

**К.Г. GERMAN**

*Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина*

## **ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ КОМИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Комическое как предмет литературоведческого исследования находится в сфере постоянного изучения. Объектом исследования становятся формы, виды, функции комического в структуре художественного текста. Однако заметим сразу, что сама категория комического неоднозначно истолковывается в научной литературе. Поэтому сразу попытаемся определиться с нашим пониманием данной категории и первоочередными аспектами ее изучения.

Комическое – философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное [1, с. 66]. В эстетике комическое считается логическим коррелятом трагического. Под комическим понимается «некое отклонение от нормы, нелепость, несообразность, промах и уродство, не причиняющие страданий, внутренняя пустота и уродство, которые прикрываются претензиями на содержательность и значительность, косность и автоматизм там, где нужны поворотливость и гибкость».

В контексте данной статьи комическое выступает прежде всего как категория литературоведения, так как средства выражения комического относятся к стилистическим средствам. Нас интересует комическое как категория, проявляющаяся непосредственно в художественном тексте. В этом смысле нам представляется логичным толкование, которое дает Б. Дземидок, подразумеваемая под комическим «определенный вид творчества, суть которого сводится к сознательному конструированию некой системы явлений или понятий, а также системы слов с целью вызывать «эффект комического» (действие, направленное на то, чтоб вызвать смех, улыбку)» [2, с. 7].

В философии и эстетике распространено мнение, согласно которому комическое отличается от элементарно-смешного своей социально-критической направленностью. В частности, эстетик Ю.Б. Боров утверждает: «Смешное шире комического. Комическое – прекрасная сестра смешного. Комическое порождает социально окрашенный, значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, «светлый», «высокий» смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие» [3, с. 10].

Абсолютное комическое всегда знает об общепринятых нормах, которые оно нарушает, целью его является не морализаторство, а восторг от веселого творения. Игрой на норме и абсурде, смысле и бессмыслице оно творит собственный мир, лишенный утилитарной полезности и не являющийся раздражительным или реалистическим; этот мир характеризуется дискурсом комической фантазии и гротеска.

Комическая фантазия, подобно другим приемам комического, основана на оппозиции, на игре нормы и абсурда. Специфика в том, что комическая фантазия доводит эти несоответствия до крайности. Ее воображение – раскованно, юмор ее ближе к нелепому, чем к удивительному: животные и машины

могут говорить, дикие и невозможные события – происходить, но, в то же самое время, этот фантастический мир правдоподобен из-за своей внутренней логики, характерной для всего комического.

Все видимое многообразие концепций комического Б. Дземидок систематизирует вокруг шести генеральных типологических моделей комического [2, с. 27-28]:

1. Теория отрицательного свойства объекта осмеяния (Аристотель) и ее психологический вариант – теория превосходства субъекта над комическим предметом (Т. Гоббс, К. Уберхорст).

2. Теория деградации («Поводом к смешливости является принижение какой-нибудь значительной особы»). Эту теорию сформулировал английский психолог первой половины XIX века А. Бэн.

3. Теория контраста (Жан Поль, И. Кант, Г. Спенсер), («Смех естественно возникает, когда сознание внезапно переходит от вещей крупных к малым»). Причина смеха в несоответствии ожидаемому (Т. Липис, Г. Хоффдинг).

4. Теория противоречия (А. Шопенгауэр, Г. Гегель, Ф. Фишер, Н. Чернышевский).

5. Теория отклонения от нормы (комично явление, отходящее от нормы и нецелесообразно и нелепо разросшееся) немецкого эстетика К. Гросса, французского теоретика Э. Обуэ и С. Милитона Нахама.

6. Теория пересекающихся мотивов, в которой выступает не один, а несколько мотивов, объясняющих сущность комического. Эта группа широкого объема: А. Бергсон, З. Фрейд, А. Луначарский и другие.

Подобные попытки классифицировать теории юмора, рассматривая в качестве основы классификации лишь одну черту, ведут к тому, что останется ряд теорий, которые будут принадлежать нескольким категориям или вовсе не вписываться в классификацию. Также следует учесть, что при выделении в теории только ведущего принципа объяснения комического большой объем интереснейших идей остается без внимания.

Поэтому более обоснованным является подход, при котором ученые не ограничиваются выделением единственного критерия, а делают более или менее полный анализ различных характеристик и свойств комического. Для обозначения какого-либо принципа, наиболее существенного для объяснения комического в определенной теории, Б. Дземидок вводит понятие мотива и подчеркивает, что для многих теорий характерно наличие не одного, а нескольких мотивов. Он выделяет в отдельную группу теории пересекающихся мотивов, однако, и во многих «односторонних» теориях авторы не ограничиваются одним мотивом. Дземидок выделяет следующие мотивы: мотив негативного качества, превосходства, деградации, контраста, противоречия, отклонения от нормы, а также мотив неоправдавшихся ожиданий, видимости, неожиданности и др. По аналогии можно выделять и другие мотивы: например, мотив оригинальности, автоматизма, разрядки энергии, влияния подсознательных представлений.

Объединение имеющихся данных в непротиворечивую концепцию становится одной из наиболее актуальных проблем в теории комического. Предло-

женный Дземидоком подход позволяет легко сравнивать различные концепции, не теряя в то же время их своеобразия, а также может быть продуктивным и для построения новой, более полной теории комического.

Комизм социален своей объективной (особенности предмета) и своей субъективной (характер восприятия) стороной. Восприятие комического всегда социально обусловлено. Категория комического связана с народным весельем, игрой, праздником, смехом.

Смех является сложным многофункциональным явлением, имеющим свою историю и культурное содержание, «балансирующее на грани биологии и культуры». Смех многомерен и может рассматриваться как звуковое явление, как физиологический процесс, как форма воплощения эмоций, как коммуникативный жест, как философская и эстетическая категория.

Всякий смех – своего рода показатель естественной комической ситуации. Спектр его распространяется «от беззлобно-добродушного подтрунивания до беспощадного бичевания. Поэтому комизм непременно требует разграничения оттенков смеха, проявлений гаммы смеха в различных тональностях. Полярными показателями смеха с внешней точки зрения выступают улыбка и гомерический хохот. Устоявшимися в эстетической и филологической литературе терминами являются выражения типа «злой смех», «грозный смех», «гневный смех», «саркастический смех», «веселый смех», «хохот». Эти термины призваны обозначать градацию диапазона смеха» [4].

Смеховая реакция преодолевает противоречие, ликвидирует возникший смысловой разрыв как «случайный», непринципиальный, не разрушительный для того сознания, которому открылось несовпадение. Как неоднократно отмечалось исследователями, смех сопутствует чувству освобождения – от принудительной заданности нормативного понимания вещей (неожиданность, отклонение от нормы демонстрируют ее принципиальную нарушимость), от угрозы коренного пересмотра существующего миропонимания (смех маркирует отклонение от нормы как одно из возможных ее проявлений). «Смех – индикатор стабильности, свидетельство ненарушимости миропорядка и одновременно подтверждение его внутренней подвижности, незакоснелости, коль скоро он, миропорядок, способен реагировать на всякую угрозу своей целостности, «возвращать» себе явления, обнаружившие внешние несовпадения с ним».

Однако категории смешного и комического – сходные, но не совпадающие. Области смешного и комического имеют общий смысловой фон, но различаются в некоторых частностях. Определенная область смешного, выходящая за пределы комического, включает в себя смех как чисто физиологическое явление:

1. смех от щекотанья;
2. смех, выражающий торжество;
3. смех, выражающий полноту жизненных сил,
4. нервный, истерический или даже сумасшедший смех.

Таким образом, область комического, выходящая за пределы смешного, включает в себя явления, в большей или меньшей степени соответствующие

структуре комического, но не вызывающие явной смеховой реакции. К этой области можно отнести резкую обличительную сатиру, намеки, некоторые остроты, исторически обусловленное комическое. В двух оговоренных случаях можно говорить только о смешном или только о комическом. В большинстве же ситуаций сферы комического и смешного совпадают. В этих случаях допустимо использовать понятия «смешное» и «комическое» как синонимы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сычев, А. А. Природа смеха или Философия комического / А. А. Сычев. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 310 с.
2. Дземидок, Б. О комическом; перевод с польского / Б. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – 452 с.
3. Боров, Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Боров. – М.: Искусство, 1970. – 97 с.
4. Кязимов, Г. Ш. Теория комического: проблемы языковых средств и приемов / Г. Ш. Кязимов. – Баку: Тахсил, 2004. – 142 с.

#### Ю. О. ЗВЯГИНЦЕВА

*Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина*

#### СНОВИДЕНИЕ КАК АЛЬТЕРНАТИВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. КЭРРОЛЛА

Литературная родословная мотива сна уходит корнями в средневековье, но особенно активно он использовался писателями XIX века, в произведениях которых зарождалась поэтика жанра «фантазии» (Дж. Макдональд, Л. Кэрролл, Р. Киплинг). Т. А. Чернышева характеризует «фантазию» как повествование со многими сказочными посылками, т. е. повествование сказочного типа, в котором создается условная среда, особый мир со своими законами, где «все может случиться». Сон для автора – это не только врата в область собственного бессознательного, но и окно в метафизическую реальность. Посредством сна оба мира, физический и метафизический приходят в состояние соприкосновения. Можно сказать, что через сны человеку является некая реальность, которая представляется зачастую гораздо более реальной, чем самая обычная повседневность [1, с. 50].

Сны в художественном произведении могут служить способом раскрытия внутреннего мира личности, неуловимых психических состояний, в соответствии с чем сновидения могут относиться к следующим типам: «концептуальные» сны (отражающие авторское видение жизни); сны как психические процессы, в основе которых лежат неудовлетворенные желания; «вещие, или пророческие» сны [2, с. 82].

Отличительной чертой романа Л. Кэрролла «Сильви и Бруно», по сравнению со сказками об Алисе, является то, что он начинается сразу с описания событий в Сказочной стране, где невидимый для героев повествования автор, от лица которого и описываются все события, наблюдает за событиями в сказочной реальности. Однако только во второй главе читатель понимает, что они происходят во сне рассказчика. Он просыпается для вполне реальной