
ПОЭТИКА

С.А. Голубков¹,

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П.Королева*

СЕМАНТИКА ПАУЗ И ДРУГИХ «ЗОН МОЛЧАНИЯ» В КОМИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье идет речь о смысловом потенциале элементов дискретности комического текста (паузы, перебивы, молчание персонажа, фигуры умолчания). Делается акцент на том, что паузы, рассчитанные на достижение читательской смеховой реакции, всегда специально «запрограммированы» юмористом. Пауза выступает инструментом, позволяющим писателю вскрыть неоднозначность жизненных явлений. Любое явление, по выражению М.Бахтина, может иметь «смеховую тень». Пауза, тесно связанная с синтаксическим строем прозы, имеет свои маркеры в тексте и служит преддверием резкого семантического поворота. С семантикой паузы связана и семантика других «зон молчания» в тексте.

Ключевые слова: комический текст, дискретность, пауза, неоднозначность, смысловой обрыв, смех, фигуры умолчания.


S.A. Golubkov

*Samara National Research University
Named after academician S. P. Korolev*

SEMANTICS OF PAUSES AND OTHER "ZONES OF SILENCE» IN THE COMIC TEXT

The article deals with the semantic potential of the elements of the discreteness of comic text (pauses, interruptions, silence of the character, default figures). The emphasis is on the fact that pauses designed to achieve a reader's laughter reaction are always specially "programmed" by the humorist. A pause

¹ Сергей Алексеевич Голубков, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева



acts as a tool that allows the writer to reveal the ambiguity of life phenomena. Any phenomenon, according to M. Bakhtin, can have a “laughable shadow”. The pause, which is closely related to the syntax of the prose, has its own markers in the text and serves as a threshold for a sharp semantic rotation. The semantics of other “zones of silence” in the text is also connected with the semantics of the pause.

Keywords: comic text, discreteness, pause, ambiguity, semantic breakage, laughter, default figures.

Понятие паузы широко используется в театроведческой литературе, посвященной актерской игре, исполнительской технике чтецов литературного текста; в музыковедческой литературе, посвященной ритмической организации музыкального произведения; в лингвистической литературе. Автор статьи «Пауза как средство организации нарратива» В.А. Миловидов отмечает, что «изучением паузы занимается паузология – интегративная научная дисциплина, использующая наработки психологии, лингвистики, риторики, культуры речи, практики обучения актерскому мастерству. Паузологи считают, что паузы могут дать представление о человеке не хуже, чем слова, что в разговоре на них уходит до 40-50 процентов времени» [Миловидов, 2017].

Функции паузы могут быть различными. Она может выступать и «средством смыслового и эмоционального выделения слова или синтагмы» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 369].

Обычно семантика паузы изучается в языковедческих работах, посвященных членению речи, в стиховедческих исследованиях, в трудах литературоведов о драматургических произведениях. В текстах, относимых к повествовательным жанрам, пауза бывает не столь очевидной, но это вовсе не означает, что она не участвует в создании художественной семантики. Пауза как элемент художественного языка дает точный ключ к постижению многих граней художественной концепции произведения.

В. Шкловский размышлял о такой черте произведения искусства, как его дискретность. «Искусство всегда разделяет предметы и дает часть вместо целого, дает черту вместо целого, и, как бы оно ни было подробно, все равно оно представляет собою как

бы пунктир, изображающий линию. Искусство всегда разделяет подобное и соединяет различное. Оно ступенчато и монтажно. Но это не поезд, соединенный из вагонов словосочетаний. Связи подчеркивают разрывы» [Шкловский, 1974, с. 529].

Особую значимость приобретает пауза в комическом тексте. Комический текст дискретен, он пересыпан паузами. Причем эти паузы, рассчитанные на достижение читательской смеховой реакции, так сказать, «запрограммированы» юмористом. И это понятно, ведь смех есть не что иное, как сигнал внезапного обнаружения смыслового слома, неожиданного семантического обесценивания, превращения в «ничто». Введение паузы в текст как раз и подготавливает такой неожиданный смысловой обрыв. Поэтому можно с уверенностью сказать, что пауза выступает немаловажным средством создания комического эффекта. Паузы имеют жестовую природу, они, как и указующий перст, обусловлены самой природой живого смыслоемкого диалога писателя с читателем.

Пауза помогает вскрыть пласты неоднозначности, ведет к осознанию глубинной полисемичности, присущей любой картине мира. А комическое как раз и осуществляется, так сказать, «работает» в этом поле неоднозначности. В самом деле, почти каждое явление можно отрефлексировать и как эмоционально нейтральное, и как трагическое, и как комическое. В арсенале жизненных ситуаций и отражающих их соответствующих словесных структур есть разные варианты, все зависит от ракурса адекватного считывания.

О работе юмориста над «запрограммированной» паузировкой своего произведения свидетельствует сознательная или интуитивная разбивка текста на короткие предложения (порой в одно-два слова). Стык этих коротких фраз неизбежно диктует расстановку пауз, часто чреватых смеховым эффектом. Расстановка пауз участвует в создании ритмического рисунка юмористического произведения. Через «дырочки» пауз проглядывает второй смысл (второй план) такого текста. Особо эффектна пауза перед предложением, состоящим из одного слова. Пауза *перед* этим словом дает возможность подготовиться, а *после* этого слова осмыслить его и отсмеяться. Слово как бы отдельно продемонстрировано, так сказать,

взвешено на ладони повествователя. Чтецы юморесок, как мы знаем, свято это правило соблюдают.

Но если писатель разбивает текст на такие короткие предложения порой бессознательно, движимый чисто интуитивным творческим порывом, то читатель при восприятии комического текста обязательно включает «дневное сознание», аналитический ум. Пауза в комическом тексте обращена именно к рациональному пласту сознания. Леонид Карасев в книге «Философия смеха» задается вопросом: «Отчего мы не смеемся во сне?» и выстраивает свой ответ-рассуждение на этот вопрос. «Свет разума гаснет во сне, и спящий перестает отделять себя от того, что видит в снах. <...> Сон – убийца или, мягче, усыпитель смеха, а смех – знак разума. Примечательная связь, до сих пор никем не осмысленная: во сне нет не только смеха, но и удивления. Смысл этой связи не составляет секрета: потому и не смеемся мы во сне, что ничему не удивляемся. Причем дело тут не столько в порядке причины и следствия, сколько в смысловом родстве – смех и удивление отсутствуют во сне по одной и той же причине. Во сне нет рефлексии, без которой подлинно умственный взгляд на вещи невозможен» [Карасев, 1996, с.184-185]. Во сне, лишившись цензуры сознания, подсознательное безраздельно управляет нами.

Писатель-юморист, помогая читателю, расставляет те или иные очевидны маркеры необходимых пауз. Ведь, в самом деле, можно поставить в тексте запятую, а можно точку и из одного предложения сделать два. Или вместо точки поставить «раздумчивое» многоточие. А это будет уже другой интонационный рисунок всей фразы, другое чередование возможных пауз. Повествователь, как стрелочник, переводит стрелки и пускает «состав» текста в сторону смеховой аннигиляции.

Пауза способна обесмыслить серьезное. Она подобна неожиданно возникшему случайному и неуместному стоп-кадру в официальной кинохронике, когда мимолетная и, возможно, неудачная мимика важной персоны, застывая на экране, становится гротескной гримасой.

В знаменитом рассказе Зощенко «Нервные люди» описывается случившаяся на коммунальной кухне бытовая ссора из-за ежика для

чистки примуса и последовавшая за ней потасовка, в ходе которой серьезно пострадал инвалид Гаврилыч.

«Иван Степанович, чей ежик, кричит ему:

– Уходи, Гаврилыч, от греха. Гляди, последнюю ногу оборвут.

Гаврилыч говорит:

– Пушай, говорит, нога пропадает! А только, говорит, не могу я теперича уйти. Мне, говорит, сейчас всю амбицию в кровь разбили.

А ему, действительно, в эту минуту кто-то по морде съездил. Ну. И не уходит, накидывается. Тут в это время кто-то и ударяет инвалида кастрюлькой по кумполу.

Инвалид – брык на пол и лежит. Скучает» [Зоценко, 1991, с. 40-41].

Последнее слово «скучает», явно не уместное по контексту и потому смешное, оттенено паузами, неизменно возникающими при чтении, так как мы всегда реагируем на наличие точки или многоточия соответствующими интонационными средствами. Заметим, что в данном тексте есть и другие средства, способствующие созданию комического эффекта (неправильное употребление рассказчиком книжного слова – *амбиция*; введение просторечия – *по морде съездил, по кумполу, теперича*; устная просторечная предикативная форма – *брык*). Но и, конечно, расстановка, так сказать, чреватых смеховым взрывным эффектом пауз здесь играет не последнюю роль (и «ну» в качестве отдельного сверхкороткого предложения, и тире перед словом «брык» – тут все участвует в создании особой прерывистой интонации рассказывания).

Исследователь Миловидов задается вопросом: «если паузы есть в повествовании, то к какому уровню описанной художественной конструкции (или нарратива) они относятся, каковы они и какую функцию выполняют? Пауза в событии, о котором рассказывается, и пауза в событии рассказа онтологически и функционально различны, и смешивать их нельзя». Да, смешивать их нельзя, но они могут быть в тексте рядом. Кстати, в случае с зоценковским инвалидом Гаврилычем мы имеем в распоряжении обе разновидности паузы – и в истории персонажа, и в самом нарративе.

Гаврилыч, потеряв сознание, выпадает из времени и пространства скандала, перемещаясь в некое пространство временного отсутствия. И нарратор (в данном случае рассказчик) делает небольшую паузу, разрывая возможный единый повествовательный поток точкой и отдельным самостоятельным нелепым словом-предложением «Скучает». Поставьте вы здесь не точку, а запятую, и комический эффект исчезнет, как исчезнет и возможная пауза.

Или другой пример. Булгаковский Василий Лисович в романе «Белая гвардия» предлагает жене прятать ассигнации, прикалывая их кнопками к обратной стороне столешницы. Свое решение он аргументирует следующими словами: «А это никому не придет в голову. Все в городе так делают» [Булгаков, 1989, с. 366]. Стоящая между этими предложениями точка заставляет читателя сделать паузу (хотя бы мимолетную), делающую особо очевидным в своей абсурдности соседство данных фраз. Паника, в самом деле, лишает Лисовича какой-либо минимальной поведенческой логики.

Пауза – смысловой переход, смена регистра, преддверие неожиданного семантического поворота. Это разновидность порога в повествовательном тексте, о семантике которого размышлял Н.Т. Рымарь: «...порог – это пауза, остановка в жизни, в которой сознание, освобожденное от власти интересов быта и насущных проблем, связанных с оставленным за спиной миропорядком, просыпается к активной рефлексии» [Рымарь, 2016, с. 213]. В нашем случае (при осмыслении устройства комического текста) это порог перехода от несмешного к взрывному смеху, маленькая площадка, на которой осуществляется радикальная смена эмоционального регистра. Это место своеобразной игры с читательским ожиданием. Пауза в комическом тексте застает читателя врасплох, опрокидывает серьезный смысл только что прочитанных или произнесенных слов, извлекает из глубины подтекста иные смыслы, порой совершенно противоположные смыслам изначальным. Пауза – это возврат к только что прочитанным словам и их моментальная переоценка. Смех – эмоционально выразительный знак такой переоценки. Смех зрителей (читателей) после паузы – это их ответная реплика в содержательном диалоге с автором текста.

Пауза относится к специфической и достаточно богатой скрытыми смыслами области молчания. Зона молчания – это не

разрыв в коммуникации, это продолжение коммуникации, но с помощью других средств. Мы нередко говорим, что молчание бывает красноречивым. Ведь важно осознать, по поводу чего молчит повествователь или его герой, в какой ситуации данные субъекты умолкают. Бывают разные формы такого молчания.

Возьмем описанное молчание – молчание персонажа. Оно порой характеризует желание героя произведения продемонстрировать и подчеркнуть свою особую значимость, осознанную в комическом тексте как мнимая величина. Подобное мы наблюдаем, скажем, в рассказе Пантелеймона Романова «Козьявки», где повествуется о простом сельском коновале, без разбора лечащем и лошадей, и людей от всех болезней одним и тем же «лекарством» – страшно едкой мазью, от которой его «пациенты» диким криком кричат. По мнению коновала, не лишённого самомнения и твердо верящего в свое высокое врачебное мастерство, «с криком боль выходит». Он также убежден, что целитель должен наводить жуткий страх на больного. Герой рассказа переполнен ощущением своей особой значимости, что подчеркивается его немногословием, умением делать многозначительные паузы. Проследим, как это делается в тексте.

«В избе портного лежало двое в жару. Конавал подошел к ним и *несколько времени строго смотрел* на них. Портной несмело выглядывал из-за его плеча. <...>

Конавал бросил смотреть на больных и *недовольно, подозрительно обвел взглядом* стены. Они были только что выбелены, в избе было подметено.

– Когда белили? – спросил коновал, поведя заросшей шеей в сторону хозяина.

– Вчерась побелили.

– Зачем это?

– Почисте чтоб было.

– Что – почище?

– Да, вообще, чтобы... Доктор в прошлом году говорил, чтоб первое дело – чистота.

– Уж нанюхались... Чистотой, брат, не вылечишь.

– Вылечишь не вылечишь, а приостановить...– сказал несмело портной,– чтобы эти не разводились.

– Кто эти?

– Кто... Что от болезни разводятся.

Коновал только *посмотрел с минуту на хозяйина, ничего не сказал* и, отвернувшись, стал на столе раскладывать свои лекарства, доставая их из кожаной сумочки.

– Что ж, лекарство-то одно и то же, что вчера корове давали, Петр Степаныч? – спросил портной.

– А тебе какого ж еще захотелось?

<...> Коновал *долго молчал*, потом сказал нехотя:

– Какие доктора... Есть доктора, которые помогают. А только теперь их нету. Одно жульё да шантрапа осталась. Нешто он тебя может понимать? У этих, как чуть что – за чистотой смотреть или хуже того – в стекла рассматривать.

– Отвод глаз,– сказал печник, набивая трубку.

– Чистоту соблюдают, чтобы эти не разводились,– сказал нерешительно портной.

Коновала *даже передернуло*, как будто дотронулись до больного зуба:

– Кто эти?

– Козьявки,– сказал портной.– У каждой болезни свои козьявки.

Коновал плюнул и стал *мрачно себе набивать* трубку. Этим дуракам, что ни скажи – все ладно. Вот и ломают перед ними комедию: ручки помоят, фартучек наденут и про козьявок наговорят с три короба.

<...> – Прежде лечили – очков этих не втирали. Бывало, фершел Иван Спиридонович,– с боком или поясницей придешь к нему,– так он рук мыть не станет или ваткой обтирать, а *глядит на тебя, как следует, что мороз по коже пройдет, и сейчас же, не говоря худого слова*,– мазать. Суток двое откричишься и здоров. А ежели рано кричать перестал, опять снова мазать.

<...> – Уж это куда некуда,– сказал печник.– Намедни кузнец ходил в больницу, кашлял дюже. Пришел. "Плюнь",– говорят; "хорошо, отчего же, можно",– плюнул. А они потом давай в стекла рассматривать.

– Козьявок искали,– негромко сказал портной.

Коновал *подавился дымом*.

Все некоторое время молчали.

Потом портной спросил:

– Ну, а насчет наших как, Петр Степаныч, поправятся?

Коновал *в это время выколачивал о бревно трубку; выколотив и почистив ее гвоздиком*, он сказал:

– Как кричать кончут, тогда еще приди» [Романов, 2004]¹.

Как видим, герой рассказа не торопится реагировать на каждую реплику других персонажей, склонен придавать своим действиям особую важность, подчеркивая ее затянутыми паузами, немногословием. Такие «зоны молчания» придают всему его поведению почти сакрализованную ритуальность, он священнодействует, он подчеркивает тем самым, что знает куда больше всех образованных врачей, вместе взятых. Такой поведенческий рисунок становится у П. Романова источником откровенного комизма. Мы знаем, что писатель в 1920-е годы относился к невежественной крестьянской массе с нескрываемой иронией, явно без того избыточного идолопоклонства и идеализации, которые позволяли себе несколькими десятилетиями ранее многочисленные писатели народнического направления.

Фигуры умолчания могут присутствовать в разных повествовательных пространствах – в речи повествователя, в речи рассказчика, в речи героя.

Пауза полна ожиданием ответного читательского (слушательского) импульса. Пауза нередко предостерегает, ведь обнаруженное смешное может обернуться и откровенно пошлым. С. Кржижановский по этому поводу однажды заметил: «От великого до смешного один шаг, а от смешного до пошлого и полушага нет» [Кржижановский, 2010, с. 424].

С паузой как средством выразительности в комическом тексте связан и такой достаточно эффективный прием, как введение своеобразной фигуры умолчания. Мы в этом случае смеемся не над написанным или произнесенным, а над тем, чего **нет в тексте**, но что, вероятно, было (или могло быть) произнесено и о чем мы можем только догадаться. В книге Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» есть вставной повествовательный элемент – смешной рассказ-упоминание повествователя о неуклюжем, но

¹ В приведенном отрывке рассказа слова выделены нами. – С.Г.

самонадеянном дядюшке Поджере, самостоятельно вешающем картину на сцену. Чудак Поджер совершает массу нелепых действий и, в довершение ко всему, потеряв равновесие, «падает прямо на рояль». Мы читаем далее: «Внезапность, с которой он прикасается головой и всем телом к клавишам, создает поистине замечательный музыкальный эффект. *Тетя Мария говорит, что она не может позволить детям стоять здесь и слушать такие выражения*» [Джером К. Джером, http://lib.ru/JEROM/troe_w_lodke.txt]. Собственно никаких выражений дяди Поджера (по-видимому, достаточно крепких) текст не содержит, они попали в своеобразную зону умолчания. Но последнее предложение (выделенные нами слова) возвращает нас к ситуации, и мы пытаемся реконструировать сценку полностью, догадываясь, как на самом деле, отнюдь не стесняясь в самых сильных выражениях, отреагировал дядя Поджер на свое неожиданное падение. И это вполне закономерно вызывает смех.

Названные нами варианты дискретности повествовательного текста (паузы в речи повествователя или рассказчика; фиксация на случаях молчания персонажа; фигуры умолчания в тексте) свидетельствуют о чрезвычайно богатом наборе вербальных и невербальных средств, способных создать смеховой эффект в комическом повествовании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Булгаков, М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1 / М.А. Булгаков. – Москва: Художественная литература, 1989. – 623 с.

Джером, К. Джером. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. – Москва: ГИХЛ, 1957. – С. 23-276. [Электронный ресурс]. – URL: http://lib.ru/JEROM/troe_w_lodke.txt (07.05.2018).

Зощенко, М. Собачий нюх / М. Зощенко. – Рига: Изд-во «Фокусс», 1991. – 218 с.

Карасев, Л. В. Философия смеха / Л.В. Карасев. – Москва: Изд-во РГГУ, 1996. – 224с.

Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений: в VI т. Т. V / С.Д. Кржижановский / Сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. – Москва: Б.С.Г.-Пресс; Санкт-Петербург: Симпозиум, 2010. – 638 с.

Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.

Миловидов, В. А. Пауза как средство организации нарратива / В.А. Миловидов // Narratorium. – 2017. – № 1(10). [Электронный ресурс]. – URL: <http://narratorium.rgggu.ru/article.html?id=2637248> (07.05.2018).

Романов, П. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 34. / П.С. Романов. – Москва: Изд-во Эксмо, 2004. – 704 с.

Рымарь, Н. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка / Н.Т. Рымарь // Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach. OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA. T.XI. – Siedlce, 2016. – 334 с.

Шкловский, В. Собрание сочинений: в 3 т. Т.3 / В.Б. Шкловский. – Москва: Художественная литература, 1974. – 816 с.

REFERENCES:

Bulgakov, M. A. Sbranie sochinenii: v 5 t. T. 1 / M.A. Bulgakov. – Moskva: Hudojestvennaya literature, 1989. – 623 s.

Djerom, K. Djerom. Izbrannie proizvedeniya: v 2 t. T. 1. – Moskva: GIHL, 1957. – S. 23-276. [Elektronnii resurs]. – URL: [http://lib.ru/JEROM/troe_w_lodke.txt_07.05.2018,.](http://lib.ru/JEROM/troe_w_lodke.txt_07.05.2018,)

Karasev, L. V. Filosofiya smeha / L.V. Karasev. – Moskva: Izd-vo RGGU, 1996. – 224s.

Krjijanovskii, S. D. Sbranie sochinenii: v VI t. T. V / S.D. Krjijanovskii / Sost., podgot. teksta i komment. V. Perelmutera. – Moskva: B.S.G._Press; Sankt-Peterburg: Simpozium, 2010. – 638 s.

Lingvisticheskkii enciklopedicheskii slovar / Gl. red. V.N. Yarceva. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1990. – 685 s.

Milovidov, V. A. Pauza kak sredstvo organizacii narrativa / V.A. Milovidov // Narratorium. – 2017. – № 1-10. [Elektronnii resurs]. – URL: <http://narratorium.rgggu.ru/article.htmlid=2637248> (07. 05. 2018).

Romanov, P. Antologiya satiri i yumora Rossii HH veka. T. 34 / P.S. Romanov. – Moskva: Izd-vo Eksmo, 2004. – 704 s.

Rimar, N. Poetika granici v literature. Esteticheskie i poetologicheskie aspekti problemi granici kak fenomena hudojestvennogo yazika / N.T. Rimar // Uniwersytet Przyrodniczo_Humanistyczny w Siedlcach. OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA. T.XI. – Siedlce, 2016. – 334 s.

Shklovskii, V. Sobranie sochinenii: v 3 t. T.3 / V.B. Shklovskii. – Moskva: Hudojestvennaya literature, 1974. – 816 s.

Zoschenko, M. Sobachii nyuh / M. Zoschenko. – Riga: Izd_vo «Fokuss», 1991. – 218 s.