

Комическое как эстетическое явление

Проблема комического – одна из самых сложных и разноплановых категорий эстетики. Первые работы, связанные с исследованием природы комического, появились еще в Древней Греции. В настоящее время исследование проблемы комического, остроумного и смешного продолжает оставаться в центре внимания специалистов самых разнообразных направлений.

Комическое, остроумное и смешное – суть такие неотъемлемые черты человеческой жизни, что естественным представляется большой интерес, который проявляют к этой проблеме философы, психологи, биологии, литературоведы.

Попытки философского подхода к познанию природы комического отмечались еще в IV в. до н.э. Основателями философского направления в исследованиях комического являются древнегреческие мыслители Платон и Аристотель. Для Аристотеля «смешное – некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное ...» [1: 53].

Комедия по Аристотелю – воспроизведение дурного, порочного, но только того, что возбуждало бы смех, а не отвращение. Аристотель понимает смешное как ошибку человека или его уродство, не причиняющее страданий, вреда, как, например, комическая маска. По Аристотелю, смешное – это заблуждение, или, иными словами, несообразность. Однако не всякое заблуждение, не всякое несоответствие или несообразность могут быть комичными. Только поставленные в специфические условия, они приобретают свойства комического.

Развивая философский подход к проблеме, Гегель, говоря о комическом, подчеркивает, что оно (комическое) «должно ограничиваться тем, что все, что уничтожает себя, есть нечто ничтожное в самом себе, есть ложное и противоречивое явление, например, причуда, своенравие, каприз отдельного человека по сравнению с могучей страстью, или же оно есть мнимо прочное основоположение, мнимо твердая максима» [2: 71-72].

Французский философ-идеалист А. Бергсон пытался доказать, что «комическое заключается в обращении с людьми как с марионетками» [3]. Тем не менее, подобный подход к разрешению проблемы комического не помешал А. Бергсону выделить такие интересные в методологическом отношении виды анализа, как анализ комизма положения, ситуации, характера, речи, слова. Остановимся подробнее на комизме

слова, выдвинутом А. Бергсоном. А. Бергсон подразделяет комизм слова на пять основных классов: 1) когда в форму общеупотребительной фразы вкладывается нелепая мысль, получается комическая фраза; 2) когда выражению, употребляемому в переносном смысле, придается прямое значение; 3) когда фразе придается иной смысл перестановкой слов: подлежащее становится на место дополнения и наоборот; этот прием называется инверсией и используется для того, чтобы в более или менее шуточной форме опровергнуть какую-нибудь мысль; 4) когда одна и та же фраза может иметь два независимых значения, которые накладываются одно на другое; сюда А. Бергсон относит каламбур и игру слов; 5) когда в высказывании наблюдается перемещение, являющееся, по словам А. Бергсона, тем же, что повторение в комедии; этот прием А. Бергсон считает более глубоким, по сравнению с игрой остроумия, которая, по сути дела, сводится к игре слов при инверсии и интерференции [3].

Классификация А. Бергсона не полна; она не охватывает всех способов достижения комического эффекта; некоторые из выделенных классов пересекаются. Так, пункты 1, 2, 4, предложенной А. Бергсоном классификации, взаимозаменяемы, типы комизма, описанные А. Бергсоном в названных пунктах, основаны на двусмысленности. Тем не менее, заслуга А. Бергсона состоит уже в том, что он одним из первых указал на комизм слова и сделал попытку классификации способов достижения комического эффекта.

Проблема классификации комического продолжает интересовать современных философов. Кимминс, например, предлагает разделить юмор на «шутки о детях», «домашние происшествия», «уличные инциденты» [4] и др. Д. Монро, критикуя предложенную Кимминсом классификацию, справедливо отмечает, что подобная систематизация более чем бесполезна и будет приводить к ложным заключениям. Д. Монро предлагает свою собственную схему, не претендуя, однако, на ее завершенность.

Юмор, по предложению Д. Монро, может быть разделен на 10 классов: любое нарушение последовательности событий; любое запрещенное нарушение последовательности событий; неприличность (пошлость); смешение понятий, принадлежащих к различным ситуативным положениям; маскарад, притворство (этот вид комизма Д. Монро связывает с переодеванием в женский костюм, приводя примеры из кинофильма “Charley’s Aunt”); игра слов; нелепость; мелкие неприятности (банановая корка, взрывающаяся сигарета и т.д.); неоправданное притязание на знание или опыт; завуалированная насмешка, оскорбление [5].

Приемы, приводимые Д. Монро, в большинстве своем связаны с комизмом положения, ситуации, характера. Этот бессистемный подбор приемов, воссоздающих комический эффект, не может быть назван классификацией. Классы выделены автором на разных логических основаниях. Многие из предложенных классов перекрещиваются с другими. Д. Монро беспорядочно указывает на те факторы, которые могут вызвать смех.

Проблемой комического занимались и физиологи. Однако они подходили к этой проблеме лишь со своей специфической точки зрения, в основном рассматривая физиологию смеха.

Проблемой комического интересовались также психологи и врачи. Основоположником клинического подхода к изучению смешного является австрийский психоневролог З. Фрейд, исследования которого не охватывают проблему комического в целом, а только часть ее – остроумие. З. Фрейд различает «безвредное остроумие» и «преднамеренное остроумие». В свою очередь эти два остроумия подразделяются на «остроумие слова» и «остроумие мысли». Выделение З. Фрейдом этих двух типов остроумия заслуживает внимания. Остановимся подробнее на выделенном З. Фрейдом «остроумии слова», которое он, в свою очередь, разделяет на три группы: 1) сжатие (*quite famillionaire, alcoholidaus*); 2) разнообразное применение одного и того же материала (т.е. сочетание слов или слогов повторяется таким образом, что меняется их смысл, например, имя *Rousseau* предстает в таком виде: *goux-sot – a red-headed fool*); 3) двойное истолкование. Этот прием связан с наличием омонимов в языке и употреблением одного и того же слова в прямом и переносном значении (*The girl reminds me of Dreyfus. The army doesn't believe in her innocence*).

«Остроумие мысли» у З. Фрейда облекается в различные формы. Одна из основных групп, на которые З. Фрейд разделяет «остроумие мысли», – косвенное выражение, намек: *It is not true that she dyes her hair black. It was black when she bought it*.

Другие группы включают: 1) смешение, перестановку, т.е. изменение смысла высказывания в результате преднамеренного акцентирования второстепенных элементов высказывания; 2) объединение, заключающееся в установлении неожиданного сходства между идеями в их отношениях друг к другу или какому-то общему третьему; 3) нелепость.

Указывая на виды «безвредного остроумия», З. Фрейд выделяет «ошибочную логику», абсурдность, сдвиг значения, выражение через противное и т.д. Все эти пути достижения комического трактуются им как своего рода затрата психической энергии [5: 182-187].

Анализируя фрейдовский подход к изучению и классификации остроумия как свойства психики, А.Н. Лук отмечает, что главный его недостаток заключается в том, что у З. Фрейда было заранее сформулировано несколько теоретических положений, и он мотивировал свою классификацию для их подтверждения, «подгоняя» факты под предвзятое мнение [6: 85].

Подробно исследуя проблемы комического и остроумного с разных точек зрения, А.Н. Лук проводит логико-эстетический и психофизиологический анализ смешного и остроумного, сводя все разнообразие остроумия к ограниченному числу формально-логических приемов. Наиболее употребительными приемами достижения комического эффекта А.Н. Лук считает следующие: ложное противопоставление; ложное усиление; доведение до абсурда (преувеличение, гипербола), преуменьшение или смягчение (эвфемизм); остроумие нелепости (соединение двух логически несовместимых высказываний, паралогический вывод); смешение стилей, или «совмещение планов» (смешение речевых стилей, перенос терминологии, несоответствие стиля и содержания, несоответствие стиля речи и обстановки, где она произносится, псевдоглубокомыслие); намек, или точно наведенная цепь ассоциаций; двойное истолкование (игра слов, двусмысленность); ирония; обратное сравнение («чистое» обратное сравнение, буквализация метафоры); сравнение по случайному или второстепенному признаку (перечисление разнородных предметов и явлений в едином списке); повторение («чистое» повторение, повторение с изменением грамматической конструкции, повторение с изменением смысла); парадокс [6: 115-116].

Основывая свою классификацию на логике, А.Н. Лук, тем не менее, допускает в ней некоторые логические ошибки: здесь смешиваются родовые и видовые понятия; логические деления полностью не соблюдены, разные пункты заключают в себе одни и те же понятия, некоторые приемы (например, «чистое повторение») вряд ли можно отнести к приемам остроумия. В классификации А.Н. Луки заслуживает внимания то, что он впервые сделал попытку логического анализа остроумия.

Предложенные представителями указанных направлений классификации средств комизма, как правило, являются перечнями конкретных ситуаций и пересекающихся характеристик; попытки дать обобщенно-логическую интерпретацию самой сущности комизма носят узконаправленный характер, отражающий специфику исследований.

Попытаемся, однако, выявить то рациональное зерно, которое было в наиболее существенных рассуждениях о комическом. Необходимо отметить, что все исследователи характеризовали комическое как резуль-

тат контраста, «разлада», противоречия: безобразного – прекрасному (Аристотель), ничтожного – возвышенному (Кант), образа – идее (Фишер), автоматического – живому (Бергсон), неценного – притязающему на ценность (Фолькельт), великого, важного – ничтожному (Липпс), нелепого – рассудительному (Жан Поль).

Каждое из указанных противоречий, возможно, и лежит в основе одной из разновидностей комического, но ни одно из них полностью не характеризует природу комического. Авторы теории комического нередко подвергали справедливой критике своих предшественников, не давая, в свою очередь, более полной характеристики. Тем не менее, тот факт, что комическое всегда так или иначе связывается с противоречиями, заслуживает внимания.

Указывая на конкретные формы противоречия, можно заметить, что они чрезвычайно разнообразны: комическое как выражение противоречия между формой и содержанием, между действием и его результатами, как следствие несоответствия скудной внутренней сущности явления и его претензиями на значительность, как результат противоречия между причиной и следствием и др. Противоречия между жизненными образами и логикой человеческих действий – также один из источников комического.

Представители русской классической эстетики используют как философский, так и психологический подходы. Их подход к проблеме комического вскрывает общие закономерности комического.

Как установил В.Г. Белинский, сущностью комического и в действительности, и в искусстве является человеческая ограниченность, не замечающая своей ограниченности. В основе теоретического определения сущности комического, данного В.Г. Белинским, заключена следующая мысль: «Сущность комедии – противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни» [7: 96]. По мнению В.Г. Белинского, в комическом, отражающем действительность, есть противоречие самого изображаемого явления жизни с тем представлением, какой должна быть эта жизнь.

В своем труде «Возвышенное и комическое» Н.Г. Чернышевский развил эту мысль, характеризуя безобразное как сущность комического. Однако безобразное как жизненное явление само по себе не смешно. Сущность комического заключена в глубочайшем противоречии между подлинным содержанием безобразного и той мнимой ролью, которую оно себе приписывает. «Безобразно только то, что не на своем месте ... – писал Н.Г. Чернышевский, – ... и потому безобразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным»

[8: 185-186]. Для нас же «приятно то, что мы так проникательны, что постигаем, что безобразное – безобразно. Смеясь над ним, мы становимся выше его ... Комическое побуждает в нас чувство собственного достоинства» [8: 293].

К.Д. Ушинский подчеркивает, что в какой угодно остроте непременно существуют «два противоположных образа или понятия, не вяжущиеся между собой, связанные насильственно удачным словом» [9: 296]. Это очень меткое замечание, хотя и является лишь частностью, одним из видов остроты.

О великой силе смеха говорили многие известные русские писатели. «Смех – одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной ... смех – одно из самых мощных орудий разрушения» [10: 12].

М.Е. Салтыков-Щедрин писал о разоблачающей силе смеха: «Это орудие очень сильно, ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» [11: 270].

В нашей стране в последнее время проблемой комического чаще занимаются литературоведы. Анализируя произведения различных авторов, литературоведы рассматривают комическое как средство социальной борьбы со старым, отжившим, за новое, пришедшее ему на смену, как средство, бичующее пороки общества. Комическое в художественной литературе – один из способов выражения идейного замысла автора. Указывая на великую силу смеха, который разрушает отжившее, воспитывает, избавляет от предрассудков, литературоведы касаются самого механизма создания комического, способов его образования с точки зрения применения различных выразительных средств языка для того, чтобы показать, как эти средства служат для выражения идеи произведения.

Проблема комического занимает одно из основных мест в исследованиях Ю.Б. Борева. Его перу принадлежит ряд работ, в которых он рассматривает комическое как особую форму критики и выделяет следующие ее особенности: эмоциональную насыщенность, эстетически-оценочный характер, заразительность, заострение внимания на недостатках, активность восприятия и неожиданность. В этом перечне объединены разноречивые понятия; отдельные пункты имеют в виду логическую природу комического, другие – природу восприятия.

Рассмотрев взгляды теоретиков комического на самую сущность комического, можно заметить, что комическое имеет несколько форм проявления: комизм бывает сатирическим и юмористическим.

Мы не ставим перед собой задачу классифицировать формы коми-

ческого. За основу можно взять классификацию Б. Дземидока, который, обобщив и проанализировав взгляды исследователей комического на «комизм юмористический» и «комизм сатирический» как две основные формы комизма, выделяет иронию как одну из промежуточных форм комического. «Ирония занимает промежуточное положение между юмором и сатирой. Она более агрессивна, чем юмор, но менее активна и социально окрашена, чем сатира. Более интеллектуальная, чем последняя, она склонна к рефлексии и эмоционально более примитивна, чем юмор» [12: 101].

Мы представляем комическое как единство форм, перечисленных выше. Это и элементарный комизм, искрящийся беззаботным весельем, и добрый юмор, и злая насмешка, и насмешливая ирония, которую, следуя Казимежу Выке, можно назвать издевкой.

Комическому во всех его формах присуща одна общая черта, которую выделяют все исследователи природы и характера комического, – *противоречие* в самом широком его понимании, т.е. включающее в себя такие понятия, как «отклонение от нормы», «несоответствие», «контраст» и т.д.

Библиографический список

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
2. Гегель. Лекции по эстетике. Соч. М., 1938. Т. 12.
3. Бергсон А. Смех: Собр. соч. СПб., 1914. Т. 5.
4. Kimmins C.W. The Springs of Laughter. 1928.
5. Monro D.H. Argument of Laughter. Melbourn Univ. Press, 1951.
6. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М., 1968.
7. Белинский В.Г. О драме и театре. Искусство. М., 1948.
8. Чернышевский Н.Г. Избранные философские сочинения. М., 1958. Т. I.
9. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. М., 1959. Т. 9.
10. Герцен А.И. Полное собрание сочинений; под ред. М.К. Лемке. М., 1915-1925. Т. 10.
11. Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений. М.-Л.: Гослитиздат, 1933-1941. Т. 13.
12. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974.
13. Боров Ю.Б. О комическом. М., 1957.