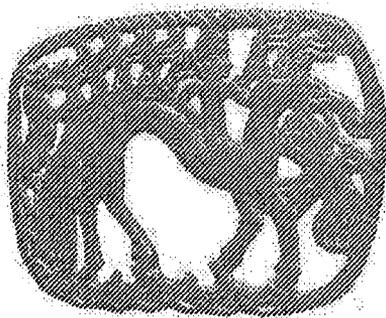


URÁLISZTIKAI TANULMÁNYOK 14.

PERMIEK, FINNEK, MAGYAROK

Írások Szíj Enikő 60. születésnapjára



Szerkesztők:
Csepregi Márta és Várady Eszter

Technikai szerkesztő:
Gusztáv András

Budapest
2004

PERMIEK, FINNEK, MAGYAROK
URÁLISZTIKAI TANULMÁNYOK 14.

Készült a Finnugor Világkongresszus
Magyar Nemzeti Szervezete
támogatásával

© ELTE BTK FINNUGOR TANSZÉK

A borítón: Olaus Magnus Gothus „Carta Marina” (1539) – részlet
A belső címlapon: Képzeltbeli ló-szarvason ülő nő – komi bronzdíz
A képek EERO AUTO Kotkat, Hirvet , Karhut – Permiläistä pronssitaidetta
(Atena Kustannus Oy, Jyväskylä, 2000) c. könyvéből származnak

Sorozatszerkesztők:

Domokos Péter

Klima László

ISSN 0238-6747

ISBN 963 463 713 2

Nyomdai munkák:

Syled Expressz

Megrendelhető:

ELTE Finnugor Tanszék

H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/i

Ugyanott megrendelhető a bővített CD-változat is.

К проблеме изучения природы комического

в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исъток»¹
на уроках удмуртской литературы

НАДЕЖДА ЯМАЕВА

Москва

Комедия, по свидетельству Аристотеля, происходит от «зачинателей» фаллических песен, исполнявшихся на карнавальных празднествах в честь Диониса. Песни эти зачастую имели непристойный характер. С тех пор этот драматический жанр претерпел значительные изменения, он приобретает «многоликость»: появляются, к примеру, итальянская комедия-буффонада, водевиль, пародия, фарс, сати и т. п. Однако комедия до сих пор остается одним из интереснейших и загадочных жанров драматургии, связанных особенно тесными узами с не менее непростым и неоднозначным явлением, как комическое. Именно поэтому при изучении в 11 классе водевиля Е. Загребина «Насьток но Исъток», в первую очередь, целесообразным представляется выявление механизмов порождения комики, определение природы комического в данном тексте, что, на мой взгляд, позволит продемонстрировать оригинальность произведения и, следовательно, найти объяснение успеха этой пьесы (более 300 постановок).

Большинство учащихся средних классов говорят, что любят «смешное». Но зачастую под «смешным» они понимают необычность, курьезность ситуаций. Они пока не всегда чувствуют комическое, проявляющееся в отношении автора к изображаемому, в характере и мыслях героев и т. п. В старших классах все большее внимание уделяется тому, что ученик-читатель должен видеть и понимать структуру художественного произведения, наслаждаться не только изображенной «картиной жизни» и провозглашенными «идеями», но и «формой»: не просто сюжетом-событиями, но и движением сюжета, т. е. его сделанностью автором, не просто героями-людьми, но и авторским мастерством в построении персональной системы [5: 389]. Более того, как утверждает А. Б. Есин: «Эстетический анализ в рассмотрении комедии должен превалировать над

¹ «Настя и Степан». Здесь и далее подстрочный перевод автора статьи.

проблемно-смысловым, в полную противоположность традиционной практике преподавания» [3: 227]. Т. е. в основном анализ формы должен быть направлен на уяснение того, почему комичен, смешон тот или иной характер, эпизод, сцена, реплика; на формы и приемы достижения комического эффекта.

Итак, вернемся к анализируемому произведению. Рассмотрим алгоритм проведения «Мастерской построения знаний» при изучении природы комического в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исьток». Выбор данного интенсивного метода обучения и развития ребенка обусловлен, прежде всего тем, что «Мастерские» направлены на развитие творческих способностей учащихся, их раскрепощенного и самостоятельного логического мышления. В современном обществе для того, чтобы выдержать жесткую конкуренцию, необходимо быть, по крайней мере, активным человеком. «Мастерские» апеллируют именно к личному опыту ребенка, что активизирует творческий потенциал ребенка.

«Индуктором», мотивирующим творческую деятельность каждого участника «Мастерской», может стать следующее задание: предлагается подобрать ассоциации к слову «комическое» (отдельные слова, фразы, рисунки). Причем дети имеют возможность заимствовать друг у друга что-то интересное. На данном этапе происходит первоначальное личностное соприкосновение учащихся с предложенным явлением.

На втором этапе работы «Мастерской» детям необходимо подчеркнуть особенно понравившееся слово и вынести в заголовок микротекста. Получившиеся тексты учащиеся читают в своих группах, а затем одно сочинение от группы – всему классу. Получаются самые разнообразные истории, отображающие те или иные стороны такого непростого и неоднозначного явления, как комическое.

На следующем этапе привлекается литература. Учащиеся работают с текстом изучаемой пьесы, выписывая из него все то, что вызывает смех читателя и зрителя, непосредственно самих учащихся. Причем этот материал учащиеся вписывают в первую колонку таблицы, во второй колонке которой дети сами (привлекая словари литературоведческих терминов и т. п.) попытаются определить доминирующий прием создания комического в каждом отмеченном случае.

После обсуждения таблицы на основе полученного материала школьники пишут небольшое сочинение-размышление «Особенности комического в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исьток».

Многие учащиеся видят смешное уже в открывающей первое действие пьесы ремарке, в которой представлена нейтрализация культурного/природного (термин употребляется по И. Смирнову [6]):

«<...> сыло кык чебер суредам скальёс. Туссыя маин ке но адямиослы

кельшо: огез нылыкышнолы, мукетыз – пиосмуртылы» (<...> стоят две красивые нарисованные коровы. Лицом чем-то напоминают людей: одна – женщину, другая – мужчину) [4: 5].

Данное явление получает своё развитие и в самом действии, представляя в тексте одну из основ возникновения ситуаций «элементарного» (по Б. Дземидоку [2]) комизма:

ИСЬТОК. <...> *Зеч луэ, мусо скальёсы. Кошкисько мон. Зеч лу, Куёе!*

КУЧО (*бёксыса*). *Му-у!..*

ИСЬТОК. *Зеч лу, Зоринька!*

ЗОРИНЬКА. *Му-у!*

ИСЬТОК. *Зеч лу, Манька!*

МАНЬКА. *Му, му-у!..*

ИСЬТОК. *Зеч луэ, йеч луэ ваньды, мусокаосы!*

СКАЛЬЁС (*ваньзы бёксо*). *Му-у, му-у!..»*

(ИСЬТОК. <...> До свидания, милые мои коровы. Уезжаю я. До свидания, Пеструшка!

ПЕСТРУШКА (*мыча*). *Му-у!..*

ИСЬТОК. До свидания, Зоренька!

ЗОРЕНЬКА. *Му-у!*

ИСЬТОК. До свидания, Манька!

МАНЬКА. *Му, му-у!..*

ИСЬТОК. До свидания, до свидания все, мои милые!

КОРОВЫ (*все мычат*). *Му-у, му-у!..) [4: 5].*

Большинство детей в качестве выразителей «элементарного» комизма отмечает описание внешности персонажей:

«<...> *тёды куро шляпаен, тёды пиджакен, кисьтаськись бареткиен Исьток. Одйг кылын – шоголь» (<...> в белой соломенной шляпе, в белом пиджаке, в лакированных баретках Исьток. Одним словом – модный) [4: 5];*

«<...> *Насьта потэ. Со тугаськем йырсиё, вылаз кыче ке халат выллем дйсьамын, пыдаз резина сапег (Появляется Настя. Она со спутавшимися волосами, на ней надето нечто, напоминающее халат, на ногах резиновые сапоги) [4: 6];*

«*Матильда павлиц кадь дйсьяскемын, Симочка туалата егитёс кадь – джинсовой бриюкиен, нльгёслэсь ватоно интыоссэс ватэм интые, Зечгес возьматйсь кофтаен*» (Матильда нарядилась как павлин, Симочка в соответствии современной молодежной моде – в джинсовых брюках, в кофточке, которая вместо того, чтобы прикрывать места, подобающие девушке скрывать, напротив, их подчеркивает) [4: 10];

«[Матильда – Я. Н.] *тангоез эктйсь мурт кадь мынэ*» ([Матильда – Я. Н.] идет как человек, танцующий танго) [4: 13];

«[Мальков – Я.Н.] *котмем курег кадь, ул штани коже потэ*» ([Мальков – Я. Н.] как промокшая курица, выходит в одном нижнем белье) [4: 22];

«Со [И. И. Мальков – Я.Н.] *вылын туж бадзым размеро лыз чибории кышномурт рейтуз дйсымын*» (На нем [на И. И. Малькове – Я. Н.] надеты очень большого размера синие цветастые женские рейтузы) [4: 23];

а также описание интерьера, поступков, действий персонажей и т. п. в ремарках:

«<...> *Курегнуз чуж кадь, толэзь пиштэ*» (<...> Словно яичный желток, солнце светит) [4: 9];

«МАТИЛЬДА. <...> *Шулдыр жытэн, профессор! (Сяська зиргытэ).*

ИСЬТОК. *Тйледыз но верамдылэн пумыныз! (Сяськаез берен куштэ)»*

(МАТИЛЬДА. <...> Добрый вечер, профессор! (Кидает цветок).

ИСЬТОК. И вас с окончанием вашей речи! (Возвращает цветок)) [4: 13];

«[Исьток – Я. Н.] *будкаеныз матэ лыктэ*» ([Исьток – Я. Н.] приближается вместе со своей будкой) [4: 39].

Нейтрализация оппозиции *природное/ культурное* предполагает деконструкцию еще и другой оппозиции – *женское / мужское*, где изначально женское представляло природные, пассивные начала, а мужское, соответственно, – культурные, активные. Теперь же в произведении наблюдается либо прямо противоположная картина, то есть, женщина наделяется мужскими качествами и наоборот, например: «*Шок-нуль бызьыса, чемоданэ мырдэм нуыса, учкисьёс пöльыс Насьта потэ*» (Запыхавшись, с трудом неся чемодан, из зрительного зала выбегает Настя) [4: 6]; «МАТИЛЬДА ([Исьтоклэн – Я. Н.] *азьпалаз султэ). Уг лэзь! Уг! Сокем кепыраськод ке, озьы ик медло, ачим зыгыртыса нуо!*» (МАТИЛЬДА (преграждает дорогу [Исьтоку – Я. Н.]). Не пушу! Нет! Если настолько робеешь, так и быть, сама обняв уведу!) [4: 43]; «ИСЬТОК. *Ой, йыры-пыды!.. Дарья апай, мар-о кароно мыным? Веть кышноме бускель эше нуыса кошкыз... (Пыдесьяське.)*» (ИСЬТОК. Ой, голова-ноги!.. Тетя Дарья, что мне делать? Жену мою сосед увел... (Встает на колени) [4: 42]). Либо сталкиваемся со смешением этих явлений, например, эпизод, когда Исьток, спрятавшись в будке, наблюдает за тем, как его жена «заигрывает» с Иваном Ивановичем Мальковым. Причем эта сцена интертекстуально напоминает подобный эпизод в комедии Мольера «Тартюф». Проявление синтеза мужской ревности и женской пассивности в характере и поведении Исьтока в ситуации, когда вместо решительных действий с целью защиты собственного достоинства и чести жены он сохраняет позицию стороннего наблюдателя и бросает веточку («ИСЬТОК (*будка ултй учкыса*). *Та сьöраз ортче ни. Ачиз мерске, миськымтэ тусьты! (Улваен лэзе)*» (ИСЬТОК (выглядывая из-под будки). Эта уже переступает грань дозволенного. Сама навязывается, немытая тарелка! (Бросает ветку) [4: 39] – чисто женский

ход!), помогает читателю не только понять внутренний мир героя, но и создаёт своеобразную ситуацию смеха.

Более скрупулезное исследование поставленной проблемы позволяет учащимся выявить в тексте и проанализировать нейтрализацию оппозиции не просто «культурное/ природное», но «более культурное/ менее культурное» (или «менее природное/ более природное»). Второй тип оппозиций и их деформации характерны сценам пьесы, совершающимся в хронотопе курорта, который в данном произведении условно может быть обозначен как «зазеркалье», ибо во многих своих проявлениях этот мир напоминает зеркальное отражение реальности, покинутой (оставленной) в начале пьесы Исьтоком. В мире «зазеркалья» происходят «разоблачения» и перевоплощения героев, встречи с «двойниками» (что позволяет увидеть характеры главных героев (Насьтока и Исьтока) в самых различных проявлениях, многосторонне).

Интересно рассмотрение школьниками отношений Степана Ивановича и Ивана Ивановича Малькова как вечное противостояние «лириков» и «физиков». «Лирик» Исьток более близок к природным началам, что и привносит в его характер черты женскости, «физик» И. Мальков же – прагматик, несет в себе культурное начало, ему чуждо природное (в своем абсолюте), то есть в его характере женское начало подавлено мужским, что и становится помехой в его попытках завязать знакомство и серьезные отношения с женщинами.

В качестве генератора смеха в отношениях этих героев некоторые учащиеся отмечают, так называемую, «подмену», имеющую место и в романе П. Блинова «Улэм потэ». («Жить хочется») В результате недоразумения, возникновению которого способствуют многие обстоятельства, Исьтока принимают за академика, а Ивана Ивановича, соответственно, – за пастуха. Эта ошибка влечет за собой целый ряд совершенно курьезных ситуаций, представляющих собой как бы динамическое развитие вышеназванного мотива «подмены» и является сюжетообразующей доминантой произведения.

В свете интертекстуальности любопытно рассмотреть образ другого представителя «зазеркалья» – Симочки. Подобно героине А. П. Чехова в повести «Попрыгунья» ее привлекают личности «выдающиеся», «неординарные», однако знаменитость избранников важна для Симочки как следствие (или условие) их материального благополучия. Но Симочка еще только «стажер» в этом деле, поэтому и комическое в отношении к ней представляет собой не иронию, не сатиру, а комизм юмористический, тяготеющий к «простому» (фарсово-водевильному).

Если продолжить исследование хронотопа в пьесе, то нельзя оставить без внимания такой его своеобразный объект, как будка для переодевания,

являющийся местом, где пространство, так называемого, «этого» мира (в произведении деревня, где живут Исьток и Насьток) и пространство «ззеркалья» в синтезе образуют качественно новое «измерение», трансцендентное. Оно, это пространство, имеет внешнюю ограниченность (благодаря этому, мы и определяем его как «будку»), но внутренне – абсолютную бесконечность, ибо не случайны следующие метаморфозы-ассоциации, характерные данной «реальности», тяготеющей к ирреальности: во-первых, будка, как шапка-невидимка, позволяет героям в необходимые моменты жизни, будучи незамеченными остальными героями, наблюдать и следить за интересующими объектами; во-вторых, она становится ещё одним местом перевоплощения героев и т. д.

В своих работах учащиеся большое внимание уделяют языковому комизму, получившему довольно широкое распространение в анализируемом произведении. Рассмотрим подробнее его (языкового комизма) проявления.

Юмористическим целям служат «говорящие» фамилии персонажей пьесы, использованные то по принципу антитезы: Ерофей Кузьмич Бурдов (букв.: Крылов) – герой, уже лишившийся «крыльев», пессимист, больной пенсионер, страдающий ревматизмом; Гавриил Святошин – местный «Дон-Жуан», культурник-затейник курорта (*«Пересьлэн [пересь атаезлэн, кудиэ сирота кылем Гавриилэз будэтйз – Я.Н.], конечно, монэ черкын ужасьлы туж дышетэмез потэ вал, нош мон тани артихрист луи – клубын ужась»*) (Старик [дедушка, который воспитал оставшегося сиротой Гавриила], конечно, хотел, чтобы я стал служителем церкви, а я вот стал артихристом – работником клуба), – говорит о себе Святошин. В данном случае имеет место еще и комическое словотворчество – «артихрист»); то по аналогии, для подчеркивания каких-либо черт характера: Матильда Куприяновна – вульгарная, смешная, ненасытная «захватчица»...

Произведение богато и ситуациями, образующими необычное стилистическое звучание. Например, переходы героев из одного пространства в другое – из «этого» мира в «ззеркалье», или наоборот, – сопровождаются сменой стиля речи и поведения персонажей. Если в первом актуализирован более низкий стиль общения, то в «ззеркалье» – пародия на высокий. Сменой (или смешением) стилей речи и поведения сопровождаются различные перевоплощения героев: обращения «Насьток» и «Анастасия Петровна»; «ИСЬТОК (*Симочкалэсь кизэ чупа*). *Ческыт умьёс мед адзоды, Симочка*) (ИСЬТОК (*целует руку Симочки*)). Сладких вам сновидений, Симочка) [4: 23]; «ИСЬТОК (*сереме басьтыса*). *Ой-ё-ёй, ма кин отй сыче берпалыныз тузонэз чужыса кошке, шуисько... Исьток Насьта вылэм...*» (ИСЬТОК (смеясь). Ой-е-ей, да кто же это там идет, задом пыль подметая?.. Настя Исьтока, оказывается...) [4: 7]. В про-

странстве же будки вербальное общение вовсе отсутствует.

Национальный колорит вносят в текст идиомы, иные устойчивые выражения и т. п., встречающиеся и в ремарках, и в речи персонажей: «*йыр кудыме пужнйсько*» [4: 42]; «*сюкась ымнырлэсь зулемзэ кылзыса улом*» [4: 41]; «*зырен шуккыса писэн маялтоң*» [4: 38]; «*мынам Насьта – Кам пасьта*» [4: 32]; «*мынам Насьта мумы ёдж кадь лёгаське*» [4: 33]; «*табере ныл пастухе кариськем*» [4: 23]; «*пояз монэ одйг айы кочыш*» [4: 20]; «*косто, быри, девяносто три, асьмеос чылкак одйг тусоесь ук*» [1: 15]; «*тырмоз кыкыяны*» [4: 13]; «*от чатран – жечыран, пе*» [4: 13]; «*кышет нулйсьёс но отй трос пумиськозы*» [4: 6] и другие.

Особое значение в формировании своеобразности, индивидуальности речи персонажей имеет, кроме всего вышперечисленного, еще и смешение лексики различных языков. «Макароническая» речь героев – одно из интереснейших образований комической синонимии (языкового комизма), зачастую на языковом уровне привносящая в текст ощущение и понимание «живой» современности: «ИСЬТОК. <...> *Асьмелэсь ёош ветлэммес адзем ке [кышноое – Я. Н.] – всё, мыным капут!.. Крышка!.. Улэпкын сиёз*» (ИСЬТОК. <...> Если она [жена – Я. Н.] видела нас вдвоем – все, мне капут!.. Крышка!.. Живьем съест) [4: 37]; «ИСЬТОК (*палэнэ*). *Нош кылиськиз ке? Ужа-ас!*» (ИСЬТОК (в сторону). А если разденется? Ужа-ас!) [4: 31]; «ИСЬТОК. *Шулдыр эйытэн, сеньора!* <...>» (ИСЬТОК. Добрый вечер, сеньора! <...>) [4: 16]; «СВЯТОШИН. *Ваньмыз аллес-нормалес луоз*» (Все будет аллес-нормалес) [4: 14] и т. п.

Юные исследователи не оставили без внимания и песенный пласт произведения. Песни позволяют читателю (и зрителю) одновременно наблюдать по крайней мере два сюжета: сюжет пьесы как таковой, отражающий «внешние» действия пьесы, и сюжет как развитие «внутренней» эмоции, мысли героя. Более того, для читателя «сюжет» песен несет еще и разоблачительный характер и позволяет отграничивать «естественное» поведение (и мысли, чувства) героев от «притворного», фарсового.

Думаю, нельзя оставить без внимания и упоминание героями пьесы имен Лёпшо Педуня и Штирлица (киногероя артиста Тихонова), поскольку эти образы включены в произведение как представление об идеале. Если раньше для человека, связывающего себя прежде всего с природными началами, идеалом мужчины является Лёпшо Педунь, то теперь для человека культуры это уже актер, то есть идеал стал более неопределенным, «искусственным». Однако отметим, что говорить категорически о тех или иных явлениях, образах, представленных в произведении, крайне сложно (да и нужно ли?!), так как одна из отличительных черт пьесы заключается в том, что различные акции здесь

(в произведении) не доводятся до логического предела. Именно это и делает комическое шуткой, а не сатирой, содействует легкости восприятия представляемого зрелища и вызывает читателя (и зрителя) не столько на осуждение героев, их поступков, но на сопереживание.

Дети делают вывод о бытовом характере комики в анализируемом тексте. Кроме того, отмечают, что смеховая программа пьесы пародирует и сказочную сюжетную модель, и многие ценностные ориентиры, актуальные для идеолого-тоталитарной культуры. Главный герой (Исьток) проходит ряд испытаний на проверку верности своей жене. Мотив мнимой измены и перевоплощения героев усиливают комикю. Вопреки обстоятельствам, подталкивающим Исьтока к измене, ему удается сохранить свою любовь и верность жене, которая и является одной из соблазнительниц. Герой в финале произведения, переборов увлеченность Анастасией Петровной (в действительности это его жена), отдает предпочтение своей Насьток:

«<...> *Яратйсько аслэсьтым Насьтаме, со миськымтэ тусьтыме*
(<...> Люблю свою Настю, эту немытую тарелку) [4: 44].

И вот наступает *happy end* – звучат слова поздравлений в честь Серебряной свадьбы героев и звучит ностальгическая песня:

Али вал кадь, али вал кадь

Дас тямьсам ветлэме...

(Словно сейчас это было, словно сейчас это было,

Как восемнадцатый мне шел...) [4: 45].

Учащиеся еще раз убеждаются в том, что в целом комическое в данном произведении имеет характер «чистого» («простого»). Это легко объяснить даже на уровне жанра, поскольку «Насьток но Исьток» – водевиль – «царство шутки» (Ю. Борева [1]). Шутка же – это юмористическая безобидная насмешка, а «элементарный» комизм тем и отличается от «сложного», что, в отличие от второго, пробуждающего в человеке и гнев, и негодование, презрение, печаль, горечь, сочувствие и т. п., вызывает радостные и светлые чувства.

Анализ сочинений школьников завершается подведением итогов работы «Мастерской», т. н. «рефлексией» – самоанализом.

Таким образом, одной из эффективных форм, методов изучения теоретико-литературных понятий, в частности исследования природы комического в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исьток», помимо традиционных, являются уроки-«Мастерские», способствующие более глубокому, личностному проникновению в исследуемую проблему, в поэтику изучаемого произведения.

Литература

1. Боров Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва, 1970. 270 с.
2. Дземидок Б. О комическом / Пер. с польск. С. Свяцкого. Москва, 1974. 224 с.
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. Москва, 2000. 248 с.
4. Загребин Е. Насьток но Исьток // Загребин Е. Насьток но Исьток: Пьесаос. Ижевск, 1990.
5. Карпов И. П. Филологическое образование как деятельность и школьный урок (проблемы технологии) // Открытый урок по литературе. 5–11 класс: Пособие для учителя. В 2 кн. Кн. 2. Материалы к урокам / Ред.-сост. И. П. Карпов, Н. Н. Старыгина. Москва, 2003. С. 386–396.
6. Смирнов И. П. Древнерусский смех и логика комического // Текстология и поэтика русской литературы XI–XVII веков. Т. XXXII. Ленинград, 1977. С. 305–318.