

ПРИЁМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ОПИСАНИИ ПУТЕВЫХ НАБЛЮДЕНИЙ У МУКИМИ И ГОГОЛЯ

Сабиров Немат Казакбаевич

*Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской
филологии Ферганского государственного университета*

Акбаров Асадбек Райхонбек угли

*Учитель русского языка и литературы, школы №11 Куштепинского района
Ферганской области*

Аннотация: В статье рассматриваются приёмы создания комического эффекта в путевых сатирических произведениях узбекского поэта М.А. Муками и в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души». На материале описаний дорожных наблюдений героев-путешественников выявляются общие для двух литературных традиций приёмы комизма контраст, преувеличение, ирония, комическая деталь и устанавливается их национально обусловленная специфика: у Муками комизм строится по преимуществу на прямом обличительном контрасте, у Гоголя на внутреннем несоответствии между самооценкой персонажа и его объективным положением. Делается вывод о типологической близости художественных решений при различии их структурной организации.

Ключевые слова: комическое, сатира, жанр путешествия, путевые наблюдения, М.А. Муками, Н.В. Гоголь, комическая деталь, гипербола.

ВВЕДЕНИЕ

Комическое как эстетическая категория неизменно привлекает внимание литературоведов, поскольку именно через смеховое начало литература часто реализует свою критическую, оценивающую функцию по отношению к изображаемой действительности. Особый интерес представляет изучение комизма в текстах, организованных по модели путешествия: сама структура травелога, предполагающая последовательную смену наблюдаемых объектов и ситуаций, создаёт благоприятные условия для накопления комического эффекта – каждая новая остановка героя становится поводом для новой сатирической зарисовки.

Несмотря на достаточную изученность комизма отдельно в творчестве Гоголя и отдельно в узбекской сатирической поэзии XIX века, конкретные приёмы создания смехового эффекта в путевых текстах этих двух авторов не становились предметом целенаправленного сопоставительного анализа. Между тем подобное сопоставление позволяет уточнить как универсальные, надэтнические механизмы комического в литературе путешествий, так и национально своеобразные пути их реализации. Кроме того, изучение конкретных языковых и композиционных приёмов комизма, а не только его общей идейной функции, отвечает современной тенденции литературоведения к

предметному, инструментальному анализу художественного текста, при котором абстрактные категории поэтики последовательно разворачиваются в перечень конкретных, поддающихся сопоставлению приёмов.

Материалы и методы исследования

Материалом послужили сатирические саёхатнаме М.А. Мукими и первый том поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души». Для анализа отбирались фрагменты текста, содержащие непосредственное описание наблюдений путешествующего героя – портретные и бытовые зарисовки, диалоги, авторские комментарии по ходу перемещения персонажа в пространстве.

Методологическую основу составили положения теории комического, разработанные в отечественном и зарубежном литературоведении применительно к категориям иронии, сатиры, гротеска и юмора [1; 2], а также труды по поэтике Гоголя, специально рассматривающие приёмы гоголевского комизма [3; 4]. При анализе саёхатнаме Мукими учитывались исследования по истории и поэтике узбекской сатирической литературы XIX века [5; 6]. Основными методами исследования выступили метод целостного анализа художественного текста, сравнительно-типологический метод и элементы стилистического анализа, направленного на выявление конкретных языковых и композиционных средств создания комического эффекта. Отбор фрагментов для анализа осуществлялся по единому критерию: рассматривались только те эпизоды, в которых комический эффект возникает непосредственно в связи с дорожным перемещением героя и его наблюдениями, тогда как комические эпизоды, не связанные с мотивом путешествия, оставались за пределами анализа, поскольку не относятся к предмету настоящего исследования.

Результаты исследования

Приёмы комизма в путевых текстах Мукими. Основным приёмом создания комического эффекта в саёхатнаме Мукими выступает контраст между декларируемым статусом изображаемого лица (чиновника, судьи, служителя культа) и его действительным поведением, обнаруживаемым путешествующим героем. Этот приём реализуется прежде всего через комическую деталь: единичная выразительная подробность – неопрятность одежды на благочестие, несоразмерная роскошь обстановки при декларируемой скромности – становится достаточным основанием для разоблачения персонажа без развёрнутого сюжетного действия. Плотность подобных деталей в текстах Мукими позволяет говорить о своеобразной эстетике «сатирического перечисления»: обличаемые пороки предъявляются читателю как череда конкретных, зримых примет, а не как отвлечённое морализаторство.

Второй по значимости приём – гипербола, применяемая преимущественно к описанию тягот самого пути (крайняя жара, невыносимая пыль, полное отсутствие удобств на постоянных дворах). Здесь важно, что гипербола у Мукими редко служит самоцельной комической игрой – она включена в общую обличительную стратегию: чрезмерность бытовых страданий героя выступает

косвенным укором тем общественным институтам, которые не в состоянии обеспечить путнику элементарных условий.

Третий приём – прямое ироническое комментирование, при котором повествователь-путешественник открыто называет вещи не своими именами, используя формально уважительные обращения или эпитеты по отношению к лицам, поведение которых этого уважения явно не заслуживает. Такая ирония лишена скрытости: она рассчитана на немедленное опознание читателем несоответствия между словом и обозначаемым предметом, что сближает её с приёмами устной сатирической традиции, ориентированной на живое исполнение перед аудиторией.

Следует отметить и композиционную роль повторяющихся ситуаций в организации комического эффекта у Муки: сходные по типу эпизоды – очередная встреча с очередным взяточником, очередной приём у очередного лицемерного духовного лица – выстраиваются в своеобразный ряд однотипных сцен, и сама эта повторяемость начинает работать на комизм, поскольку читатель заранее предугадывает исход встречи, а сатирический эффект достигается за счёт узнавания знакомой модели порока в новых частных обстоятельствах. Подобный приём накопления однотипных ситуаций можно определить как комизм повторения, родственный по своей природе фольклорным кумулятивным структурам.

Приёмы комизма в «Мёртвых душах». Комизм гоголевских путевых сцен организован принципиально иначе. Ведущим приёмом здесь выступает не столько контраст между декларируемым и действительным (хотя и этот приём присутствует), сколько несоответствие внутри самого изображаемого характера – между речью персонажа о себе и объективно наблюдаемым положением его хозяйства. Так, разговоры помещиков о своём радении о деле сталкиваются с зафиксированными Чичиковым, а чаще самим повествователем, подробностями действительного запустения или чужачества, и именно это столкновение, а не прямое авторское разоблачение, порождает комический эффект.

Существенную роль в гоголевском комизме играет приём накопления избыточных, казалось бы, малозначащих бытовых деталей, которые в совокупности создают эффект абсурдности изображаемого мира: подробные описания причудливых предметов обстановки, нелепых привычек персонажей, странных совпадений в именах и фамилиях встречающихся героев. В отличие от лаконичной обличительной детали Муки, гоголевская деталь тяготеет к разрастанию, к превращению единичной подробности в самостоятельный комический сюжет – что исследователи справедливо связывают с общей особенностью гоголевской поэтики, тяготеющей к вещному, предметному миру [3; 4].

Значимым приёмом является также несобственно-прямая речь и сближение точки зрения повествователя с точкой зрения персонажа таким образом, что нелепость суждений героя предъясняется как бы изнутри, без прямого

авторского комментария, – приём, требующий от читателя самостоятельно опознать комическое несоответствие. Этот способ создания комизма принципиально отличается от прямой иронии Мукими, где несоответствие называется открыто, а не подразумевается имплицитно.

Отдельного упоминания заслуживает приём говорящей детали, распространяемой автором не только на характеристику персонажей, но и на второстепенные, второплановые элементы окружающей обстановки – вплоть до кличек собак, названий деревень или случайных реплик слуг, которые формально не участвуют в сюжете, но создают дополнительный комический фон, окружающий главного героя. Подобная избыточная детализация периферии повествования – приём, почти не встречающийся в лаконичных саёхатнаме Мукими, где каждая деталь строго подчинена обличительной задаче и периферийные подробности как таковые практически отсутствуют.

Сопоставительный аспект. Сравнение выявленных приёмов показывает, что оба автора используют структурно сходные механизмы комического – контраст, преувеличение, комическую деталь, – однако принципиально по-разному распределяют степень эксплицитности этих приёмов. У Мукими комизм тяготеет к открытой, прямо названной иронии и лаконичной обличительной детали, рассчитанной на немедленное узнавание; у Гоголя – к имплицитному, накопительному комизму, в котором смысловое противоречие вскрывается не прямым указанием, а самим ходом повествования и избыточностью предметных подробностей.

Общей чертой остаётся функциональная связь комизма с дорожным перемещением героя: и у Мукими, и у Гоголя каждая новая точка на маршруте путешественника становится источником нового комического материала, а сама структура путешествия используется как удобный композиционный принцип нанизывания разнородных сатирических эпизодов.

Показательно и различие в объекте осмеяния: у Мукими комическому осуждению подвергается прежде всего представитель власти или духовенства как носитель определённой общественной функции, тогда как у Гоголя объектом комизма чаще становится частный человек в его бытовой, повседневной жизни – помещик, поглощённый мелочным хозяйством или странным увлечением, безотносительно к занимаемой им официальной должности. Это различие можно связать с разными сатирическими традициями: восточная сатира саёхатнаме исторически ориентирована на критику конкретных общественных институтов, тогда как русская сатирическая проза первой половины XIX века тяготеет к изображению частного, обыденного как выражения общего национального типа.

Обсуждение результатов

Полученные результаты подтверждают тезис о том, что комическое в литературе путешествий тесно связано со структурной логикой самого жанра: последовательность остановок путешествующего героя закономерно порождает эпизодическую, кумулятивную организацию комического материала –

наблюдение о том, что справедливо как для восточной традиции сафарнаме, так и для русской сатирической поэмы [1; 2; 5].

Вместе с тем различие в степени эксплицитности комических приёмов у двух авторов заслуживает отдельного объяснения. Представляется, что оно связано с различием жанровых родословных, из которых вырастают анализируемые тексты. Саёхатнаме Муками исторически тяготеет к устной обличительной традиции, ориентированной на прямое воздействие на слушателя и потому предпочитающей открытую иронию и лаконичную деталь. «Мёртвые души», напротив, формируются в русле развитой книжной прозаической традиции, уже освоившей приёмы несобственно-прямой речи и психологически усложнённого повествования, что и обуславливает предпочтение имплицитных, распределённых по тексту способов создания комизма.

Значимым представляется и то обстоятельство, что различие приёмов не свидетельствует о разной степени художественного мастерства авторов, а отражает разные эстетические задачи: сатира Муками ориентирована на немедленный, узнаваемый общественный эффект и потому нуждается в прозрачности приёма, тогда как гоголевский комизм встроен в более широкую задачу эпического обобщения национального характера, для которой открытое разоблачение было бы художественно избыточным.

Перспективным направлением дальнейшего изучения представляется привлечение более широкого корпуса узбекской сатирической поэзии XIX века, а также включение в сопоставление других русских произведений травеложного типа (например, путевых очерков), что позволило бы уточнить степень устойчивости выявленных закономерностей.

Кроме того, представляется важным учитывать различие в объёме анализируемых текстов: относительно компактная форма саёхатнаме предполагает экономное использование комических средств, тогда как обширная эпическая форма поэмы позволяет Гоголю развернуть комический приём на протяжении нескольких страниц, постепенно наращивая эффект за счёт последовательного добавления деталей.

Это структурное различие само по себе может рассматриваться как одна из причин преобладания лаконичных приёмов у Муками и накопительных, развёрнутых приёмов у Гоголя, независимо от различий в жанровой родословной двух традиций.

Заключение

Проведённый анализ показал, что комизм путевых наблюдений в творчестве М.А. Муками и Н.В. Гоголя опирается на структурно родственные приёмы – контраст, гиперболу, комическую деталь, – однако реализует их различными способами, обусловленными национально-жанровой традицией и авторской эстетической задачей.

У Муками преобладает открытая, лаконичная, ориентированная на немедленное узнавание ирония, тесно связанная с устной обличительной

традицией; у Гоголя – имплицитный, накопительный комизм, вырастающий из детализированного изображения предметного мира и внутреннего несоответствия речи персонажа объективному положению вещей.

Установленное различие носит типологический, а не оценочный характер и может быть учтено при дальнейшей разработке сравнительной поэтики комического в литературах Востока и Запада, а также использовано в преподавании сопоставительных курсов по истории русской и узбекской литературы.

Дальнейшая конкретизация выявленных приёмов на более широком текстовом материале позволит уточнить, в какой мере описанные различия обусловлены индивидуальным авторским стилем, а в какой – устойчивыми жанровыми конвенциями соответствующих национальных традиций сатирической литературы путешествий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Искусство, 1976. – 183 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
4. Гиппиус В.В. Гоголь / отв. ред. Ю.М. Лотман. – Л.: Мысль, 1924. – 240 с.
5. Каримов Б. История узбекской литературы XIX века. – Ташкент: Фан, 1985. – 312 с.