

Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 179 – 185

УДК 821.161.1 – 7

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ Д. РУБИНОЙ

Т. Е. Трощинская-Степушина

*Витебский Государственный университет им. П. М. Машерова,
г. Витебск*

Статья посвящена исследованию языковых средств выражения комического в прозе Д. Рубиной. Приводится краткий обзор научных взглядов на комическое. На материале рассказа «В области слепящего света» анализируются языковые приемы создания комического эффекта в творчестве писателя, доказывается, что комическое является неотъемлемой чертой авторского идиостиля.

Ключевые слова: комическое, языковые средства, нестандартная сочетаемость слов, стилистический контраст.

Комическое, наряду с прекрасным, возвышенным, трагическим и героическим, представляет собой одну из наиболее значительных и в то же время весьма сложных категорий эстетики.

Цель данной статьи — дать краткий обзор научных взглядов на комическое и на конкретном материале (рассказе Д. Рубиной «В области слепящего света») проанализировать языковые и композиционные приемы создания комического, рассмотреть комическое как один из способов воздействия на реципиента.

Исследование комического имеет давнюю историю. Внимание к этой проблеме привлек еще Аристотель. Именно ему принадлежит одна из первых и самых известных дефиниций комического: «.. ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное» [1, с. 221]. Несмотря на чрезвычайное разнообразие последующих трактовок комического, большинство из них по существу лишь конкретизирует сказанное Аристотелем, называя в качестве основной характеристики комического ту или иную форму противоречия: «умственный контраст», «ощущаемый абсурд», «видимая нелепость».

Идеи Аристотеля трансформировались в литературе классицизма путем редукции миметического аспекта и акцентировании жанрового. На становление теории комического повлияло классицистическое разделение трагедии и комедии как высокого и низкого жанров, осуществленное Н. Буало [4, с. 37]. В эпоху Просвещения у теоретиков искусства и философов появляется опять интерес к комическим жанрам искусства, к смешному и смеху как действенным приемам воздействия на недостатки людей, их глупость и ошибки. Немецкие романтики акцентировали свое внимание на субъективной стороне комического и понятии иронии. Романтическая ирония (немецкий термин XVIII – XIX вв.) — оттенок (тип)

смеха, смех с «подводным течением», амбивалентный смех (направленный и на самого смеющегося, и на окружающий мир). Концепции романтической иронии противостоит идеалистическая эстетика Гегеля. Г. Гегель одной из характеристик комического признаёт ложность и противоречивость, «нечто в самом себе ничтожное». Кроме того, важнейшим свойством комического Гегель считает «мнимость», видимость, понимаемую им как претензию ничтожного на подлинность, субстанциональность [5, с. 573].

В развитии отечественных теорий комического можно выделить две определяющих традиции, окончательно оформившихся во второй половине XX века. Первая восходит к концепции Гегеля и представлена именами В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена, А. В. Луначарского, Д. П. Николаева. Эта традиция рассматривает, прежде всего, отрицающий, сатирический смех, подчеркивая его особый, идеологически значимый статус в разрушении общественных иллюзий, отживших социальных норм. Вторая традиция делает акцент на утверждающем полюсе смеха, противопоставляя его идеологии, любому насилию и претензиям на истинность. Эта линия прослеживается в работах О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа, и окончательно оформляется у М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, А. М. Панченко. Граница между представленными концепциями подвижна: некоторые исследователи, например, Ю. Б. Боров, пытаются их объединить, исходя из принципа «исторической изменчивости идеала» [3, с. 239], с точки зрения которого какое-либо явление подвергается осмеянию.

В работах последних десятилетий выделяются следующие основные подходы к исследованию комического: исторический путь становления теории комического (труды А. Ф. Лосева, А. А. Аникста, М. Ф. Овсянникова); работы, в которых природа комического рассматривается как следствие противоречия, несоответствия, отклонения от нормы (труды Ю. Б. Борева, Л. В. Киселева, Е. Г. Яковлева); игровая линия, сводящая сущность комизма к игре (Т. Б. Любимова, Н. А. Дмитриева, Л. Е. Пинский); работы В. Я. Кирпотина, Д. П. Николаева, Я. Е. Эльсберга по теории сатиры. Таким образом, в большинстве рассмотренных подходов к определению комического его природа понимается как амбивалентная, т. е. содержащая в себе противоположные значения, смыслы, символы.

Роль комического в русской художественной прозе всегда была велика. Д. И. Фонвизин, А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, М. А. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров, М. Зощенко, А. Аверченко, С. Довлатов, Г. Горин, Т. Толстая — вот далеко не полный перечень выдающихся писателей разных исторических эпох, одной из основных черт которых являлось ярчайшее остроумие и, как следствие, — воплощение в творчестве различных форм комического — от добродушного юмора до острой социальной сатиры.

В ряду писателей рубежа XX – XXI вв. выделяется творчество Дины Рубиной. Жанровое разнообразие литературных сочинений Д. Рубиной — совершенно особая тема, достойная пристального внимания критики. Главная линия нынешнего этапа ее творчества, начавшегося пятнадцать лет назад, вскоре после переезда писателя в Израиль, ориентирована, прежде всего, на романы и повести — про-

изведения, принесшие ей заслуженную литературную славу. Книги «Во вратах Твоих», «Вот идет Мессия!..», «Последний кабан из лесов Понтеведра», романы «Синдикат», «На солнечной стороне улицы», «Почерк Леонардо» — те произведения Рубиной, о которых больше всего говорят читатели, пишет пресса, спорят критики. «Риск и мужество свойственны книгам Дины Рубиной, начисто лишенным признаков пресловутой «женской прозы». Ее ироничный — глубокий, ищущий — взгляд не удовлетворяется внешним обзором и исследует очевидное, открывая в нем доселе не узнанное», — пишет журналист «Независимой газеты» Л. Гомберг [6, с. 8].

Для анализа феномена комического в творчестве Д. Рубиной мы выбрали рассказ «В области слепящего света» из сборника «Несколько торопливых слов любви». Сборник состоит из нескольких новелл, как определила жанр «торопливых слов» сама Рубина. В словаре С. И. Ожегова под редакцией Н. Ю. Шведовой дается следующее определение новеллы: «Рассказ с необычным и строгим сюжетом, с ясной композицией» [8, с. 359], которое, по нашему мнению, точно характеризует специфику рассказов этого сборника. «Несколько торопливых слов о любви» — это тринадцать коротких любовных историй, чаще всего с несчастливым, иногда трагическим финалом. Тем более сложной и интересной представляется нам задача раскрыть механизмы, способы и средства возникновения комического в подобного рода художественных текстах. Ведь, казалось бы, ни о каком смехе не может идти речи в трагических обстоятельствах. Что же думает по этому поводу сама Д. Рубина? «Работа моя в основе своей трагикомическая. Я вообще не очень люблю чистоту жанра в интонации», — пишет она в одном из писем автору статьи, объясняя этот парадокс. Другими словами, в творчестве писателя, как и в жизни, нет места только трагическому или только смешному: какими бы красками ни писалась жизнь — «весь мир представляется смешным...» [2, с. 15], если это мир произведений Рубиной.

Попробуем это доказать на конкретном материале — первой новелле сборника. Она повествует о встрече двух уже немолодых людей, которая неожиданно перерастает в страстную любовь, прерванную взрывом самолета, следующего рейсом «Тель-Авив — Новосибирск». Рассказ начинается с появления героини на международной научной конференции, куда она, журналист, приехала собрать материал для статьи. Автор ведет повествование от третьего лица, и в то же время обстановку мы видим глазами самой героини: «В зале было темно: докладчик показывал слайды, слева от светящегося экрана угадывался смутный силуэт, и голос бубнил — запинаящийся высокий голос легкого заики». Нестандартные синтагматические сочетания «голос бубнил», «легкий заика» говорят о том, что героиня еще не «видит», не «распознает» своего героя: в ее восприятии это даже не человек, а просто безликий силуэт с небольшим дефектом речи. Сев в кресло, она думает с досадой: «Вот опоздала... Из выступлений на открытии можно было бы состряпать материал, теперь же придется высидеть несколько докладов вроде этой тягомотины. И где раздобыть программу, чтобы как-то ориентироваться в темах и именах; кто, например, этот зануда?». С помощью стилистических средств —

употребления грубо-просторечных слов «тягомотина», «зануда» — автор подчеркивает то состояние скуки, которое пока(!) испытывает героиня, и в то же время с юмором описывает зачастую оказывающийся скучным для неспециалистов «обряд» научных конференций. Ничто не предвещает не то что трагедии — просто события.

И вдруг: «...в области света неожиданно возникло лицо, вернее, половина лица, всегда более выразительная, чем банальный фас: высокая скула, правильная дуга брови и одинокий, нацеленный прямо на нее, молящий о чем-то глаз». Это уже начало «узнавания», выделения единицы из множества, и хотя иронический тон сохраняется, саркастическое «банальный фас» относится не к этому «заике», а ко всем остальным, другим, у него уже лицо с правильным профилем. Как и в анализируемом выше предложении, автор мастерски использует прием деперсонализации: «одинокий», пристально смотрящий, «молящий о чем-то» глаз, но и героиня, и вслед за ней читатель видят именно человека. Далее: «Несколько секунд рассеченное лицо персонажа мистерии качалось и смотрело на нее с пристальной мольбой, затем отпрянуло и погасло. Напряжение нарастает, появляются карнавальные мотивы («персонаж мистерии») и — пока не объяснимый, но уже осязаемый — мотив тревоги, предчувствие несчастья: у карнавального героя «рассеченное лицо» (но не только лицо «рассечено» надвое полосой света, но и все его существование окажется разделенным на жизнь до и после роковой встречи). Он оказался «невысоким неярким человеком средних лет», но это уже не имело никакого значения, как и ее удивление «по поводу его скромной внешности, столь отличной от того «трагического полулика, что был предъявлен ей в темноте». Все решено: Судьба начертала ей роковой поворот, и она бессильна перед ней, хотя и пытается сопротивляться: например, пытаясь беседовать на нейтральные темы, задает «спешно слепленный вопрос». Экспрессия этого словосочетания не только иллюстрирует то состояние паники и растерянности, которое испытывает героиня, — в нем и судорожная попытка избежать приговора судьбы, и понимание своей беспомощности перед ним. Вместе с тем нарушение семантической сочетаемости в словосочетании рождает и комический эффект, вызывая у читателя ассоциацию с детской игрой в снежки и одновременно рождая новые смыслы: получается, что героиня испытывает не только страх перед неизбежным, но и азарт, веселье, бешенность — ведь именно эти эмоции переживают дети, увлеченно бросаясь друг в друга снежками!

Как только герои поняли, что их встреча не случайна, «все покатило симфонической лавиной, сминающей, сметающей на своем пути их прошлые чувства, привязанности и любви — все то, чем набиты заплечные мешки всякой судьбы». В данном примере абстрактное существительное «любовь» переходит в конкретное, т. е. любовь как символ главной ценности человеческой жизни в данном контексте, благодаря форме множественного числа, превращается в тяжесть, ношу, которую человек обречен — даже не носить — таскать с собой в «заплечном мешке». Автор таким образом подчеркивает неважность того, что случилось у его героев до их встречи и культивирует истинную, настоящую

Любовь, по сравнению с которой все остальное — лишь дежурное содержимое «запленного мешка». Данное предложение является также ярким примером того, как авторская экспрессия реализуется при помощи комического, возникающего в результате: 1) нестандартной сочетаемости слов: предметного и непредметного существительных («запленные мешки судьбы»); глагола физического действия и непредметных однородных существительных («мешки набиты» «чувствами, привязанностями и любовями»), т. е. объединения абсолютно разнородных явлений; 2) окказионального употребления абстрактного существительного («любовь») во множественном числе.

Далее героиня оказывается на даче ее матери, куда она «торопилась» починить неисправный кран, а он «любезно предложил» помочь. Причем то, каким образом они попали на дачу (после «пятнадцатиминутного пробега по обледенелой поселковой дороге к заглухшей на зиму даче» и «возни с замком, не желающим сдаваться замерзшему ключу») и бурное сближение (автор деликатно оставляет героиню наедине и остроумно-горько замечает: «В нашем возрасте от постельных сцен требуешь, по крайней мере, приличной постели. Так ведь и простудиться недолго...») — все эти перипетии описываются в присущей писателю ювелирно-иронической манере, если можно так выразиться, поскольку речь идет об очень тонкой материи — человеческих чувствах. В данном случае читатель не хохочет, как это часто бывает с текстами Д. Рубиной, он улыбается, радуясь счастью других: возникает определенная эмоциональная реакция, о которой речь шла выше.

Вскоре героиня переезжает с семьей в Израиль. Чтобы вновь увидеться с любимой, он приглашает ее на конференцию в Иерусалим, и «спустя несколько недель она вывалилась в аэропорту «Бен-Гурион» — в расстегнутой дубленке, с мохнатой шапкой в руке — прямо в солнечный средиземноморский декабрь» [7, с. 15 – 18]. Проанализируем это предложение более подробно, поскольку оно является ярким примером воплощения комического «по Рубиной», то есть комического и трагического одновременно. Если мы остановимся на словосочетании «вывалилась в... солнечный средиземноморский декабрь», то, с точки зрения синтагматики, можно отметить нестандартное сочетание глагола физического действия («вывалилась») с абстрактным существительным («декабрь»), благодаря которому и рождается комический эффект. Кроме того, этот глагол использован «неправильно» и с точки зрения морфологии, поскольку «вывалиться — упасть откуда-либо (при непрочном положении, при толчке и т. д.)» [9, с. 320], а у Рубиной — «вывалиться в...», а не из. Думается, автор, используя нестандартное сочетание обычных лексем и помещая их в несвойственный для них контекст, намеренно акцентирует внимание читателя на том, что наиболее достоверно отражает состояние души героини: она действует противно разуму — в этом смысле ее положение шатко и непредсказуемо, — но идет на безрассудство по велению сердца: ее душа не погружается, а именно «вываливается» в Любовь. Другими словами, автору сейчас важнее показать, где оказалась героиня, а не откуда.

Несмотря на трагическую развязку, — самолет, на котором героиня летит в Новосибирск, разбивается, — рассказ не оставляет у читателя чувства безнадеж-

ности, скорее, — щемящей, светлой грусти. Думается, автору удастся это и благодаря глубокому знанию жизни, и специфической манере письма, и, безусловно, использованию различных видов и приемов комического. Автор утверждает, что в жизни нет места однозначности, она многоцветна, непредсказуема и уж точно стоит того, чтобы ее прожить.

Таким образом, ироническая направленность данного рассказа предопределила как выбор жизненной ситуации, так и языковых средств и приемов, которые были эстетически преобразованы автором. Для создания комического эффекта Д. Рубина использует нестандартную сочетаемость слов («состряпать материал», «легкомысленная куртка», «линялая изжелта болонка», «хрипло задыхающаяся пауза») и стилистические средства, т. е. стилевые контрасты («Дверь со скрипом отверзлась, и они ввалились на застекленную веранду...», «ее уволакивал роскошный эскалатор» и др.). В ее творчестве комическое играет серьезную роль, поскольку оно не просто результат неожиданного контраста, а средство раскрытия противоречий, необходимое для более полного понимания художественного произведения. Цель комического эффекта у Д. Рубиной — вызвать отрицательное отношение к злу, пошлости, жизненным стандартам и стереотипам, чего она блестяще и добивается, лингвистически-талантливо используя весь арсенал языковых средств, предоставленных системой языка художественной литературы.

Ещё Аристотель отметил, что смеяться свойственно только человеку. Истина это равно применима к отдельным индивидам, целым обществам и эпохам, а также к национальному характеру, как это обнаруживается и в искусстве. С полным правом можно говорить о «геркулесовой работе смеха» [2] (М. Бахтин) в истории культуры по освобождению человеческого сознания от всякого рода ложных страхов, навязанных культов, отживших авторитетов и кумиров, то есть о духовно-терапевтической роли комического в быту и в искусстве.

Литература

1. Аристотель. — Риторика. Поэтика. М.: 2000 — 221 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М.: 1965.
3. Боров Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Боров. — М.: Искусство, 1970. — 239 с.
4. Буало Н. Поэтическое искусство / Н. Буало / Под ред. А. А. Смирнова. — М.: 1957. — 37 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х т. Т.3. — М.: Искусство, 1971.
6. Гомберг Л. Е. Сокровенное чувство со-крови / Л. Е. Гомберг // Международная еврейская газета. — 1998. — №19.
7. Рубина Дина. Несколько торопливых слов любви / Дина Рубина. — М.: Эксмо. — 2005. — С. 11 – 18.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка/ Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. / С. И. Ожегов — 20-е изд., М.: Рус. яз., 1989. — 359 с.
9. Словарь русского языка под ред. С. Г. Бархударова в 4-х т. Т.1 — М.: 1957. — 320 с.

Трощинська-Степушина Т. Е. Мовні засоби вираження комічного в прозі Д. Рубіной.

Стаття присвячена дослідженню мовних засобів вираження комічного в прозі Д. Рубіной. Приводиться короткий огляд наукових поглядів на комічне. На матеріалі розповіді «В області сліпучого світла» аналізуються мовні прийоми створення комічного ефекту в творчості письменника, доводиться, що комічне є невід'ємною межею авторського ідіостіля.

Ключові слова: комічне, мовні засоби, нестандартна сполучність слів, стилістичний контраст.

Troshchinskaya-Stepushina T. Linguistic means to express the comic in Dina Rubina's prose.

The article is dedicated to the study of the linguistic means to express the comic in Dina Rubina's prose. The general survey of scientific views on the comic is given. On the material of the story "V Oblasti Slepuyashcego Sveta" linguistic methods to create comic effect in the writer's work are analysed, it is proved that the comic is an integral feature of the author's ideostyle.

Key words: the comic, linguistic means, non-standard word combining, stylistic contrast.

Статья поступила в редакцию 2 ноября 2010 г.