

УДК 18

Анна Шипицына

ОСОБЕННОСТИ КОМИЧЕСКОГО КАТАРСИСА

Досліджується феномен комічного катарсису. Матеріалом вивчення є «випадки» Д. Хармса.

Ключові слова: *потворне, безглузде, цінність, комічний катарсис.*

Исследуется феномен комического катарсиса. Материалом изучения являются «случаи» Д. Хармса.

Ключевые слова: *безобразное, нелепое, ценность, комический катарсис.*

The phenomenon of comic catharsis is researched. The «cases» of Daniil Kharms are the material of the investigation.

Keywords: *Ugly, Absurd, value, comic catharsis.*

Описание катарсиса было впервые предложено Аристотелем в «Поэтике» применительно к теории трагедии: «Итак, трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, <...> совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств» [1, с. 1071–1072]. Катарсис в трагедии возможен при условии изображения людей «лучших, чем мы» [1, с. 1087]. Если бы герои обладали пороками, мы бы не испытывали к ним сострадания. «Лучшие люди» у Аристотеля страдают не по вине собственной испорченности, а по вине судьбы, которая ставит их в безвыходное положение, а потому им в их страдании можно посочувствовать. Незаслуженными кажутся нам страдания бессмертного царя Эдипа, по воле судьбы убившего своего отца и ставшего мужем собственной матери. Мы сочувствуем ослепившему себя герою, страдаем его горю и оправдываем героя его незнанием. Царь Эдип становится для нас трагическим персонажем, который стремился побороть свою судьбу, но не сумел. В трагедии «Антигона» нас поражает самоотверженность героини и сила любви к брату, которые толкают ее на совершение противозаконного поступка, за который ей нужно будет самой понести наказание.

Трагическое подразумевает, что «каждый из живущих на земле людей всегда пребывает на грани небытия и в любой момент своей жизни может столкнуться с губительными силами, внешними опасностями или внутренними страданиями, грозящими опрокинуть его в бездну небытия» [2, с. 184]. К трагическому относятся образы страдания, борьбы, гибели людей, показывающие их мужество, самоотверженность и готовность на подвиг. В трагическом даже при «смертельном» финале, торжествует возвышенная этическая идея. Именно поэтому, хотя трагическое и связано со смертью только того, что представляет эстетическую ценность, но «при

этом гибель и страдание как бы усиливает эту ценность» [5, с. 188]. Потому еще античные философы говорили о дидактической функции катарсиса, который облагораживает человека, проясняя ценностные ориентиры. Так, сочувствуя Антигоне, мы признаем ее мужество и доблесть, в Эдипе нас поражает стойкость – этим качествам мы учимся у трагических персонажей, облагораживая собственное сердце.

Но происходит не только ценностно-этическое возвышение в катарсисе. Вяч. Вс. Иванов в исследовании [3] раскрывает идею изначальной «генетической» общности трагического и комического начал в культуре. Древний культ в честь Бога Диониса носил трагикомический характер. С одной стороны, Бог умирает в страданиях и его смерть сопровождается плачем, но смерть приготавливает ему новую жизнь, и это вызывает всеобщее ликование. В культе Диониса раскрывается гибристическое (О. Фрейденберг) представление древних о сущности мира: единство тьмы и света, земли и неба, загробного мира и мира живых, хаоса и космоса. По Вяч. Иванову «аполлоново начало в дионисийском мире разделения мыслится имманентным Дионису, – как *esse* имманентно *fiēgi*, – и, следовательно, принципом того сохранения личной монады за порогом смерти, без коего невозможно было бы производимое Дионисом возрождение личности, ее палингенесия» [3, с. 167]. Диада Диониса заключает в себе стремление к разделению, но это разделение ограничено Аполлоном, потому Вяч. Иванов называет его «множеством в единстве». Аполлон устанавливает «меру» дионисийского буйства, достижение которой позволяет богу вновь воссоединиться из множества. Итак, *pathos* (страсть) дионисийского буйства разрешается в катарсисе палингенесии (воссоединении с богом). «В этом состоянии человек находится под наитием божества, он есть *entheos* (бога вместивший), непосредственно соединяется с божеством и живет с ним и в нем» [3, с. 211]. Подобно воссоединяющемуся из множества божеству, человек в катарсисе переходит от раздробленности чувств, временной жизни к вечному бытию, которое исключает понятие «хода времени». Человек, обуреваемый страстями, находит успокоение. Катарсис имеет возвышающий характер еще и потому, что в нем происходит соединение человеческого и божественного, временного и вечного. Речь идет уже не об этическом, а о духовном возвышении.

Вторая трактовка – психологическая – заключается в том, что в катарсисе происходит «преобразование» негативных (отрицательных) эмоций в положительные. Это процесс перехода из состояния страха, беспокойства, гнева в состояние душевного равновесия и умиротворения. Катарсис означает процесс, вследствие которого тяжелые чувства и

размышления не ввергают нас в состояние депрессии и равнодушия, а наоборот возбуждают в нас стремление к красоте и гармонии. Трагедии избавляют нас от страха и страдания, возвышая нас мыслью о силе человеческого духа и стойкости людей при встрече со смертельной опасностью. Наша душа, «испытавшая чувство отчаяния, вдруг воспаряет ввысь, наполняется силой, обретает внутреннюю гармоничность» [2, с. 307]. Итак, катарсис – процесс эмоциональной разгрузки, который осуществляется вследствие сознательного выбора аксиологической позиции.

Обладает ли комическое катартическим пафосом? В определении Аристотеля обращают на себя внимание известные оговорки, указывающие на преодоление «переживания безобразного» в комическом. Комическое – это «уродство, *но безболезненное и безвредное*», и «смешная маска есть нечто безобразное и искаженное от боли, *но без боли*» [1, с. 1072], что позднее разовьется в концепции «анестезии сердца» А. Бергсона. Комментируя Аристотеля, А. Ф. Лосев писал, что «существенным для комического является то, что здесь изображается то или иное отрицательное явление, но без тех жизненно-катастрофических результатов с сопутствующими им чувствами страха и сострадания (трагедия)» [4, с. 527]. Тяготение смеха к страшному обнаруживается на ранних этапах зарождения смеховой традиции – в архаическом обществе, в котором смех сопровождает событие смерти. Бог Дионис, в которого рядились поэты комического жанра, изначально был богом растительности, виноделия, т. е. плодородящих природных сил земли, а значит – небытия и подземного царства. Бог-бык и бок-змея, бог-виноградной лозы и козла, поедающего ее [3, с. 112–113], должен был смехом уничтожить вторую ипостась своего существа – страшное. Мотив переодевания, характерный для дионисийских празднеств перешел в карнавалы, шутовские действия, а затем воспринят современной комедией. Маска, как атрибут античных комедий, в более ранние периоды занимала место на лице усопшего. Смерть была основным действующим лицом в макабрических сюжетах.

На современном этапе ужасное и жуткое продолжает искать преодоление в комическом. В абсурде и черном юморе объектами смеха становится смерть и ужасающая своей абсурдностью жизнь. В комическом так же, как и в трагическом происходит преодоление страха перед безобразным явлением. Распространенный пример З. Фрейда о человеке, которого ведут на казнь и который говорит зрителям собственной трагедии: «Ничего себе, неделька начинается!» – удачный иллюстративный пример. Человек сталкивается со смертью – явлением,

превосходящим его понимание и представляющим непосредственную угрозу его личному существованию, потому и вызывающим страх. Тем не менее, человек своей фразой «устраняет» аспект угрозы, имея в виду то, что казнь не приведет к его смерти, и он продолжит существование, потому начинает уже наверняка строить планы на предстоящую неделю. В этой фразе мы, несомненно, находим «возвышающий» механизм, о котором говорил И. Кант. В то же время мы понимаем, что все это лишь «мнимое возвышение», эти планы не осуществимы и неделя закончится понедельником, днем, когда его казнят.

Пользуясь термином В. Шкловского, можно сказать, что герой преподносит остраненный взгляд на собственную трагедию. Остранение предоставляет субъекту возможность говорить о том, что, следуя нашей логике, неосуществимо. С одной стороны, он остраняет картину собственной смерти, пытаясь скрыть трагедийный аспект. С другой стороны, мы, разоблачая его ложь, акцентируем внимание не на факте смерти, а на факте преодоления, казалось бы, тупиковой ситуации. «Мнимое возвышение» вследствие действительной опасности приводит к действительному метафизическому возвышению, что в некотором роде даже более ценно, чем физиологическое. Комическое в данном случае носит возвышающий характер. Смех всего лишь сигнализирует о «мнимости» попытки преодоления смерти, но то, что метафизически преодоление страха состоялось – не вызывает сомнения. Мы испытываем катарсис возвышенного, восхищаясь силой духа осужденного.

Прием остранения безобразного возможен только путем обозначения полюса прекрасного. Если в возвышенном этот полюс присутствует априори как явление вечного бытия, а в трагическом – в образе положительно прекрасного героя, то в комическом прекрасное не явлено непосредственно. Потому остранение безобразного в комическом предвосхищает восстановление прекрасного в культурной памяти. Поэтому, если возвышенное и трагическое имеет дидактический смысл – в феноменологическом смысле – урок, то комическое – своего рода экзамен, проверка усвоенных знаний.

Эту мысль мы можем подтвердить на материале «случаев» Д. Хармса. Они направлены на остранение смерти и всего, что с ней связано: жестокости, гнилостности, болезненности, глупости, пошлости. Однако восприятие этих текстов как комических усложнено тем, что модернистская поэтика затемняет представление о прекрасном, создается ощущение того, что прекрасное как полюс диалогического бытия утрачено. Вместо развертывания аксиологической борьбы модернистский текст преподносит монологическое повествование безобразного: перед глазами

читателя происходит разворачивание безобразной стихии, «неконцентрированной» жизни хаоса и распада. Читатель как действующий субъект в творческом акте восприятия должен самостоятельно вернуть в данное описание представление о прекрасном. Только после этого возможен смех субъекта как знак остраненного видения. Потому Д. Хармс и говорил о том, что «скоты не должны смеяться». Ведь если смеются «скоты», значит, мир становится на позиции зла, страха; значит, безобразное в мире торжествует. Должны смеяться лишь праведные, у которых еще сохранились чистые, незамутненные представления о правде, красоте, добре, т. е. прекрасном.

В рассказе «Реабилитация» Д. Хармса мы не можем относиться к злодеяниям героя без отвращения, мы ощущаем присутствие безобразного. Затем герой начинает себя оправдывать. По его мнению, обвинение в кровожадности (он вынул ребенка из чрева беременной женщины и испражнился на труп) является несостоятельным, потому что «это естественная потребность человека уничтожить следы своего преступления» [6, с. 260]. Перефразируя, можно сказать, что преступнику *естественно* уничтожить следы преступления (как и испражняться – тоже потребность естественная), т. е. это соответствует его природе, естеству. Кажется, нужно иметь известную долю цинизма, а может, и этического мужества, чтобы рассмеяться в этот момент. Но смех уже вырывается из наших уст. Дело в том, что мы дали этическую оценку действиям преступника, мы поняли, что он вводит нас в заблуждение своими «оправданиями», кажущимися нелепыми. Своим смехом мы делаем индивидуальный выбор, выбор собственного этического пути.

В таком случае попытаемся восстановить общую схему катарсического механизма применительно к комическому. Первый этап, связанный с подражанием, характерный для трагического, остается неизменным. Автор воспроизводит реальные негативные события жизни (драки, убийства, смерти, оскорбления), которые происходят в повседневных ситуациях (поход в магазин, ссора с соседями, воспитание детей, «стояние» в очередях). Момент аффективного переживания (страх и страдания) утрачивается, так как появляется немиметический план нелепого в тексте, который делает события иллюзорными. Этот этап мы назовем – «столкновение с нелепым», которое меняет настроенность субъекта по отношению к происходящему. На третьем этапе происходит разоблачение иллюзорного, что и провоцирует смеховую разрядку как знак победы над безобразным. Получаем схему комического катарсиса: страх – изображение безобразного как нелепого (остранение безобразного) – смех.

Таким образом, катарсис, как процесс эмоционального и духовного «очищения» вследствие самостоятельного выбора аксиологической позиции наблюдается не только в трагическом, но и в комическом.

1. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т.– Т. 4.– М.: Мысль, 1983.– С. 645–681.
2. Бачинин В. А. Введение в христианскую эстетику.– СПб.: Библия для всех, 2003.– 377 с.
3. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство.– СПб.: Алетейя, 1994.– 341 с.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика.– М.: Аст Фолио, 2000.– 878 с.
5. Столович Л. Н. Природа эстетической ценности.– М.: Политиздат, 1972.– 271 с.
6. Хармс Д. И. Реабилитация // Хармс Д. И. Собрание сочинений: в 3 т.– Т. 2. Новая анатомия.– СПб.: Азбука, 2011.– С. 259–260.