

MARIJA ŁOSKUTNIKOWA

Московский городской педагогический университет, Rosja  
maria.loskutnikova@mail.ru

## Карикатура: объект, его чувственное восприятие и художественное воплощение (на материале романа Ивана Гончарова *Обрыв*)

Иван Гончаров как великий романист показал гамму человеческих чувств, однако о том, что воспринимается писателем и его героями как карикатура, в гончароведении практически не упоминается. В силу этого целью данной статьи является рассмотрение тех образов, которые в романе *Обрыв* самим автором были маркированы как карикатура.

Понятие карикатуры — достаточно позднее (итал. *caricature*, от *cari-care* — нагружать, преувеличивать). Это вид комического изображения, при восприятии которого очевидно, что его автор настолько не любит какое-то явление, прежде всего духовно-нравственное, что не боится быть тенденциозным, и для создания утрированно-комического эффекта, основанного, как и полагается, на столкновении должного и сущего, смело идет на последовательное, яркое, вплоть до гротескного, преувеличение черт, свойственных определенному типу личности.

В своем последнем и самом любимом романе *Обрыв* Гончаров, по собственному признанию, преследовал идею *пробуждения* личности, ставшую фактом национального самосознания в условиях общественных перемен 1850–1860-х годов. Писатель создает систему образных рядов, вписывая каждую из центральных фигур своего произведения не в одну, а в несколько таких парадигм.

Обратимся к сюжетообразующей парадигме *надшей женщины*. В этом качестве предстают все отдельно выписанные женские фигуры — без ограничения в возрасте, социальном статусе и нравственных ценностях. Гончаров актуализирует неоднозначность представлений о *падении*, с на-

стоятельным требованием распознавать реальное и мнимое, надуманное. Так, за всеми уважаемой Татьяной Марковной Бережковой стоит ее давняя и глубоко драматичная истории взаимной любви с Титом Никоновичем Ватутиным, когда из-за свидания с ним, своим избранником, она отказалась от замужества, поскольку, по меркам времен ее молодости (в начале XIX века), подобная добрая встреча — грехопадение. Таковой в общественных нормах уже середины XIX века предстает Вера, заинтересовавшаяся необычным человеком — нигилистом и затем страстно им увлекшаяся. Сам писатель, комментируя роман, в статье *Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“* подчеркивал, что в образах Бережковой и Веры „старался изобразить — двух виновных в факте, но не падших женщин” (VI, 531)<sup>1</sup>.

Однако с этими образами соседствуют другие: скучающая и вульгарная Ульяна Козлова, без зазрения совести изменяющая мужу, а также живущая только зовом плоти горничная Веры сексапильная Марина, ни в грош не ставящая своего мужа Савелия. Особняком стоит Полина Крицкая, вдова и мать вполне взрослых сыновей, барыня бальзаковского возраста, жаждущая страстей, но стремящаяся к ним только платонически.

Актуальность окарикатуривания как частного литературного приема Гончаров осознал очень рано, еще работая над первым романом *Обыкновенная история*, поскольку видел в жизни такие ее проявления, которые воспринимались как явная перенасыщенность качеств, свойств, черт человеческого характера или общественного процесса, искажающая представления о реальных пропорциях действительности и ее содержания. Позже, в программной статье *Лучше поздно, чем никогда*, писатель признавал, что отразил эти окарикатуривающие впечатления в первом романе, и подчеркивал, что „в борьбе дяди с племянником отразилась и тогдашняя, только что начинавшаяся ломка старых понятий и нравов — сентиментальности, карикатурного преувеличения чувств дружбы и любви”, „ложь напускных, в сущности небывалых чувств”, „пустая трата времени на визиты, на ненужное гостеприимство и т.д.” (VI, 450).

Вместе с тем в той же статье Гончаров возражает против нападок критики, когда как „карикатурный, преувеличенный образ” (VI, 469) оценивали Волохова. Гончаров ясно видел, что за Волоховым стоит широкое жизненное явление, в данном случае нигилизм, а романист, по мнению писателя, должен максимально объективно высвечивать глубины жизни. Для Гончарова карикатура прием именно частный. Свою принципиальную позицию по этому поводу он сформулировал в статье *Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“*: „искусство серьезное и строгое не может изображать хаоса, разложения, всех микроскопических явлений жизни”,

<sup>1</sup> И.А. Гончаров, *Собрание сочинений: В 6 томах*, Москва 1972. Здесь и далее произведения писателя цитируются в тексте с указанием тома и страницы.

поскольку „это дело низшего рода искусства: карикатуры, эпиграммы, летучей сатиры” (VI, 526).

Основанием для окарикатуривания персонажа в системе нравственно-духовных и художественно-эстетических координат Гончарова является активное неприятие им определенных черт или качеств человека. В романе *Обрыв* писатель вывел двух таких персонажей: Полину Карповну Крицкую и отчасти Акима Акимыча Опенкина. Их изображение дано как через призму видения повествователя, так и через восприятие окружающими, причем близкими повествователю по критическим свойствам жизненного опыта, — Райским, Бережковой, Верой, реже Марфенькой, фрагментарно Волоховым.

Образ Полины Крицкой — один из наиболее ярких и запоминающихся. В работе *Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв”* писатель признавал, что создал этот персонаж как карикатуру, и спустя годы сожалел об этом, поскольку такой способ реалистического изображения не позволяет выразить полноту правды, заключенную в характере (VI, 534). Однако это понимание приема карикатуры возникло отнюдь не после создания романа. Гончаров сознательно использовал этот прием, передоверяя свои впечатления Райскому, который, решив создать масштабное литературное произведение, высказывается о Крицкой определенно: „она не годится и в роман: слишком карикатурна!” и аргументирует свою мысль заключением: „Никто не поверит” (V, 253).

Мечтающая о репутации провинциальной львицы и любовных победах, Крицкая целиком состоит из претензий. Ее изображение Гончаров начинает с портрета. Барыня не первой молодости, она предстает „в локонах, с розовыми лентами на шляпке и на груди, значительно открытой, и в ботинке пятилетнего ребенка”; стремясь быть изящной и грациозной, для чего в том числе обрядилась в обувь не по размеру, Крицкая близка к обмороку: „кровь [...] прилила ей в голову” (V, 249). Однако Гончаров не ограничивается этими деталями и наращивает их: на барыне „перчатки были новые, желтые, лайковые, но они лопнули по швам, потому что были меньше руки” (V, 249). Не менее характеричен портрет Крицкой в другой сцене: она закутана, „как в облака, в кисейную блузу, с голубыми бантами на шее, на груди, на желудке” (V, 306).

Мощным усилением карикатурного эффекта является речевая характеристика Крицкой. Она говорит вполголоса, с пришепётыванием, что передается средствами фоники, — например: „жярко”, „вашя покорная раба”, „вопjur” и др. (V, 249, 250, 308). Ее речь звучит восторженно и одновременно выпренно — за счет перемежения русских и французских слов и выражений. Полина Карповна говорит и держится манерно, притворно-нежно. Однако ее внушения, в частности — о ее внешности (типа „Ma figure у рrête, j'espère?” — „Мое лицо так и просится на полотно, не правда ли?”, V, 308), действуют, да и то ограниченное время, только на оказавшихся в кругу ее забот юношей.

Статичный портрет Крицкой и ее речевая характеристика поддержаны композиционным приемом парного сочленения персонажей, что позволяет придать изображению динамические нюансы. Так, всепоглощающая жажда Полины Карповны имеет при себе воздыхателя, даже ценою нарушения общепринятых норм и форм поведения, заставляет ее идти на массу ухищрений. За неимением других поклонников, Крицкая „старается заманивать новичков, заезжих студентов, прапорщиков, молодых чиновников”; она „ласкает их, кормит, лакомит, раздражает их самолюбие”; „они адски едят, пьют, накурят и уйдут” (V, 251). В этом простом перечислении множественных усилий немолодой барыни заложено даже не столько ее стремление удержать уходящие годы, как могло бы показаться на первый взгляд, сколько жадное тяготение к славе роковой женщины. Повествователь иронически-серьезно недоумевает по этому поводу, поскольку всем известно, что Крицкая — женщина „покойного темперамента” (V, 251). Однако создавая видимость увлеченности ею пусть даже не мужчин, а юношей, Полина Карповна обретает искомую ею полноту бытия и тем самым достигает преследуемой цели: она „распускает слух, что тот или другой «страдает» по ней” (V, 251). В результате, в соответствии со стилиевой телеологией Гончарова, идея банальной простоты внутреннего мира Крицкой вновь выражается в незамысловатых перечислительных рядах: „ей до смерти хотелось, чтобы кто-нибудь был всегда в нее влюблен, чтобы об этом знали и говорили в городе, в домах, на улице, в церкви, то есть что кто-нибудь по ней «страдает», плачет, не спит, не ест, пусть бы даже это была неправда” (V, 251).

Неестественность псевдоромантического облика и псевдоутонченного поведения Полины Карповны контрастно усилена обыденно-прозаическим обликом и поведением ее спутника. В то лето, события которого составляют практически весь массив романа, при Крицкой состоял Michel Рамин — „только что выпущенный кадет” (т. е. воспитанник и выпускник среднего военно-учебного заведения для дворян), „с чуть-чуть пробивающимся пушком на бороде” (V, 249). Карикатурное усиление образа Крицкой при описании ее спутника поддержано рядом приемов. Так, с помощью плеоназма достигается впечатление переизбыточности в поведенческой реакции Michel’я Рамина: „Юноша, вместо поклона, болтнулся всей фигурой, густо покраснел и опять окоченел на месте”, а гиперболизированное, казалось бы, сравнение, характеризующее здоровый молодой организм, еще раз подчеркивает странность барыни на фоне естественности юноши: „— Я, признаться, уж пил [кофе]... — под нос себе произнес кадет, однако взял чашку, выбрал побольше булку и откусил половину ее, точно отрезал, опять густо покраснев” (V, 249, 251).

Иными словами, создавая, казалось бы, парные персонажи, Гончаров усиливает характеристики и без того кривого зеркала. Образы Крицкой и ее постоянного спутника созданы по принципам антитетического несоответствия друг другу, с гарантированным отсутствием какой-либо внутренней

близости. Причем в образе молодого человека нет ничего карикатурного, хотя он и создан юмористическими штрихами. Michel Рамин — „заезжий юноша”, „приехавший прямо с школьной скамьи в отпуск” (V, 251). В его портрете подчеркнуты лишние какой бы то ни было театральности характеристики совсем молодого и достойно воспитанного человека с военной выправкой, еще даже не вступающего во взрослую жизнь, а только заглядывающего в нее: „Он держал себя прямо, мундир у него с иголочки”; „он всегда застегнут на все пуговицы, густо краснеет, на вопросы сиплым, робким баском говорит *да-с* или *нет-с*” (V, 251). В соответствии с юношеским возрастом, когда еще окончательно не сформировались пропорции тела и рост конечностей может опережать рост других его частей, „у него были такие большие руки, с такими длинными и красными пальцами, что ни в какие перчатки, кроме замшевых, не входили” (V, 251). Даже промежуточные заключения повествователя по поводу облика и поведения юноши содержат антитезы комического характера. Так, Michel Рамин „одержим кадетским аппетитом и институтской робостью” (V, 251), т. е. в юноше нераздельно живут постоянная потребность в еде, свойственная молодому человеку — выпускнику военного учебного заведения, и противоречащая такого рода активности застенчивость молодой девушки, выпускницы института (пансиона) благородных девиц. По сути, как иронизирует Гончаров голосом повествователя, в Michel’е Рамине есть только молодость, с зачаточными представлениями о собственном гендерном статусе, и еще нет индивидуальности, а объекты его наблюдений и непосредственность реакции на них выдают в нем недавнего ребенка. Так, „неожиданно, басом” юноша, обращаясь к Марфеньке, заявляет: „у вас коза в огород зашла — я видел!” (V, 252).

В паре Крицкая — Michel Рамин налицо последовательная творческая установка на создание явного противопоставления между старательно, но безрезультатно скрываемой зрелостью — и здоровой юностью; житейской опытностью — и ее полным отсутствием; игрой — и безыскусностью; развязностью — и робостью и смущением; болтливостью — и молчаливостью и проч. Прямые оценки повествователя чередуются с детальным портретным описанием сопоставительного характера. Например, псевдоэстетической небрежности в костюме Крицкой противостоит застегнутость на все пуговицы Michel’я Рамина. Более того, портретные детали могут быть в обоих случаях комическими. Но в перчатках не по размеру у Крицкой и в перчатках как раз по требуемым физическим параметрам у юноши заключены совершенно разные смеховые основания. В итоге добрый юмор в отношении юноши Рамина блистательно оттеняет карикатурность Крицкой.

Наконец, кроме оценок повествователя, Гончаров дает персонажно-субъектные впечатления. Так, Бережкова в ходе визита к ней Крицкой крайне неодобительно косится „на полукрытую грудь” посетительницы,

а при словах Полины Карповны, что она останется у Бережковой обедать, „у бабушки внутри прошла судорога, но она и вида не подала” (V, 250, 252), поскольку как женщина, воспитанная в старых правилах, убеждена, что гостеприимство — прежде всего. Подобное восприятие Крицкой также у младшей внучки Бережковой: „Марфенька, поглядев на туалет Полины Карповны, хотела засмеяться, но удержалась”, а „при взгляде на ее спутника лицо у ней наполнилось еще больше смехом” (V, 252). Старшая внучка Бережковой, Вера, сдержанная и молчаливая, в подобных сценах также видит комическое нарушение существующих правил и также ведет себя очень корректно, наблюдая за происходящим „с вежливой иронией” и выдавая себя одним — „только подбородок дрожал у ней от улыбки” (V, 309).

Наибольшего внимания Полины Карповны удостоивается Райский. Занятый сбором материала для своего романа, он часто и с любопытством наблюдает за этой „эксцентрической барыней” и за тем, как она „играет наивно комедию” (V, 255, 307). В результате его изумление достигает своего предела, и он мысленно восклицает: „Черт знает, что такое!” (V, 250). А когда назойливое и удушающее внимание Крицкой переходит всяческие границы, Райский вынужден спастись от нее бегством: „Пустите меня, ради бога: я на свежий воздух хочу!” (V, 308). В последней ситуации, осознавая, что становится участником сцены, достойной карикатуры, герой, „впадая в ярость”, „со скрежетом” мысленно восклицает: „Боже мой! Какая противная; ее прибить можно!” (V, 308).

Вместе с тем в системе мировидения Гончарова важно, что даже карикатурно воспринимаемые человек или явление не могут быть объектом глумления. Поэтому „как ни комична была Полина Карповна” (V, 386), Райский, одновременно с ним Вера, а вслед за внуками и Бережкова резко осуждают недопустимую грубость в отношении Крицкой сановного Нила Андреевича Тычкова.

Карикатурными средствами изображения представлен и другой персонаж — Аким Акимыч Опенкин, жалкий и опустившийся человек, горький пьяница. Роль этого второстепенного персонажа незначительна, но для изображения полотна провинциальной жизни необходима. Аким Акимыч — человек „безобидного нрава” (V, 335), но ему не повезло с женой, хотя он вступал в брак по любви. Окружающие жалеют его, но не вторгаются в чужую личную жизнь, и неизвестно, „кто прав, кто виноват был в домашнем разладе, он или жена”: „Он ли пьянством сначала вывел ее из терпения, она ли характером довела его до пьянства” (V, 334). Вместе с тем Опенкин остается честным человеком и, будучи губернским чиновником, имеет право говорить о себе: „Обманул я, уязвил, налгал, наклеветал, насплетничал на ближнего? изрыгал хулу, злобу? Николи!”, „производил поборы, извращал смысл закона, посягал на интерес казны? Николи! Мухи не обидел” (V, 337). В результате Опенкин всю жизнь служил верой и правдой — „скрипел пером, трезвый, до трех часов” (V, 334—

335), но после окончания работы домой, как правило, не шел, а скитался по знакомым, поскольку сварливая жена изводила его попреками, в черед которых не было никакой логики.

По обыкновению используя описательные экспозиционные характеристики, Гончаров при изображении Опенкина тем не менее делает акцент на речи персонажа. Аким Акимыч „из семинаристов”, и в молодости был „скромный и тихий человек” (V, 335). Воспитанный для предполагаемого по рождению, но не состоявшегося из-за женитьбы духовного звания, он сохранил присущие этой среде лексические нормы, фразеологические и синтаксические обороты, которые в середине XIX века воспринимаются насмешливо-настороженно, как явление странное и нелепое, а при использовании в качестве индивидуальной нормы — как карикатурный факт. Для речи Опенкина характерны устойчивые сравнения старославянского происхождения: „витаю, как птица небесная”, „безвреден, яко червь пресмыкающийся”, „избьет, яко младенца” и др.; такого же рода метонимии и перифрастические конструкции: родной город — „богоспасаемый град”, дом Бережковой — „храмина”, Марфенька, подносящая по приказу бабушки рюмку, — „Рахиль прекрасная”, „птичка садовая, бабочка цветная”; велеречивые обращения: „высокая и сановитая владычица сих мест” — к Бережковой, „богобязненный Иаков” — к слуге Бережковой Якову; архаичные грамматические формы и утраченные языком лексические единицы: „притекша” (придя), „от твоея трапезы”, „зане” (потому что) и проч. (V, 331–337). Кроме того, и ведет себя Опенкин шумно и почти скандально.

Нарращение комизма до карикатурного эффекта осуществляется излюбленным для данного целеполагания приемом утрирования черт персонажа. В композиционной сфере поведенческой детализации образа эта цель достигается с помощью последовательного разъединения в его жизни и представлениях о ее радостях должного и сущего. Так, Опенкин просит у Бережковой мадеры, а когда та велит Марфеньке подать ее — чуть начатую накануне „бутылку от итальянца”, Аким Акимыч отказывается: „что мадера от итальянца, что вода — все одно!” и уточняет, что просит мадеру „от Ватрухина — в два с полтиной медью!” (не в пример более дорогой, в „десять рублей”, „мадере от итальянца”) (V, 333). Иными словами, Опенкин пьет суррогат, поскольку он больше пьянит, а ему, несчастному человеку, как раз это — возможность забыться — и нужно.

Писатель верен себе и в демонстрации фигуры Опенкина с разных позиций — через восприятие не только повествователем, но и персонажами. Как и в случае с Крицкой, Бережкова пытается избежать визита гостя, но узнав, что он уже поднимается на крыльцо, смиряется и во всех последующих действиях проявляет себя как внимательная к гостю и доброжелательная хозяйка. Райский же, занимая положение стороннего наблюдателя, будучи разнопланово одаренным человеком, сразу берется за карандаш и ри-

сует портрет Опенкина, работая в определенном жанре: герой „начертил его [Опенкина] карикатуру” (V, 335).

В результате, юмористическое изображение рассмотренных персонажей направлено на их окарикатуривание и — что важно — прямо маркировано в тексте романа *Обрыв* словом *карикатура*. Само же словоупотребление *карикатура* является прерогативой повествователя или Райского. Оценочное восприятие человека окружающими становится доминантой в развитии характера. В результате, наряду с „домовитостью Татьяны Марковны”, „бодрым, скачущим Викентьевым” и т.д., в слиянном видении повествователя и Райского Крицкая напрямую представляется „карикатурной”, а Опенкин отчасти карикатурным — „бурливым” (V, 440).

Комический эффект при создании образа Крицкой формируется за счет использования нескольких средств воплощения: портретных деталей статического и динамического характера, речевой характеристики и оценки этой героини повествователем и другими персонажами. Карикатурные особенности комическому эффекту придаются с помощью утрирования портрета Крицкой (прически и фасона платья; количества и колористики бантов в костюме, не соответствующих ни моде, ни возрасту героини; обуви и перчаток не по размеру), поведенческих характеристик (включая речевую манеру) и жесткого прямого оценочного восприятия ее повествователем и окружающими персонажами.

В изображении Опенкина писатель использует те же приемы, что и при организации образа Крицкой, но в силу периферийного положения этого эпизодического персонажа, не принимающего непосредственного участия в развитии сюжетного конфликта, Гончаров сосредоточивается прежде всего на создании перенасыщенной характерологическими особенностями речи Опенкина.

Принципиальное отличие в изображении двух персонажей состоит в том, что статическому портрету Крицкой уделено значительное внимание, а таковой в образе Опенкина сведен к отдельным штрихам — к „лысине” и „лиловому носу” (V, 335). Содержание приема понятно: при изображении женщины (ее внешности, костюма, сменяемости эмоций в лице и проч.) перед писателем-живописцем открываются бóльшие возможности, чем при изображении мужчины. Кроме того, если Опенкин хотел прожить жизнь тихо, с достоинством и без скандала, Крицкая жаждет быть притчей во языцех.

В заключение следует уточнить, что чувственное восприятие человека, вызывающее смеховую реакцию, — явление многоплановое, поскольку безусловно с помощью чувств познаются драматическое, трагическое и другие феномены из сферы, связанной со страданием и гибелью человека, а в распознавании комического важны рационально-аналитические способности. Иными словами, в комическом важно знание всякого рода норм, и лишь затем оказывается возможным понимание отклонений от этих норм.

## Caricature: object, its sensual perception and art embodiment (based on the novel of Ivan Goncharov *The Precipice*)

### Summary

The article shows the understanding by Ivan Goncharov of caricature in literature. In his novel *The Precipice* the writer created two images, directly marking them as caricatures. The comic effect in creation of images of Polina Kritsky and Akim Openkin is formed by means of using several tools of embodying: the portrait details of static and dynamic character, the speech characteristic and the estimations of the heroine (hero) by the storyteller and other characters. The caricature features are attached to comic effect by consecutive exaggeration of the features peculiar to certain type of a person.

*Keywords:* Ivan Goncharov, novel *The Precipice*, caricature, comic.

## Karykatura: obiekt, jego uczuciowy odbiór i literacka personifikacja (na podstawie powieści Iwana Gonczarowa *Urwisko*)

### Streszczenie

W artykule zostało omówione pojmowanie przez Iwana Gonczarowa karykatury jako obrazu literackiego. W powieści *Urwisko* pisarz stworzył dwa portrety, bezpośrednio markując je w formie karykatury. W obrazach Poliny Kryckiej i Akima Opionkina efekt komiczny Gonczarow osiągnął dzięki wykorzystaniu takich środków, jak: detale portretu o charakterze statycznym i dynamicznym, charakterystyka języka postaci oraz ocena bohaterów przez narratora i inne osoby występujące w powieści. Specyfika karykatury, wywołująca efekt komiczny, uwidacznia się poprzez konsekwentne wyolbrzymianie cech, przypisanych określonemu typowi osobowości.

*Słowa kluczowe:* Iwan Gonczarow, powieść *Urwisko*, karykatura, komizm.