

---

## ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОМИЧЕСКОЙ ИНТЕНЦИИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. ТОЛСТОЙ

*Е. И. Абрамова*

*Белорусский государственный университет,  
ул. Кальварийская, 9, 220004, г. Минск, Республика Беларусь,  
tahat34@mail.ru*

В статье на материале публицистических текстов Т. Толстой анализируется коммуникативно-прагматическая заданность языковых средств создания комического эффекта, что позволяет не только уточнить сложившиеся представления об особенностях комизма, реализуемого средствами языка, но и выявить индивидуально-авторские приемы использования единиц комического, составить более полное представление о творческом методе автора.

**Ключевые слова:** коммуникативно-прагматический аспект; языковой комизм; комический эффект; комическая интенция; авторская интенция; средства создания комического.

## INDIVIDUAL AUTHOR'S FEATURES OF THE REALIZATION OF COMIC INTENTION IN THE JOURNALISTIC WORKS OF T. TOLSTOY

*E. I. Abramova*

*Belarusian State University,  
9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus  
Corresponding author: E. I. Abramova (tahat34@mail.ru)*

The article on the material of journalistic texts by T. Tolstoy analyzes the communicative and pragmatic specificity of the linguistic means of creating a comic effect, which allows not only to clarify the existing ideas about the features of comicism implemented by means of language, but also to identify individual author's methods of using units of the comic, to make a more complete picture of the creative method of the author.

**Key words:** communicative-pragmatic aspect; linguistic comicism; comic effect; comic intention; author's intention; means of creating comic.

В последнее время со стороны представителей разных наук (филологов, культурологов, социологов, литературоведов, психологов, лингвистов) наблюдается заметное повышение интереса к проблемам комического. Изучаются такие явления, как комический смысл (Ж. Делез, Л. Муниз, Ю. А. Сорокина), комический текст и дискурс (В. И. Карасик, С. Н. Плотникова, М. В. Мироненко). Анализируется взаимодействие комического дискурса с дискурсами других типов: рассматриваются особенности использования комического в политическом и научном дискурсах (Е. М. Шейгал, М. Р. Желтухина, С. Н. Плотникова), в журналистике, в частности в новостном дискурсе (А. Н. Тепляшина, Н. Н. Панченко).

Юмору как категории социологии и культурологии посвящены интересные работы М. А. Кулиничева и А. Г. Козинцева.

Исследуются личностные и дискурсивные характеристики остроумного человека (О. Я. Палкевич, М. В. Мироненко). Проявления комического в речи некоторые ученые трактуют как тип креативной деятельности, сближающий повседневное речевое поведение с такими областями творчества, как научное открытие и художественное вдохновение (П. В. Симонов, А. Кёстлер), как способ взаимодействия личности с миром, а также как способ фиксации социальных норм (Л. В. Карасев, Ю. Н. Варзонин, Л. Н. Гришаева).

В работах В. И. Карасика, М. А. Слепцовой, В. М. Пивоева, С. Г. Михайкиной и др. были описаны разные виды (юмор, черный юмор, ирония, сатира, сарказм, абсурд) и жанры (анекдот, каламбур, комедия, карикатура) комического. Особое внимание уделялось учеными иронии (анализу лексико-семантических, структурных, стилистических, лексических, синтаксических, текстовых, паралингвистических средств ее выражения), а также языковой игре в текстах комической направленности и механизмам ее создания.

Однако, несмотря на большое количество исследований, посвященных проблеме комического, вопрос не может считаться закрытым в силу многоплановости подходов к его решению. Весьма перспективным, с нашей точки зрения, является выявление и описание механизма создания языкового комизма и его коммуникативно-прагматической заданности в авторском тексте. Исследования такого плана позволяют не только уточнить сложившиеся представления об особенностях комизма, реализуемого средствами языка, но и выявить индивидуально-авторские приемы использования единиц комического, составить более полное представление о творческом методе автора.

Настоящая работа посвящена анализу коммуникативно-прагматической заданности языковых средств создания комического эффекта в публицистике Т. Толстой.

Татьяна Никитична Толстая завоевала признание современников как талантливый прозаик. Уже первая книга рассказов «На золотом крыльце сидели», вышедшая в 1987 году, принесла ей широкую известность, которую утвердили последующие сборники «Любишь – не любишь», «Сестры», «Река Оккервиль». Для читателей, полюбивших прозу Толстой, стал парадоксальным приход автора в журналистику, создание многочисленных публицистических статей, т. к. изначально ее воспринимали только как писателя-эстета, поражающего читателей не только содержанием произведений, но и изысканной сложностью и красотой их поэтики, остроумием и меткостью социальных и психологических характеристик, настраивающих на переосмысление прочитанного и комическое отношение к нему.

В 1990-е годы Т. Толстая вела постоянную рубрику в газете «Московские новости», ощутив, по-видимому, необходимость вести хронику «смутного времени» – времени распада СССР. В журналистике она проявила себя прежде всего в качестве сатирика. Суть сатирического таланта Толстой точно передана Н. Л. Лейдерманом: «В <...> публицистике Т. Н. Толстой происходит взаимное притяжение драматического и комического мировосприятия, ее сатирические выпады направлены «не в человека, даже сгибающегося под тяжестью онтологического и социального абсурда, но в самый абсурд» [1, с. 44]. Об этом же говорит и сама писательница: «Я по природе – наблюдатель. Смотришь и думаешь: «Боже, какой замечательный театр абсурда, театр глупостей, театр дураков ... Зачем мы все, взрослые люди, играем в эти игры?» [2, с. 43].

Критическое мировоззрение автора не позволяет ему принимать на веру расхожие утверждения и стереотипы и относиться серьезно к «общепринятым ценностям». Публицистика стала той площадкой, которая дала возможность Толстой выразить свою неудовлетворенность окружающей действительностью, возмущение абсурдом как характеристикой бытия. Т. Толстую возмущает пошлость, цинизм и фамильярность некоторых СМИ («Какой простор: взгляд сквозь ширинку», «Отчет о культуре имуществва»), лицемерие, ханжество («Туристы и паломники», «Политическая корректность»), «двойные» стандарты («Белые начинают и выигрывают»), глупость и агрессивность массового человека («Сейчас. Николаевская Америка»; «Лед и пламень») и масскультуры («Человек!.. Выведи меня отсюда»), антиэстетизм современного ис-

кусства («Дедушка-дедушка, отчего у тебя такие большие статуи»), обывательский снобизм («Прожиточный минимализм») и др., т. е. все явления нашей жизни, которые характеризуются несоответствием между тем, чем они являются по существу, и тем, за что они себя выдают. И, конечно же, все эти явления подвергаются комической и критической оценке.

С точки зрения коммуникации комизм возникает при нарушении постулатов общения. Прагматические механизмы создания комического эффекта строятся на окказиональном преобразовании единиц языка. При этом реализуется заданность средств комического на создание юмора, иронии, сатиры или сарказма. Выбор языковых средств и приемов создания комического обусловлен разновидностью комической интенции и установкой на создание определенного вида комического.

В публицистических произведениях Толстой реализуется три типа комической интенции: выражение авторского отношения к изображаемому; комическая речевая самохарактеристика героя; языковая игра, не несущая критической оценки объекта смеха, однако чаще всего языковые средства создания комического используются автором с установкой на выражение (ироническое, сатирическое) своего отношения к изображаемому.

Следует отметить, что коммуникативно-прагматической заданностью на достижение комического обладают языковые единицы разных уровней (от фонетического до синтаксического) и, соответственно, в публицистических текстах Т. Толстой для создания комизма используются различные лексические, фразеологические, словообразовательные, морфологические и синтаксические выразительные средства и стилистические приемы, но мы описываем лишь наиболее частотные из них, те, что создают неповторимый и узнаваемый стиль публицистики автора.

Ироническая заданность авторского отношения к изображаемому реализуется в публицистических текстах Т. Толстой при помощи антифразиса, когда эксплицитно выраженная положительная оценка не соответствует реальности, как, например, в эссе «*Какой простор: взгляд сквозь ширинку*», посвященном характеристике глянцевого «мужских» журналов: «*Но все же надо отдать должное коллективу редакции: он ненавязчиво, осторожно начинает вводить для своего нецерного собеседника трудные понятия: «интеллект», «ум», «мечты», но, боясь спугнуть сморкающегося и гундосящего недоросля, для начала предлагает облегченный вариант: так, мы узнаем, что «сладкие грезы – при-*

знак развитого интеллекта», «эротические фантазии – отличительная особенность живого ума», а также что «мечтать не вредно: тут нам не «прокрутят динамо» и не заразят дурной болезнью». «Культура» тоже задействована: так микеланджеловский Давид используется для иллюстрации проблем с мочеиспусканием, и это понятно: мышленный мозг читателя ничего в скульптуре, кроме пипки, на заметку не возьмет. Немножко литературы: камень в уретре журнал называет «каменным гостем» [2, с. 539] или в заметке «Выйти в люди»: «Сегодня поехала сдавать налоговую декларацию. На трамвае. На турникете при входе были напечатаны стихи: Достойным Гражданином будь! / Проезд свой оплати – и в добрый путь! Отметила высокий, неснижаемый уровень производственной поэзии; задумалась об авторе: где он? какое на нем пальто? сильно ли пьющий? О чем мечтал, когда был мальчиком? Какие еще строки принадлежат его перу?» [3, с. 198–199].

Очень часто ироническая оценка создается при помощи приема «на низывания синонимов», языковые значения которых осложнены мифологическими, культурно-историческими, духовно-ценностными и бытовыми ассоциациями, при помощи коллокационного и стилистического контраста. Так, в эссе «Аллегория» описываются страдания пассажира, едущего из Петербурга в Москву скоростным поездом «Сапсан»: «Вы обнаруживаете, что между скользкой платформой и вагоном зияет провал. Немалый такой провал, скорее ущелье. Бездна и харибда, если уж мы про греческую мифологию. Вы на каблуках и в узкой юбке. У вас две тяжелые сумки. Вы понимаете, что вы уже не Елена Исинбаева, и ваш прыжок закончится в харибде: провалитесь по самые трусы, и хорошо, если кружевные. Варианты есть: можно засучить юбку, позволив ноге шагнуть. При этом сумки надо поставить, согнуться, кому спина позволяет, руку протянуть далеко вперед и там ухватиться за поручень. Хоп! Молодец. Теперь сумки. Как их достать? Я тут, а они там! Волк, коза и капуста! К счастью проводницы, несмотря на свою кажущуюся хрупкость, всегда помогают с сумками, это даже удивительно. В запасе также есть чужие любезные мужчины. Но зачем мучить чужих мужчин и проводниц? Можно же, казалось бы, перекинуть мостки! На прямой вопрос про мостки железнодорожные люди отвечают: мостки есть, но только для инвалидов, в шестом вагоне. – Ну так настелите их. – Нет, только для инвалидов! То есть пока вы не провалились в харибду, не ободрали нежные части себя, не сломали что-нибудь и не получили инвалидность, вас ничего хорошего не ждет. Вот вам текел, и вот вам фарес» [3, с. 187–188].

Языковым способом выражения иронической оценки является и центон – текст, состоящий из цитат, отсылок, аллюзий: *«Женицины попались на удочку, отвлеклись от борьбы за свои права и по уши ушли в пудру и помаду. А тем временем мужчины захватили рабочие места и успели на них хорошо укрепиться»* [2, с. 586].

Редкий, но эффективный способ создания иронической коннотации – окказиональное словообразование. В произведениях Т. Толстой встречаются окказиональные лексемы уникальной структуры, созданные специально с установкой на комическое. В качестве примера такого авторского неологизма можно привести глагол *надмеваться* (производный от прилагательного *надменный*): *«Сволочь ли самец павлина с его роскошным хвостом, в то время как его самка выглядит так непритязательно? Кроме шуток: можно ведь утверждать, что самцы павлинов на протяжении вековой эволюции заклевали и истребили тех самок, у которых было чем похвастаться в смысле оперения, оставив для размножения лишь чахлах и бледных дурнушек, дабы надмеваться над ними, держать их в подчинении и постоянно указывать им своим внешним видом, кто тут, собственно начальник»* [2, с. 293]. Новообразования в публицистических текстах Т. Толстой – это речевые единицы с запланированным семантико-стилистическим разладом, основная особенность их в том, что эти слова нацелены на прагматическую оценочную информацию. Они повышают экспрессивность высказывания, опрокидывают устоявшиеся стереотипы восприятия, догматизм мышления.

Типичным для Толстой является способ создания иронической оценки синтаксическими конвергенциями, состоящими из однородных дополнений, определений, обстоятельств, подлежащих, сказуемых: *«Вы чувствуете себя изгоем, чужим, прокаженным, лицом кавказской национальности, вы чувствуете себя как беженец из сожженного аула в брезгливой, неприязненной столице: ноги в пыли и коросте, и под халатом зудит, и надо торопливо доесть остатки, завернутые в газету, и сейчас придет милиционер»* [2, с. 546]. При этом нередко наблюдается «вольное» обращение автора с однородными членами предложения, разрушающее логичность их перечисления (зевгма): *«Табачный дым, содержащий никотин и смолы, помимо всего прочего, сужает сосуды (замечательно расширяемые коньяком), ухудшает память, убивает лошадь, вызывает эмфизему легких, эндартериит (лечится отпиливанием ног), насадный кашель по утрам, прованивание одежды и помещений, финансовое разорение, почернение зубов и угрюмые взгляды некурящих»* [2, с. 591].

Сатира – результат контраста, разлада, противостояния, поэтому ведущим языковым средством создания сатирического эффекта в произведениях Т. Толстой является сознательное и подчеркнутое противопоставление стилей и культурных кодов: *«Грозный бог Солнца видится Зурабу Константиновичу пожилым левшой с букетом профзаболеваний. Подвывих локтевого сустава, тендовагинит кисти, деформация стоп, возможно, ишиас – в общем нетривиальное решение. По авторской задумке, Гелиос широко расставил ноги над входом в порт и развесил ляжки над винноцветным морем, так что ахейские триеры и легкокрылые лодки феаков скользят по волнам в гостеприимную гавань, осененные могучей промежностью лучезарного дебила»* [2, с. 579].

На смысловом контрасте строятся и авторские дефиниции: *«Мужчиной в рамках этого издания считается средняя часть туловища в ее простой физиологической ипостаси»* [2, с. 531]. Такие дефиниции могут строиться на нарочитом смешении регистров и стилей речи: *«В субкультуре российского рабочего класса сакрально значим так называемый перекур – медитативно-соборное действие, способствующее гармонизации коллектива и ритмичности трудового процесса»* [2, с. 563].

Сатирическая оценка в публицистике Т. Толстой реализуется при обыгрывании таких синтаксических единиц, как вставные конструкции, содержанием которых является авторский комментарий: *«Куда ни кинь, всюду клин (желающих всюду подозревать фрейдистские аллюзии просят порадоваться этой плохо завуалированной фаллоцентрической поговорке)»* [2, с. 591].

И, конечно, сатирическая оценка очень часто строится на использовании языковых единиц разных уровней – все эти уровни не изолированы, они могут пересекаться, дополняя друг друга и усиливая комический эффект: *«Ленинградский вокзал – вообще особое сооружение; если бы я была московским мэром, я бы заказала большую аллегорическую картину «Ленинградский вокзал / станция метро 'Комсомольская'» <...> Аллегория видится мне так: женщина (естественно), выше пояса красивая дорогостоящей красотой; сиськи в тюле и парче, царственная шея, золотые непременно волосы, клубящиеся эдак крутыми пожарными рукавами, диадема с миллиардом бриллиантовых огней и все такое; вокруг головы, понятно, сияние, и дальше на усмотрение художника (я же знаю, что они нарисуют купола и иконы, кому ни закази! Что Глазунов, что Шилов, что Никас Сафронов, непременно нутром почуют потребность именно так откликнуться на инициативу градоначальника; к гадалке не ходи)»* [3, с. 186].

Таким образом, в текстах Т. Толстой выбор языковых средств создания комического обусловлен разновидностью комической интенции и установкой на создание определенного вида комического. Анализ коммуникативно-прагматической заданности языковых средств создания комического эффекта в публицистических текстах Т. Толстой позволяет не только уточнить сложившиеся представления об особенностях комизма, реализуемого средствами языка, но и выявить индивидуально-авторские приемы использования единиц комического, составить более полное представление о творческом методе автора.

### **Библиографические ссылки**

1. *Лейдерман Н. Л.* Жанровый анализ литературного произведения. Екатеринбург: У-Фактория, 1998. 350 с.
2. *Толстая Т.* Не кысь. М.: Подкова. Иностранка, 2006. 605 с.
3. *Толстая Т.* Войлочный век. М.: Изд-во АСТ, 2015. 352 с.