УДК 821.161.1
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

К.О. Наумкина
Литературный институт им. А.М. Горького, Москва

КОМИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В РАССКАЗАХ ПИСАТЕЛЯ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ВАСИЛИЯ ФЁДОРОВА

В статье рассмотрены основные приемы, которыми достигается комический эффект в произведениях писателя первой волны русской эмиграции В.Г. Федорова: смешение разнородных пластов языка, изменение устойчивых словосочетаний, комический алогизм, осмысление звуков природы и другие. Сделано общее заключение о значении юмора в произведениях Фёдорова.

Василий Георгиевич Федоров, первая волна русской эмиграции, комический эффект, приемы.

Вячеслав Ходасевич в 1938 году написал: «Подлинного художественного юмора у нас нет. <…> Поэтому мне хочется приветствовать почин молодого писателя Василия Федорова» [15, с. 9]. Строгий критик радовался появлению в эмиграции «юмористического» романа Василия Федорова и отмечал чувство меры и вкус, с которыми роман был написан.

Писатель первой волны русской эмиграции Василий Георгиевич Федоров (1895–1959) большую часть жизни провел в Чехословакии: там он учился в университете, был членом Союза русских писателей и журналистов Чехословакии, а также активным участником объединения «Скит». В 1927 Василий Федоров стал постоянным автором журнала «Воля России»[1] – одного из важнейших журналов первой волны эмиграции.

После первых публикаций в «Воле России» о Федорове начали писать критики. Его определяли как писателя-юмориста, но замечали, что сквозь юмор иногда прорывается трагедия. В 1929 г. М. Слоним писал: «…резкое противоположение комических и трагических элементов – вот обычная манера Федорова» [11, с. 117]. В 1930 году в издательстве «Скит» вышла первая книга Василия Федорова – сборник рассказов «Суд Вареника», действие которых происходит в постреволюционной России. Следующая книга «Прекрасная Эсмеральда» (1933 г.) вышла в издательстве общества «Школьная помощь» и основана на эмигрантском материале. Петр Пильский писал о книге: «…элементы комедии сплетаются с моментами драмы» [7, с. 8]. Роман «Канареечное счастье», тоже об эмигрантах, вышел отдельным изданием в 1938 году. Помимо В. Ходасевича на роман откликнулись и другие критики эмиграции [1; 4; 8]. Всего за 1920–1930 гг. – самое благополучное время для творчества – Федоров опубликовал три книги, рассказы в периодических изданиях, две публицистические статьи, которые вызвали широкую полемику в эмигрантской периодике[2].

Василий Федоров был заметным писателем и литературным деятелем русской эмиграции, но в современной России его известность очень ограниченна. Благодаря работе историка, архивиста В.П. Нечаева в 1990 г. вышла книга Василия Федорова «Канареечное счастье», включающая произведения, вышедшие при жизни Федорова и впервые опубликованные по рукописям. В книге В.П. Нечаева о русской эмиграции «В поисках минувшего» (2011 г.) Василию Федорову посвящена статья, в которой уточняется биография писателя, а также опубликованы рукописи неизданных произведений [6]. Научных работ, посвященных исследованию творчества писателя, пока нет.

Василий Федоров был редким для эмиграции писателем, неотъемлемую часть стиля которого составлял комизм. Полностью комических сюжетов немного, но языковые комические приемы используются даже в рассказах с драматическими или трагическими фабулами. Анализ этих приемов может раскрыть рефлексию автора о своей судьбе и расширить проблематику юмора эмиграции.

Прием соединения несоединимого

После первого знакомства с произведениями В. Федорова видно: комизм часто строится на том, что А. Слонимский в своей работе «Техника комического у Гоголя» называл комическим противоречием патетической интонации и ничтожества содержания [10, с. 55]. Этот прием можно расширить до соединения всего условно высокого и низкого.

[1] См.: Федоров, В. Кузькина мать // Воля России. 1927. № 4. С. 45; Деревянный мир // Там же. 1927. № 10. С. 3; Микита скрипач // Там же. 1929. № 89. С. 3; Русские праздники // Там же. 1929. № 8–9; Жизнь за ширмой // Там же. 1932. № 4–6.

[2] См.: Федоров, В. Бесшумный расстрел: Мысли об эмигрантской литературе // Меч. Варшава, 1934. № 9/10. С. 8–9; Вебер, Е.С. Знак равенства: О зарубежной литературе // Там же. 1934. № 11/12. С. 13–14; Мережковский, Д.С. Около важного: О «Числах» // Там же. 1934. № 13/14. С. 3–5; Философов, Д.В. Письма к неизвестным: В защиту «г. Федорова из Чехословакии» // Там же. 1934. № 13/14. С. 5–8; Бем, А.Л. Свое и чужое // Там же. 1934. № 17/18. С. 5–7; Цуриков, Н.А. При особом мнении: мысли читателя // Там же. 1934. № 17/18. С. 7–8; Мережковский, Д.С. О хорошем вкусе и свободе // Там же. 1934. № 17/18.

Многие рассказы книги «Прекрасная Эсмеральда» автобиографичны и написаны от первого лица. В. Федоров в первые годы эмиграции был вынужден зарабатывать тяжелым физическим трудом, работать на фермах, путешествовать с бродячим театром. Комические интонации таких рассказов похожи на интонации из автобиографии и писем писателя, где библейские мотивы объединяются с описанием тяжелых бытовых условий. Из автобиографической заметки Федорова: «Ночевки в стогах сена. Пастухи, овцы и библейская тишина. В старых дубах урчали горлицы. Урчало и у меня в желудке...» [6, с. 140].

В рассказе «Настоящий актер» религиозные мотивы вводятся в контекст гастролирующей труппы. Ни труппа в рассказе, ни ее реальный прототип не претендовали на профессионализм[3], а боролись за существование: «Мы передвигались из села в село, как библейские овцы в поисках тучного корма [12, с. 267].

Период работы Федорова на ферме нашел отражение в рассказе «Фермеры». Герой-рассказчик, знакомый с сельским хозяйством только по художественным книгам, убедил хозяина взять его в работники. Ретроспективно герой видит свои неудачи как положительный опыт, открывший ему неизвестную сферу жизни. В сложных условиях деревенской жизни и физического труда герой не отказывается от привычной речи интеллигентного человека, но лишь утрирует ее: «Я преклоняюсь перед хитростью индюков <… > И вам, почтенный осел, я прощаю нашу первую встречу. Вы меня тогда больно лягнули копытом» (Там же, с. 242).

Противоречие между возвышенной интонацией и низким содержанием часто создается упоминанием древних и мифических героев или наукообразными оборотами и терминами. Комизм этих объединений осознается только образованным рассказчиком или повествователем, чья речь резко контрастирует с речью героев, а для других – остается в регистре серьезного.

Герой рассказа «Суд Вареника» рыбак по прозвищу Вареник сравнивается с древнегреческим философом Диогеном. Босые ноги, лохматые седые брови рисуют образ мудреца, которому противопоставляется способность к впечатляющей матерной ругани: «Во всем облике Вареника… было что-то от Диогена. По-диогеновски свисали вниз босые ноги, и седые брови лохматились по-диогеновски, но ругался Вареник по-своему, по-русски… “в три этажа”» (Там же, с. 181). Дальше сравнение развивается тоньше, Вареник бессознательно продолжает соответствовать образу философа и говорит соседке: «Отойди малость в сторону, Александра!» (Там же, с. 182). Это отсылка к знаменитой фразе Диогена: «Отступи чуть в сторону…», обращенная к Александру Македонскому. Уместность этого повторения делает шутку остроумной, однако самого факта шутки нет, потому что совпадение не осознано Вареником. В параллель с тургеневским рассказом «Хорь и Калиныч», где Хорь сопоставляется не только с Сократом, но и с Петром Первым, Вареник сравнивается и с царем Мидасом. Вареник смотрит на свое отражение в самоваре и видит: «…уши его, как у царя Мидаса, казалось, превратились в чистое золото» [12, с. 176]. Читатель понимает, что самовар – кривое зеркало, в котором любое лицо выглядит смешным.

В рассказе «Кузькина мать» противопоставление возвышенного и низкого занимает больший объем текста. С начала четвертого раздела патетическая интонация нарастает за несколько предложений: «Здесь определено судьбой развернуть страницы Истории… Мы увидим суровых воинов, потрясающих грозным оружием, зарево горящих сел…» (Там же, с. 152). Затем следует срыв в бытовое и ругательства жителя деревни. Малороссийский колорит, резкий переход от торжественной интонации к просторечиям и грубым словам роднят повествователя с рассказчиком «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи, или утопленницы» Н.В. Гоголя. Этим объясняются слова Н. Андреева об «откровенно гоголевских чертах» в рассказе [2].

Другая излюбленная «высокая» тема Федорова – наука. Комические объединения также могут быть как намеренны, так и случайны в речи их создателей. В рассказе «Деревянный мир» повествователь нарочно смешивает элементы разных стилей. В обыденную речь вводится и неестественный канцеляризм «в отношении ног», и отсылка к латыни «как говорят римляне»: «Аннушка, барышня без мала тридцатилетняя и в отношении ног, как говорят римляне, немного курвус, то есть кривая…» [12, с. 221].

Рассказчик «Русских праздников», отделенный от автора подзаголовком «Рассказ полковника Семена Ипполитыча Недалекого», всерьез применяет к своему аппетиту фразу «выражаясь научно»: «И чем больше я ел кутью, тем больше ее любил. И вот что замечательно: чем больше я ее любил, тем больше ел. Какое-то перпетуум-мобиле, – выражаясь научно...» (Там же, с. 283).

Множество подобных сочетаний создает герой повести «Финтифлюшки», искренне увлеченный наукой, но недостаточно образованный: «захватить научный багаж» (Там же, с. 94), «плести научные истины» (Там же, с. 106), «выльем воду на научную почву» (Там же, с. 108) и т.д.

Эти примеры комизма, о котором критик Эрн писал: «Юмор – непосредственный, дышит здоровьем и смехом» [17, с. 3]. Но в тех же книгах, иногда в тех же произведениях существует и другой комизм – желчный, наполненный болью пережитого.

Странными объединениями с большевистской риторикой наполнен рассказ «Суд Вареника», давший название сборнику. Завязка действия построена на противоречии: ненавистный герою зять – член партии, утверждающий, что Бога нет, хочет назвать новорожденного сына «по-революционному» Марксом. В то же время организовывает крестины, на которые приглашает Вареника. Причина, по которой у Вареника «курей отобрали», – в его «божественности», то есть в вере Вареника в Бога. Наполненные пафосом революционные клише активно смешиваются с картинами деревенского быта: куры шлют «революционный привет отяжелевшему петуху», в лужах лягушки агитируют за революцию [12, с. 182]. Все это переда-

[3] В той же автобиографии указано, что режиссер был в России дантистом.

ет ощущение алогичности и фальши в новом быту, свидетелем которого был Федоров.

Изменение устойчивых словосочетаний

Нередко описанный выше прием совмещается с работой над устойчивыми словосочетаниями. Работа происходит по-разному: разрушение образного значения фразеологизма, увеличение количества компонентов или замена, одновременное использование прямого и переносного смыслов. Вновь такие изменения могут быть намеренными там, где рассказчик биографически сближается с автором, и случайными в других рассказах.

В рассказе «Последнее гаданье Стивенса» интеллигентный герой пытается найти приемлемый заработок, часто терпит голод, но все же не теряет чувства юмора: «…я думал о еде… как Ньютон о земном притяжении… Будь я на месте Ньютона, я бы немедленно съел упавшее на землю яблоко» (Там же, с. 273). В этом же рассказе пример с мифологическими отсылками: «Я мог бы предпринять поход аргонавтов ради куска хорошо зажаренного мяса. Мне не нужно золотого руна, дайте мне только самого зверя. Я его съем под соответствующим соусом» (Там же, с. 279).

Помимо объединения далеких понятий комический эффект здесь основан на использовании буквального смысла фразеологизмов.

Прямой смысл фразеологизма можно встретить и в рассказе «Фермеры». Разбивается фразеологизм «оглядываться на прошлое», и глагол «оглядываться» используется в прямом смысле: «Я оглядываюсь на свое прошлое, рискуя свернуть шею» (Там же, с. 243).

В рассказе «Грибная история» расширяется устойчивое сочетание слов: в «лукавый амур» врезается относительное прилагательное «грибной» (Там же, с. 250). Добавляется прилагательное и во фразеологизм «реветь белугой». Географическая конкретика создает видимость детальности описания, прямого смысла, в то время как фразеологизм используется в привычном читателю переносном значении: «…бедный прапорщик взревел астраханской белугой» (Там же, с. 253).

Сочетание переносного смысла фразеологизма и конкретики будто бы прямого есть в следующем примере: «Я пускал им пыль в глаза с шумом и треском сноповязалки» (Там же, с. 268). Анри Бергсон в своем исследовании смеха писал: «Комический эффект получится всякий раз, когда, расширяя значение символа или эмблемы в сторону их вещественного содержания, мы вместе с тем стараемся сохранить за таким расширенным толкованием значение символа или эмблемы» [3, с. 76]. В произведениях Федорова смысл устойчивых словосочетаний часто двоится, прямой смысл накладывается на переносный. Как в гоголевском «Носе»[4] реализованы многие фразеологизмы, связанные с носом, «остаться с носом», «не показывать носа» и др, в рассказе «Кузькина мать» реализуется фразеологизм «показать кузькину мать». Оба смысла этой фразы сохранены. Главная героиня рассказа – женщина, сына которой зовут Кузя. Неопределенность смысла, в котором используется словосочетание, задается в вводной части рассказа. Первое предложение будто бы использует фразеологизм привычным образом: «Покажу вам Кузькину Мать» [12, с. 146]. Но сразу же фразеологизм рушится: «Покажу ее такой, какой она была на самом деле, – сухонькая, с седеющими уже висками» (Там же). Это уже не угроза, а обещание изобразить женский персонаж.

В финале героиня-мать избивает греческого полковника так, что он лишается глаза и после всю жизнь помнит Кузькину мать. Два смысла фразеологизма встретились – полковнику показала кузькину мать сама Кузькина мать.

Иногда часть привычного словосочетания замещается другим словом, у выражения появляется новый смысл, который при этом связан со старым. В рассказе «Русские праздники» герой, желая остановить уходящую девушку, хватает ее за ногу. Здесь происходит наложение смыслов с выражением «схватить за руку». Но хватание за ногу не полностью алогично, герой – чистильщик ботинок, взаимодействие с ногами окружающих ему привычно.

Приведем еще один пример работы с фразеологизмом, который нельзя назвать комическим из-за его жестокого смысла, но построенного на логике использования одновременно прямого и переносного смыслов словосочетания. Первые абзацы рассказа «Деревянный мир» дают общее описание жизни в России в начале 20-х годов: «В год двадцать первый можно было умереть со смеха, но умирали главным образом от тифа, с голода и по приказанию Чеки (Там же, с. 220).

В 1921 году Василий Федоров покинул Россию – вплавь пересек Днестр. На другом берегу его ждали тюрьмы в городах Бендеры, Кишиневе, через год в Кошице, Праге. Но в своей автобиографии он и о тюрьме говорит с комической интонацией, в том числе работая с фразеологизмами: «Поддерживая мое душевное равновесие ловкими пинками в спину и в живот, он [солдат] вывел меня на широкий тюремный двор» [6, с. 139].

Будучи свидетелем и участником трагических событий, В. Федоров не желал молчать о них, но в то же время напоминал читателям о способности человека смеяться даже в страшных ситуациях.

Комический алогизм, особая логика

Комизм также реализовывается в произведениях Федорова через отказ от логического построения предложений, через особую, противоречащую бытовой логику. Борис Эйхенбаум называет такой прием у Гоголя доведением до абсурда или противологическим сочетанием слов. В статье «Как сделана “Шинель” Гоголя» он пишет: «Тут логическая абсурдность замаскирована еще обилием подробностей, отвлекающих внимание в сторону… комическая сила его [каламбура] возрастает» [16, с. 313].

Комизм абсурдных выводов в рассказах В. Федорова можно проиллюстрировать примером из рассказа «Грибная история», где вводится женский персонаж: «Завистливая и злопамятная, хоть и играла недурно на цитре. Из-за цитры, собственно, и пенсию она получала от чешского правительства как деятель-

[4] Юрий Тынянов называл «Нос» реализованной метафорой. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 204.

ница искусства» [12, с. 253]. Здесь две совершенно несвязанные между собой части «завистливая и злопамятная» и «играла недурно на цитре» связаны союзом «хоть», имитирующим логическую связь между частями. Как и у Гоголя, есть отвлекающие внимание подробности: пенсия от правительства, как и игра на цитре, не имеют никакого значения для сюжета, но создают иллюзию точности описания.

Особой логикой наполнен рассказ «Последнее гаданье Стивенса». Заглавный герой предлагает рассказчику изображать в его шоу покойника. В повседневной речи сравнение чьей-либо внешности с лицом покойника имеет только негативное значение, оно отражается выражением «краше в гроб кладут». Здесь же на комплимент «вы стопроцентный покойник и лучшего не найти…» рассказчик реагирует иначе: «…я сидел растроганный и умиленный» (Там же, с. 276). Реакция рассказчика кажется смешной, потому что она неожиданна, но в то же время оправданна: ему предлагают заработать на том, как плохо он выглядит.

Логикой профессионального афериста подкреплена жалоба героя, когда на его шоу стало съезжаться очень много зрителей: «Слишком много славы, – ворчал он в таких случаях. – Пора, кажется, нам убираться отсюда. Того и гляди, нагрянет полиция» (Там же, с. 277). На противоречии ожидаемой читателем и собственной логики героя возникает комический эффект.

Другие комические приемы

Уже отмеченное влияние Гоголя на комические приемы Федорова можно заметить и в использовании смешных имен и фамилий. О сходстве фамилий гоголевских персонажей с кличками писали многие исследователи [6; 17]. Работа с именами у Федорова начинается непосредственно с кличек: в первой книге «Суд Вареника» герои представлены именно своими прозвищами: Вареник, Соплячиха, Черкес. Прозвища им даны другими героями и поэтому для читателя не так смешны, как бывают смешны фамилии, которые возникли будто бы сами по себе. В книге «Прекрасная Эсмеральда» появляются персонажи, чьи фамилии комичны, потому что находятся в противоречии с их внешностью и социальной ролью или, наоборот, дополняют их. В «Грибной истории» ревнивый муж, заставивший соперника поедать мухоморы, носит фамилию Укусилов, а герой – тихий, невзрачный чиновник неизвестного учреждения – Крутолобов. В «Русских праздниках» упоминаются генерал Окурков и контр-адмирал Уточкин. Ни «уточка», ни «окурок», которые явно слышатся в этих фамилиях, не соответствуют благоговению, испытываемому героем к этим чинам. Рассказ имеет подзаголовок «Рассказ полковника Семена Ипполитыча Недалекого», ведется от первого лица. Если звание полковника создает диссонанс с фамилией, то речь рассказчика настолько ей соответствует, что создается ощущение не настоящей фамилии, а прозвища, данного знакомыми героя.

Следующий прием, которым неоднократно пользуется Федоров, – обрывание повествователем самого себя. Логический ход мысли неожиданно прерывается и восстанавливается в другом месте истории. У читателя остается ощущение встряски, веселого трюка, на который и рассчитывает писатель. Такими обрывами наполнен рассказ «Кузькина мать». Критик С.П. Постников отдельно отметил этот прием в своей статье «О молодой эмигрантской литературе»: «Как раз в тех местах рассказа, где молодой писатель мог бы увлечься описаниями и подробностями, Федоров иронически обрывает себя и спешит с развертыванием сюжета» [9, с. 225]. Вот один из примеров: «Полковник встал и откланялся. А через неделю... Но что было через неделю, читатель без труда узнает в следующей главе» [12, с. 151].

Часто описаниям переживаний героев свойственны преувеличения. В первом опубликованном рассказе «Роман с сапогами» любовь заставляет героя быть невероятно невнимательным: он кладет в суп десятую ложку соли и запивает это половиной стакана уксуса. Та же рассеянность влюбленного и в рассказе «Восемь моих невест»: вместо бифштекса он ест салфетку, а на десерт жует дынную корку. В «Фермерах» преувеличения заслуживает не любовь, а аппетит героя: «Сказать, что я ел за четверых – это значит глубоко извратить истину. Я ел за десятерых, я ел за всех, я мог бы есть за всю Вселенную – столько во мне накопилось героического аппетита» (Там же, с. 244).

Отдельно надо отметить прием Василия Федорова, который реже встречается в комической литературе, – осмысление звуков природы в соответствии с сюжетом. Вкладывать свои смыслы может сознание одного из героев рассказа или сознание неперсонифицированного повествователя.

В «Деревянном мире» герой голоден и слышит в пении канарейки слово «ветчина»: «Будет канарейка сонно чиликать у окна: “Вет-вет... Чин-чин... Вет... чин…”.

– Вет-чи-на ! – сказал Клочков» (Там же, с. 225).

Но в рассказе «Кузькина мать» нет героя, способного услышать в кваканье лягушек иностранные города. Необычность этого способа и в то же время действительное сходство со звуками, издаваемыми лягушками, создают комический эффект.

– Йорк, Йорк! – заводила самая толстая, пуская пузыри и сидя на розовой колоде.

И тогда все орали, захлебываясь:

– Буку-карест, Йорк, Йорк, Девоншир-р-р... (Там же, с. 147).

Города Йорк, Бухарест и Девоншир вкладывают в кваканье лягушек сознание повествователя, знающего о предстоящей эмиграции. Здесь рассказчик вновь сближается с биографическим автором – русским эмигрантом первой волны; комичное вновь оборачивается серьезным.

Заключение

Рассмотреть в статье все возможные пути, по которым создаются комические моменты в рассказах Василия Федорова, нельзя из-за их большого разнообразия. Поэтому были описаны только переходящие из произведения в произведение, частота примеров которых позволяет назвать их основой авторской манеры. Нередко приемы накладываются друг на друга, например, использование фразеологизма в перенос-

ном смысле и внедрение в него алогичного уточнения или смешение стилей при алогическом построении фразы.

Однако ни количество, ни разнообразие комических моментов не мешают сделать общее наблюдение. Василий Федоров был свидетелем многих несчастий в постреволюционной России, затем испытал тяжесть эмигрантского существования и унизительную необходимость браться за любую случайную работу. Его первые произведения чаще сатиричны, чем веселы, но дальше В. Федоров не идет по пути сатиры. Смех становится оружием не нападения, а защиты – поддерживает его героев в тяжелых жизненных ситуациях и облегчает их страдания. Знания и культура повествователя, казалось бы ненужные в ситуациях, в которые он попадает, позволяют видеть их в другом свете: делают их комичнее, но одновременно и благороднее. Смех становится одной из форм манифестации культурного русского человека в сложных условиях эмиграции.

Литература

1. Адамович, Г. В. Федоров. Канареечное счастье. Часть I. Ужгород, 1938 / Г. Адамович // Последние новости. – Париж, 1938. – № 6165. – 10 февраля. – С. 3.

2. А‹ндрее›в, Н. [Андреев Н.] Василий Федоров. Суд Вареника. Рассказы. Изд. Скит. Прага. 1930 / Н. А‹ндрее›в // Числа. – Париж. – 1931. – № 5. – С. 238.

3. Бергсон, А. Собрание сочинений. Том 5. Введение в метафизику ; Смех (и др. произв.) / Анри Бергсон ; [перевод с французского В. Флеровой и И. Гольденберга]. – Санкт-Петербург : Издание М. И. Семенова, 1914. – 206 с.

4. Бицилли, П. В. Федоров. Канареечное счастье. Часть I. Ужгород, 1938 / П. Бицилли // Современные записки. – Париж, 1938. – № 66. – С. 454–456.

5. Набоков, В. В. Николай Гоголь / В. В. Набоков // Американский период. Собрание сочинений в 5 томах / перевод Е. Голышевой [при участии В. Голышева]. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. – Т. 1. – С. 400–522.

6. Нечаев, В. П. В поисках минувшего: Из жизни Русского зарубежья: Очерки, беседы, документы / автор-составитель В. П. Нечаев. – Москва : Книжница : Русский путь, 2011. – 592 с.

7. Пильский, П. П. Но смех уже не тот. Новая книга Вас. Федорова «Прекрасная Эсмеральда» / П. П. Пильский // Сегодня. – Рига, 1933. – № 111. – 22 апреля. – С. 8.

8. Пильский, П. П. Погасающие огни / П. П. Пильский // Сегодня. – Рига, 1938. – № 29. – 29 января. – С. 3.

9. Постников, С. П. О молодой эмигрантской литературе / С. П. Постников // Воля России. – Прага, 1927. – № 5–6. – С. 225.

10. Слонимский, А. Л. Техника комического у Гоголя / А. Л. Слонимский // Напечатано по распоряжению Разряда Истории Словесных Искусств. Председатель Разряда В. Жирмунский. – Петроград : Academia, 1923.

11. Слоним, М. Л. «Молодые писатели за рубежом» / М. Л. Слоним // Воля России. – Прага, 1929. – № 10/11 – С. 100–118.

12. Федоров, В. Г. Канареечное счастье / В. Г. Федоров // Составление, предисловие, примечание В. П. Нечаева. – Москва : Московский рабочий, 1990. – 479 с.

13. Федоров, В. Г. Прекрасная Эсмеральда: Эмигрантские рассказы / В. Г. Федоров. – Ужгород : Школьная помощь, 1933. – 199 с.

14. Федоров, В. Г. Суд Вареника: Рассказы / В. Г. Федоров. – Прага : Скит, 1930. – 156 с.

15. Ходасевич, В. Ф. Канареечное счастье / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – Париж, 1938. – № 4122. – 11 марта. – С. 9.

16. Эйхенбаум, Б. М. О прозе : сборник статей / Б. М. Эйхенбаум ; [составитель и подготовка текста И. Ямпольского]. – Ленинград : Художественная литература. Ленинградское отделение, 1969. – 503 с.

17. Эрн, Н. Прекрасная Эсмеральда / Н. Эрн // Последние новости. – Париж, 1933. – № 4418. – 27 апреля. – С. 3.

K.O. Naumkina

COMIC TECHNIQUES IN THE STORIES BY VASILY FYODOROV, THE WRITER OF THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRATION

The article analyses the main techniques used to achieve a comic effect in the works of V.G. Fedorov, the writer of the first wave of Russian emigration: mixing heterogeneous layers of language, changing collocations, comic alogism, interpreting the sounds of nature, and others. The author of the article makes a conclusion about the importance of humor in Fyodorov's works.

Vasily Georgievich Fyodorov, the first wave of Russian emigration, comic effect, techniques.