

герой не «узнает дом», в котором они были счастливы, он стал словно чужим. «Повсюду в комнатах хаос» – в этих словах переданы хаос и смятение, как в обстановке дома, так и внутри героя. Но он, кажется, всего этого «не замечает из-за слез / и приступа мигрени». Особого пика душевная буря достигает в последней строфе, где наступает «крушение опор», когда герой не в силах сдержать боли, отчаянье, тупика, и они выходят наружу слезами: «И плачет втихомолку». Здесь видна прямая переключка с романом, где Живаго в бессилии «заплакал по-детски легко и горько».

Итак, морской образный мотив в стихотворении связан с содержанием романа, с судьбами его главных героев. Он становится важным средством изображения трагического внутреннего состояния Живаго, лирического героя и Лары, передачи душевной бури и боли, связанной с их «разлукой» навечно. Не случайно стихотворение так и называется – «Разлука». В нем воплощен один из главных принципов пантеистического творчества поэта: передача жизни человека через природу, о чем он писал в работе «Охранная грамота»: «Людей мы изображаем, чтобы накинуть на них погоду. Погоду или, что одно и то же, природу, – чтобы на нее накинуть нашу страсть» [1, с. 47].

Список литературы

1. Пастернак Б. Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М. : Искусство, 1990. 399 с.
2. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. с приложениями : в 11 т. Т. 4 : Доктор Живаго. М. : Слово, 2004. 760 с.
3. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. 303 с.

А. Н. Кузнецова

Научный руководитель: С. А. Голубков,
доктор филологических наук, профессор (СамГУ)

КОМИЧЕСКОЕ ЗАОСТРЕНИЕ КАК ПРИЕМ ДЕАВТОМАТИЗАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ У МИХАИЛА ВЕЛЛЕРА

В произведениях Михаила Веллера можно выделить три основных приема, служащих для деавтоматизации читательского восприятия. Это комическое заострение, эффект обманутого ожидания и эпатаж. Эпатаж может быть как литературным (в тексте), так и внелитературным (выступления в средствах СМИ, публичные высказывания, поведение). Следует отметить, что эти приемы тесно связаны между собой. Так, у М. Веллера комическое часто вызывает эффект обманутого ожидания у читателя. Мы ждем одного финала, но автор его комически переворачивает, он словно смеется над традиционным финалом описываемых ситуаций, словно па-

родирует каноническое, играет с читателем.

Именно «смешное слово» позволяет иначе взглянуть на текст, увидеть в нем то, что обычно не заметно. Комическое заставляет нас не просто бездумно, без остановки читать, а «тормозит» нас, мы читаем медленнее, мы вдумываемся в каждое слово, нам становится гораздо интереснее читать, мы начинаем обращать больше внимания на мельчайшие детали, на некоторые приемы, на те моменты, которые сам автор посчитал нужным выделить, сделать «видными», простыми для читательского восприятия. Смешной текст становится другим, непривычным для восприятия, наше автоматическое чтение прерывается, следовательно, возникает эффект деавтоматизации читательского восприятия. Для того чтобы понять, как это «работает» в тексте, проанализируем несколько примеров.

Рассмотрим рассказ «Легенда о заблудшем патриоте» из цикла «Легенды Невского проспекта». Михаил Веллер начинает свой рассказ не с основного, центрального события, а «со стороны», постепенно вводя читателя в курс дела. Автор в первой главе «Драп» повествует о всевозможных способах побега за границу, придуманных советскими людьми. Автор не просто перечисляет наиболее «удачные вариации», его стиль не сух и прост. «Как жили! Братцы мои, как же мы хорошо жили! Водочки выпьешь, колбаской с батончиком белым закусишь, сигаретку закуришь... и никаких беспокойств о будущем, потому что партия по телевизору все уже решила: стабильность» [1, с. 150], – таково самое первое предложение произведения. Во-первых, в нем автор дает меткую характеристику общественной жизни страны, жизни каждого ее жителя, причем характеристика эта совсем не лестная. К тому же писатель характеризует политическую жизнь, а также и свое писательское к ней отношение. Во-вторых, комическое позволяет отразить максимальное количество смысла в минимальном объеме текста. Михаил Веллер внушительным, дотошным разъяснениям и длинным рассуждениям предпочитает комически, в одном слове отразить наиболее полную картину и свое мнение по поводу сложившейся ситуации. К тому же читатель не привык «видеть» такое необычное начало текста. Нет никаких предыдущих изречений, текст сразу начинается со смешовых элементов, это удивляет, заставляет иначе относиться к тексту, к содержанию. Все! Читательское восприятие уже деавтоматизированно. Читатель сразу с помощью комического легко и просто «улавливает» все смыслы, все отношения, все нюансы, о которых хотел сказать автор. Пусть М. Веллер в многостраничное описание советской действительности, читатель после первых двух предложений уже «отключил» бы восприятие текста, читал бы «на автомате», особо не задумываясь, пропуская некоторые слова, фразы, считая их лишними, ненужными, а это грозит потерей читателем определенного смыслового содержания, без этого не будет виден и подтекст. Используя комическое в качестве приема деавтоматизации

тизации восприятия, писатель сразу настраивает читателей на «новое» чтение и восприятие текста, не автоматизированное, а вдумчивое, понятное, интересное. Михаил Веллер предлагает читателю «работать» с текстом.

Продолжает писатель в том же духе: «Но вот когда два бюргерских семейства из Восточной Германии самосильно мастерят в сарае воздушный шар и, спев: “Была бы только ночка потемней!..” влезают в корзину и с попутным ветром отбывают на Запад! – так ведь они еще и любимую собачку прихватили, обвязав ей морду понадежнее, чтоб лай из мглы небесной не нарушил мирную службу пограничников» [1, с. 150]. Как видим, автор начинает описание различных способов «удрать за границу», выбирая для рассказа только самые необычные. При этом Михаил Веллер не просто перечисляет все, что знает, он пишет так, что вряд ли удастся эти способы забыть. Комическое не только деавтоматизирует восприятие, но и позволяет тексту (содержанию) стать «запоминаемым», необычным. После печальных событий советского времени писатель, вроде как противопоставляя, приводит ситуацию современную: «К счастью, все это в прошлом... Сейчас иначе. Просто стало все. Билет в Америку? ради Бога – свободно. Зарплату за десять лет скопи – и за въездной визой. Кто ее тебе даст, кому ты там нужен?» [1, с. 154]. С помощью комического автор вновь достигает сразу нескольких целей. Это не просто скучное рассуждение о том, что современное время, собственно говоря, ничем не лучше, это приравнивание современности и советского времени, приравнивание тех и других политических методов, это горечь из-за того, что происходит, это выражение собственной точки зрения, это протест и несогласие. И все это в двух строчках. К тому же комическое заострение вновь служит средством деавтоматизации читательского восприятия. Читатель не привык видеть подобное «обыгрывание» ситуации, современному читателю действительно непривычно, когда художественный текст выглядит, как анекдот, причем текст серьезный, текст, в котором автор рассуждает над важнейшими проблемами прошлого и современности, философствует, в котором писатель переживает за героев, хвалит или ругает их, рассказывает о своей жизни.

Комическое в произведениях Михаила Веллера (и в этом рассказе в частности) заключается не только в том, как именно пишет автор, какие слова и обороты использует, но и в том, какие именно ситуации писатель выбирает для основы своего повествования. Простая, заурядная ситуация, какая одна из миллиона никогда не станет центром его произведения. А если и станет, то в процессе работы над рассказом Михаил Веллер трансформирует ее настолько, что простого в ней не останется, а появится необычное, новое, присущее случаю единичному. Рассказ «Легенда о заблудшем патриоте» основывается на еще одной истории удачного побега

за границу. В целях повышения читательского интереса автор изначально скрывает от нас некоторые детали, обстоятельства побега главного героя. Читатель сталкивается с историей простого инженера Маркычева, который на дне здоровья в лесу, изрядно выпив, пошел за грибами и заблудился. Причем заплутал так, что вышел из леса уже в другой стране. Как сознательный гражданин и патриот, Маркычев тут же пошел в посольство. В результате долгих перипетий выяснилось, что никакого злого умысла несчастный Маркычев не имел, а все произошло действительно по нелепой случайности. Советскому правительству пришлось Маркычева «понять», так как проблема Маркычева уже стала достоянием общественности, и не только советской. Сам по себе случай комичен. Человек выпил столько, что заблудился в лесу (случай нередкий), но ему повезло, он выбрался из леса, но уже в другой стране. И его вины в этом нет. Ирония судьбы. Мы в определенный момент уже начинаем верить, что так все и было. Читатель даже невольно забывает, с чего именно начинается рассказ (способы побега за границу). И только в конце, когда М. Веллер раскрывает все карты, мы узнаем, что все случившееся ранее было хитроумным планом, планом свершившимся, удачным. Маркычев не только нашел способ уйти за границу, он его тщательно отрететировал, и уже потом, убедившись, что все рассчитано идеально, он спокойно распродает имущество, тихонько собирается и пешком уходит за границу, тем же путем. Читатель выясняет это в конце последней главы, и теперь все части повествования соединяются в одно целое. Комический случай, который лег в основу повествования, также отчасти деавтоматизирует читательское восприятие, так как он кажется нам необычным, редким, выбивающимся из обыденного течения жизни, читатель вынужден остановиться, задуматься над этим вопросом.

В качестве примеров, где комическое заострение становится средством деавтоматизации читательского восприятия, можно привести следующие цитаты: «И все действительно утряслось, но не так, как хотелось бы: трясушка была специально обученная, советская» [1, с. 68]; «Шофер принял полтинник, в багажнике люльки открылся ящик водки, и интернациональное братание на лоне природы перетекло в алкогольно-вещевой обмен» [1, с. 31]; «— Дядя в подарок привез, из Швеции, — с удовольствием поведал Фима, легко опровергая теорию о невозможности для мужчины родить, причем сразу пожилого ответственного двоюродного дядю, бывающего в заграникомандировках» [1, с. 22]; «Капитан превращается в памятник погибшим капитанам. И этот памятник страдает нервным тиком. Действуя на рефлексах, он растягивает улыбку, выгребает из бара еще кучу всяких хороших бутылок, распечатывает коробку сигар и стеклянно чокается с начальником полиции» [1, с. 362]; «— Тебе что — международных дел еще не хватало? Ты знаешь, что грабанул знаменитого русского

журналиста, который и так тут рад полить грязью нашу Америку? – Какого русского, офицер? – вопит негр. – Вы что, не видите, что он – еврей? Стану я еще связываться с русскими! Вы меня с Пентагоном спутали? Зорин слегка краснеет» [1, с. 258].

Примерно тоже самое происходит и в других произведениях Михаила Веллера, в том числе и в романах. Так, в автобиографическом произведении «Мое дело» (будем считать произведение романом) писатель не монотонно и скучно излагает детали своей биографии, а беседует с читателем «по душам», ведет диалог, стремится заинтересовать нас, удивить в определенной степени. Читатель перестает автоматически воспринимать текст в силу самого стиля автора. Большую роль в этом играют приемы комического. М. Веллер не просто рассказывает свою историю, он, где-то смеется над собой, где-то критикует, где-то не ограничивается своей историей, а выходит на историю общества, страны. Комическое позволяет автору создать такой текст, который не станет подобием автобиографий классических, писатель, наоборот, словно критикует их в своем тексте. Читатель видит эту разницу, приходит в легкое замешательство, его чтение деавтоматизируется, замедляется, он начинает иначе воспринимать информацию. Приведем несколько примеров из этого текста: «Короче, читать я научился не раньше прочих приличных первоклассников. Сначала и мама мыла раму до блеска, и мasha ела кашу до тошноты, и рабы не мы, но неизвестно кто, и вот однажды в воскресенье утром...» [2, с. 29]. Михаил Веллер не только описывает определенный период своей жизни, но и определенно точно характеризует его, с минимальными словесными затратами. Он одновременно рассказывает реальную историю, сообщает читателю свое собственное о ней мнение, а также успевает дать краткую характеристику образованию в то время. Фразой «рабы не мы, но неизвестно кто», писатель как бы подчеркивает социальное и политическое положение того времени.

«Ее достал Ленинград, а в Ленинграде достал муж. Еврей преподавал русскую литературу зекам в советской тюрьме. Черный символ ситуации исказил его психику. Неврастеник страдал истерией, принимая ее за миссионерство гуманного ума. Он хотел в Америку, а Алка хотела повеситься» [2, с. 291]. М. Веллер в данном примере комически описывает семейно-бытовые, а вместе с тем и социально-политические проблемы знакомой. Комическое заострение как прием деавтоматизации приостанавливает читателя, заставляет его задуматься, понять именно то, что хочет донести автор.

Очень часто писатель заключает в комическую канву случаи крайне неприятные, щекотливые. Это сродни тому, как посмеяться над самим собой и прошлым по прошествии многих лет. В принципе, в произведении автобиографическом это имеет место быть. Михаил Веллер описывает

конфуз, произошедший с ним во время интервью, от которого, кстати сказать, зависела дальнейшая карьера писателя. «Я пришел принарядившись. <...> Я надел джинсы. Я надел их в первый раз. Это были вообще мои первые джинсы... Со слезами в горле я сел за стол, взял из рук жены Брандиса Нины Павловны чашку чаю и вылил на колени. Если честно – вылил гораздо выше колен, не хочу хвастаться. Вылил, выпучился и зашипел, блюдя правила хорошего тона.

Кипяток мгновенно впитался в новые джинсы... Мне дали салфетку. Я стеснялся конфуза. Я промокнул салфеткой мокрые горячие джинсы. И ...салфетка стала синей. Я поймал взгляд хозяйки, и только тогда встал.

Это был вполне дорогой гарнитур. Мягкие сиденья стульев затягивали белые чехлы. И вот тут на белом чехле синей джинсовой краской контрастно и плотно отобразилась моя задница.

Ну. Это были голубые линяющие джинсы. И они были нестиранными. Первый смыв краски. И сразу кипятком. И в плотный отжим.

Я поспешно содрал чехол, хотя торопиться было уже некуда. <...> Там было красивое такое плюшево-бархатное сиденье, такое бледно-бежевое с розовыми яблоневыми цветочками. Так оно по краям было бледно-бежевое с цветочками. А в середине отпечаталась моя синяя задница.

И как-то сразу стало понятно, что никакие СУКИ меня не напечатают... СУКИ мне ответили в том духе, что тамбовский волк им не земляк» [2, с. 289–291].

В данном примере М. Веллер комически скрашивает неприятную ситуацию, и не просто рассказывает о ней, но одновременно высказывает свое «сегодняшнее» к ней отношение.

«Комическое повествование» делает текст другим, непривычным, необычным. Этот текст не получится читать как обычно, как многие другие. Читателю придется остановиться, читать медленнее, вдумчивее, чтобы понять автора. Как мы понимаем, комическое заострение в текстах писателя может выполнять множество функций, и одна из главных – деавтоматизация читательского восприятия.

Список литературы

1. Веллер М. Легенды Невского проспекта. М. : АСТ, 2004. 382 с.
2. Веллер М. Мое дело. М. : АСТ, 2006. 352 с.