:

1. Эффект недоразумения (Дземидок). Причиной недоразумений может послужить непонимание героем сущности услышанного, увиденного, истинных причин происходящего: он дает свое толкование событий, как правило, резко расходящееся с истинным положением вещей. Например, в «Счастливой ошибке» такой прием недоразумения становится сюжетообразующим: новеллистическая коллизия разрешается за счет

ошибки кучера, который привез Адуева вместо бала в Коммерческом клубе на бал к неаполитанскому посланнику. Вот как объясняет кучер мотивы своей ошибки: «У того дома всегда видимо-невидимо карет стоит, а в окошках огни горят, когда ни проедешь. Я и смекнул, что, должно быть, там» (Гончаров 1997: I, 101)<sup>1</sup>.

Эффект недоразумения может иметь «ретроспективный характер», то есть вызывать смех лишь с момента раскрытия недоразумения: «В дверях ему попался тот же старик и опять обратился к нему с учтивым вопросом, отчего он не танцует. (...) – Что он пристаёт ко мне? – пробормотал Егор Петрович, отходя прочь, – верно, я понравился ему. Да нет, вон, он и за другими ухаживает. Так... добрый человек. Ведь есть этакие старики, что ко всякому лезут. Чудак должен быть; уж не помешанный ли? в публичных местах иногда являются такие. Надо спросить, кто это такой» (I, 92-93). Комизм создается за счет узнавания: «помешанный» старик, пристававший к нему, был сам хозяин, неаполитанский посланник.

**2. Деформация** – изменение формы явлений и характеров (Дземидок). Деформация фактов и явлений обладает разнообразными формами проявления. Преувеличение дает возможность писателю глубоко охарактеризовать изображаемый тип. Например: «...зимой в сумерки совершается важный, а для некоторых наиважнейший, процесс нашей жизни – обед; у первых он состоит в наполнении, у вторых в переполнении желудков и нагревании черепов искусственными парами - сообразите следствие этих двух последних обстоятельств» (I, 66). Комический эффект усиливается за счет использования в данном отрывке таких языковых средств, как параллелизм и градация.

Преувеличение как один из приемов деформации явлений может иметь отношение и к внешнему виду (лицо, фигура, одежда), поведению (манера разговаривать, действия, жесты, мимика), ситуации и характерным признакам. Это же мы можем наблюдать и в тексте: «Вообразите огромную лысину, которая по бокам вооружена двумя хохолками редких, седых стоячих волос, очень похожими на обгоревший кустарник; вскоре после лысины следовал нос: то был конус значительной величины, в который упиралась верхняя губа, помещенная у самого его основания, а нижняя, не находя преграды, уходила далеко вперед, оставляя рот отворенным настежь; по бокам носа и рта бежали две глубокие морщины и терялись в бесчисленных складках под глазами. Сверх того, все лицо было испещрено самыми затейливыми арабесками. Таков был действительный тайный советник барон Карл Осипович Нейлейн, владелец этого дома» (I, 68).

**3. Неожиданность** – прием комического, внезапно проявляющийся в любой точке сюжетной линии и не связанный с нормальными ситуациями

<sup>1</sup> Далее цитирую по этому изданию.

(с той или иной точки зрения) (Дземидок). Данный прием связан как с явлениями, событиями, одеждой, поведением, действиями и взаимоотношениями героев, так и с речевыми средствами. Например: «Любя сильно, страстно, он думал, что женщина должна совершенно посвятить себя ему одному, так, как он посвящал себя ей; не расточать знаков внимательности и нежности другим, а приносить их, как драгоценные дары, в сокровищницу любви; не знать удовольствия, которое не относилось бы к нему, считать его горе своим и проч. ... Суций варвар! – скажут читательницы...» (I, 80). Комический эффект возникает из-за взаимопересечения гендерно-антитетических точек зрения: внутренний монолог Адуева неожиданно прерывает несобственно-прямая речь автора, включающая женскую точку зрения. Полученный эффект усиливает и употребление слова «варвар» в данном контексте, так как его значение не соответствует тем понятиям, о которых рассуждает Адуев. Таким образом, происходит расхождение плана содержания и плана выражения, что и создает комический эффект.

Или: «Все бытописатели, которым приходилось писать о бале, не забывали никогда упомянуть о самом ничтожном и само собою разумеющемся обстоятельстве, что подъезд и окна бывают ярко освещены, а улицы перед домами заперты экипажами. Да разве может обойтись без этого хоть один съезд порядочных людей?» (I, 89) Слова «ничтожное» и «само собой разумеющееся» являются однородными в предложении, хотя абсолютно различны по своей семантике. Комизм, создаваемый употреблением определенных лексических единиц, тесно связан с изменением обычных стилистических условий функционирования слов. Слова, относящиеся к различным функциональным стилям (научному, художественному, официально-деловому, обиходно-разговорному и т. д.), употребляясь в совершенно «чуждой» среде, превращаются в источник юмористического или сатирического смеха, то есть этот прием можно выделить как некий подвид приема неожиданности, так как лексика одного стиля совершенно неожиданно проявляется в ином стиле текста. Например: «Кажется, так, mesdames, эта добродетель вашего милого пола – окружать себя толпою праздных молодых людей и – из жалости к их бездействию – задавать им различные занятия. Это, как называл их опять тот же Адуев (он иногда страдал желчью), род подписчиков на внимание избранной женщины: подписавшиеся платят трудом, бегом, суматохой и получают взамен робкие, чувствительные, пламенные, страстные взоры, хотя, конечно, искусственные, но нисколько не уступающие своею добротою природным» (I, 71). Изменений в грамматическом построении при этом не наблюдается, формально-грамматические связи между словами остаются неизменными. Нарушение связи имеет место в структуре содержания, так как в образную ткань художественного произведения автор привносит

такие выражения, как «род подписчиков», «подписавшиеся платят трудом», «получают взамен», когда речь идет о чувствах.

4. Несоответствие (Дземидок). Одним из основных приемов комического является связь совершенно противоположных, различных, разнородных явлений. В художественном языке несоответствие может проявляться в различных формах. Наиболее часто встречается несоответствие формы содержанию, несоответствия нрава действующего лица его внешним чертам. Например: «Ну вот, я теперь и спокоен! – говорил он, судорожно отрывая одной рукой пуговицу у сюртука, а другой царапая чуть не до крови ухо, – совершенно спокоен!» (I, 88).

5. Нарушение логических норм (Дземидок). Для выражения комического автор использует и такой прием, как алогичность вывода, нахождение каких-то причинно-следственных связей между предметами, которые такими связями не обладают. Например: «Елена Карловна была мила и любезна. Егор Петрович любезен и мил: мудрено ли, что судьба свела их в маленькой зале? кому же после того и сходиться, как не им? Ужели старому барону с женой?.. фи! как это можно! Они сами чувствовали все неприличие, всю гнусность такого поведения и оставались каждый на своей половине, а если сходились, то только за обедом, да при гостях, и то в приличном друг от друга расстоянии, как следует благоразумным и степенным супругам» (I, 72).

Таким образом, художественные приемы обладают широкими возможностями формирования комического эффекта. Они могут быть связаны с сюжетом произведения, характерами явлений и образов, могут порождаться их поведением и действиями, ситуацией, комизм могут создавать одежда героя и детали обычных предметов. Нередко в пределах одного предложения или абзаца автор совмещает различные приемы, усиливая полученный эффект.

---

Исследование языковых средств в создании комического в произведениях Гончарова может быть достаточно эффективным, так как языковая игра – это некоторая языковая неправильность, осознаваемая субъектом высказывания (автором) и намеренно им допускаемая (Санников). Словесная форма комического позволяет говорить о неслучайном, целенаправленном, закономерном, а следовательно, об объективном проявлении комического в творчестве писателя.

В «Пепиньерке» можно выделить следующие языковые способы создания комического:

1. **Повтор** как стилистическая фигура усиливает выразительность художественного произведения. Большими возможностями обладают повторы и в создании комического эффекта. Это становится возможным в

тех случаях, когда повтор слова, словосочетания, предложения используется неожиданно. Уже в самом начале произведения Гончаров использует данный прием, нарочито часто употребляя одни и те же слова, стремясь подчеркнуть их важность: «Итак, пепиньерка есть девица – и не может быть не девицей, так точно и не девица не может быть пепиньеркой. Это неопровержимая истина. По крайней мере, если б по какому-нибудь случаю между пепиньерками вкралась не девица, то это была бы такая контрабанда, на которую нет ни в одном таможенном уставе довольно строгого постановления» (I, 514). В данном фрагменте текста повтор опирается на антитезу и гиперболу, взаимопроникновение этих приемов вызывают улыбку у читателя.

В «Пепиньерке» повтор создается различными языковыми средствами:

а) синтаксический повтор: у светской девушки «вся чернильница с наперсток и в ней капля чернил... У пепиньерки, напротив, чернил вволю: казенные - капай сколько хочешь... (I, 515);

б) тематический повтор. «Тайна?» - спрашивает одна. «Тайна! – отвечает та, – только, ради Бога, никому на свете... это такая, такая тайна... ах, какая тайна!» (I, 528). Спустя некоторое время: «Между тем тайна пепиньерки отправляется далее. Подруга ее, через час после того, встречается с своею избранною подругою и шепчет: «Лиза, Лиза!» или «Annette, Annette!» – и делает известный знак. «Тайна?» – «Тайна! Только, ради Бога, никому на свете, никому, никому...». Тут опять следует известная формула клятвы, а потом и тайна» (I, 529). Автор не дает прямой оценки, но мы чувствуем скрытую иронию, потому что тайна в данном контексте не является «тайной» в прямом смысле слова, то есть явлением, который хочется спрятать, скрыть, утаить от окружающих: возникает противоречие между истинным определением предмета и его воплощением в действительной ситуации, что и создает комическое.

2. Псевдовопросы. Текст «Пепиньерки» пронизан авторскими ремарками, выражающими его отношение к изображаемому. Это происходит благодаря своеобразным авторским вопросам, или псевдовопросам: многие вопросы (недоуменные, риторические и т.д.) не являются вопросами как таковыми, потому что не содержат компонента «незнания» и поэтому не требуют ответа: «...дружба корпуса пепиньерок держится на взаимных тайнах, а что за тайны без любви? Неужели можно назвать тайною, когда побранят начальство, передразнят классную даму, не послушаются инспектрисы?» (I, 516). Или: «Она только что дочитала до того места, где герой обманул героиню: как же уснуть, не узнавши, что из этого будет?» (I, 518). Такие «псевдовопросы» рассчитаны на комический эффект, так как в повествовании они появляются неожиданно, образуя эффект обманутого ожидания: наблюдается контраст между ожиданиями субъекта (основанными на его жизненном опыте) и конечной реализацией. Явление, кажущееся естественным для

автора, в сознании пепиньерки выглядит как абсурд или ошибка: «Вот-вот шаги... ах нет: это не торопливые шаги блаженного; это какая-то тяжелая, ровная походка. Может ли блаженный ходить тяжело и ровно?» (I, 524).

3. Вызывают интерес разнообразные речевые приемы комического, основанные на индивидуальном использовании словообразовательных возможностей языка: «Я знал блаженных, которые так проворно любили, что, перелюбив всех раза по два, возвращались по порядку к первым любящим в третий раз» (I, 529). Созданию комического эффекта служит противопоставление общелитературного слова и индивидуального, создаваемое посредством обыгрывания отсутствия родительного падежа множественного числа в парадигме слова «любовь». Такое отступление от морфологических норм языка, безусловно, осознается автором и намеренно используется для создания комического эффекта.

4. Сравнения. Известно, что слова сами по себе, употребленные вне контекста, редко бывают смешными; фраза же, сочетания слов открывают широкие возможности для сравнения различных предметов, явлений, качеств, особенностей. Неожиданные сравнения придают тексту комическую окраску: «И так далее секрет переходит к третьей, перебивает, как *ходячая монета*, у всех в кармане, потом передается в сдачу, тоже при размене важной тайны, и блаженному. И вот через две недели ее знают все пепиньерки и блаженные» (I, 529).

5. Метонимия. Наряду с сравнением, Гончаров прибегает к метонимии, которая создает большие возможности для комического обыгрывания ситуаций: «Костюм пепиньерки прост: *белая пелерина, белые рукава* и платье серого цвета. Может быть, есть на свете пепиньерки и других цветов, но я их и знать не хочу» (I, 514). Или: «*Окна* у инспектрисы уж освещены. *Ухо* пепиньерки постоянно дежурит у дверей комнаты, мимо которой проходят гости» (I, 524).

6. Контраст, создающий прием несоответствия, а комическое отражает противоречие действительности: «Как несносно кажется тогда дежурство пепиньерке! Как она сердится на девиц, щиплет, толкает их. Зато как ласкова к инспектрисе, у которой назначен вечер. «Душка! ангел! Ах, какой ангел!» – говорит она, встречая ее в коридоре и целуя у ней с неистовством руку» (I, 524).

7. Цитация (Походня). Важным средством создания комического в произведениях Гончарова является цитата. Цитация понимается широко: включая в себя понятия «аллюзии», «реминисценции» и пр. Текст «Пепиньерки» наполнен пушкинскими цитатами и реминисценциями, как известно, Гончаров глубоко почитал и уважал А.С. Пушкина. Функция цитат может быть различна, применительно к «Пепиньерке» она нередко имеет комическую направленность. Взятые из определенного, широко известного контекста, в котором они являются свободными сочетаниями слов, цитаты, попадая в иной контекст, выступают как устойчивые,

неделимые единицы, сохраняя при этом экспрессию того произведения, в котором первоначально использовались в качестве «своего», а не чужого слова, – все это создает двуплановость восприятия, соотношенность данного текста и его литературного предшественника. Комизм создается контрастностью соотносимых текстов. Помещенные в несвойственное им словесное окружение, цитаты сами претерпевают изменение и влияют на весь контекст, сообщая ему комический характер: «Блаженный, которому подгажено, замечая перемену в предмете, часто не догадывается о причине. Тогда он принимает на себя вид отчаянного и так, ни с того ни с сего, при каждой встрече твердит пепиньерке:

Кто сердцу юной девы скажет:

Люби одно, не изменись? и т. п....» (I, 528-529).

Данная фраза является цитатой из поэмы «Цыгане» А.С. Пушкина и представлена в комическом освещении: лирико-романтический пафос отрывка, в отличие от поэмы Пушкина, снижается, так как он не передает настоящего переживания «блаженного».

Кроме того, в «Пепиньерке» дается отсылка к древнегреческому философу-кинику Диогену Синопскому (ум. ок. 323 до н. э.) (I, 817) в эпизоде ужина институток: «Как привлекательна их простая трапеза! Она напоминает мне вечернюю трапезу студенческих годов: так же нет излишних и обременительных украшений, например скатертей, салфеток, отчасти вилок и ножей. Да на что скатерть, салфетка, когда казна дает коленкоровый рукав? Зачем вилки и ножи, когда природа снабдила прекрасными, маленькими и тоненькими пальчиками, очень удобно заменяющими эти орудия? Не так ли думал Диоген? а ведь он был мудрец» (I, 517). По мнению составителей примечаний к академическому изданию сочинений Гончарова, отсылку к Диогену может объяснить следующее свидетельство: «Увидев однажды, как мальчик пил воду из горсти, он (Диоген – Г.Б.) выбросил из сумы свою чашку, промолвив: «Мальчик превзошел меня простотой жизни». Он выбросил и миску, когда увидел мальчика, который, разбив свою плошку, ел чечевичную похлебку из куса выеденного хлеба» (I, 817). В «очерке» Гончарова, в отличие от первоисточника, создается комическая ситуация, для возникновения которой используется прием несоответствия: столовые принадлежности названы «обременительными предметами», тогда как в действительности они должны способствовать облегчению приема пищи. Но, возможно, автор иронизирует в данной ситуации, так как в мемуарах отмечена неприятельность еды воспитанниц института (Белоусов).

Таким образом, в «Пепиньерке» И.А.Гончарова используются различные языковые способы создания комического: изобразительно-выразительные средства; псевдовопросы; контраст; цитата и пр. Какова их функция, еще предстоит выяснить, но специфика комического у Гончарова такова, что зачастую трудно провести грань между тем или

иным видом комического: будь то юмор, ирония или сатира. Благодаря комическому, автору удается создать, несмотря на незамысловатое описание, усложненную художественную картину мира.

### Литература

- Багаутдинова, Г.Г. (2008) Комическое как средство выражения авторской позиции в «Слугах старого века» И.А.Гончарова // И.А.Гончаров. Материалы Международной научной конф-ции, посвященной 195-летию со дня рождения И.А.Гончарова. Ульяновск. С.253-260.
- Балакшина, Ю.В. (1999) Комическое в романе И.А.Гончарова «Обыкновенная история» (Юмор как эстетическая доминанта художественного целого). Автореф. дисс. ... к.филол.н. СПб., 18 с.
- Белоусов, А.Ф. (1990) Институтка в русской литературе // Тыняновский сборник: Четвертые тыняновские чтения. Рига. С.77-96.
- Гончаров, И.А. (1997) ПСС и писем: В 20 т. Т.1. СПб.
- Гродецкая, А.Г. (2008) Автоирония у Гончарова // *Sub specie tolerantiae*. Памяти Туниманова. СПб., С.532-544.
- Гуськов, С.Н. (2008) Невидимый миру смех // И.А.Гончаров. Мат-лы Международной научной конф-ции, посвященной 195-летию со дня рождения И.А.Гончарова. Ульяновск. С.261-266.
- Дземидок, Б. (1974) О комическом. Москва.
- Ермолаева, Н.Л. (2011) Эпическое мышление И.А.Гончарова: Монография. Иваново. 324 с.
- Кормилов, С.И. (2001) Комическое // Лит-ная энциклопедия терминов и понятий. Москва. 1600 стб.
- Отрадин, М.В. (1992) «Трудная работа объективирования» (Юмор в романе И.А.Гончарова «Обломов») // От Пушкина до Белого: Сб.науч.статей. СПбГУ. Спб., С.80-100.
- Походня, С.И. (1980) Языковые виды и средства реализации иронии. Киев. 264 с.
- Санников, В.З. (1999) Русский язык в зеркале языковой игры. Москва. 544с.