

ЗНАЧЕННЯ СТРОКАТИСТІ КАТЕГОРІЇ КОМІЧНОГО: ПОШУКИ «УНІВЕРСАЛЬНОГО СМІХУ» У ВЕРБАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Специфіка категорії комічного має надзвичайно тривалу історію розвитку, у якій концепції тлумачення сміхового ефекту у суто естетичному аспекті набули значного розмаїття. Така строкатість поглядів зумовила розмитість термінологічного апарату. Запропонована розвідка є спробою огляду теорій комічного, зокрема інтерпретації явища «універсального сміху».

Ключові слова: «універсальний сміх», теорія комічного, розмитість термінологічного апарату.

Анотация. Специфика комического имеет чрезвычайно долгую историю развития, в которой концепции толкования смехового эффекта в исконно эстетическом аспекте приобрели значительное разнообразие. Такая разноплановость взглядов обусловила размытость терминологического аппарата. Предложенное исследование является попыткой описания теорий комического, в частности интерпретации явления «универсального смеха».

Ключевые слова: «универсальный смех», теория комического, размытость терминологического аппарата.

Summary. The comical theory has ancient and long way of evolution, its concepts are verify in esthetical suggesting of the laugh effects. This problem argued the theoretical mist in terminological way. This investigation is devoted to the try to look over the theories of comical categories, the interpretation of «universal laugh» phenomena exactly.

Key words: «universal laugh» phenomena, comical theory, mist in terminological way.

Розуміння феноменальності сміху, специфіки природи комічного представлені у багатьох роботах, серед яких найвизначнішими є розвідки Аристотеля, І.Канта, А.Шопенгауера, П.Кейт-Шпігель, Д.Ліхачова, Л.Махновця, Г.Ноги, В.Перетца, В.Проппа, М.Бахтіна, Л.Пінського, В.П.Шестаков тощо.

Уся складність реалізації сміхових явищ в ракурсі суто художнього образу, а отже в межах естетичних теорій, завжди лишала ряд умовних теоретичних понять. Так, більшість авторитетних дослідників сходяться на думці, що чіткої межі між так званими компонентами категорії комічного (зокрема гумор, сатира, сарказм) немає.

Метою поданого матеріалу є спроба систематизувати попередній дослідницький масив щодо явищ комічного, простежити шлях до тлумачення і введення в науковий обіг поняття «універсального сміху», його реалізацію в межах вербальних мистецтв тощо.

Сміх визначається як архаїчний, синкретичний, «чисто комічний», життєрадісний, універсальний, амбівалентний, карнавальний, рекреаційний сміх тощо. І корінням своїм він сягає фольклорних джерел. «Сміх є особливого роду умовний рефлекс, але рефлекс, притаманний тільки людині і через це такий, який має свою історію», – пише В.Я. Пропп [8, 178]. Ця історія, на думку автора, дещо нами втрачена, бо сутність та моделювання комічного в обряді пройшли процес певної модифікації. І остаточний результат цього процесу засвідчив фольклор, виокремивши і кристалізувавши особливості комічного у своєрідних жанрових формах, до яких згодом звернеться література. Автор констатує, що «фольклор є явище інтернаціональне» [8, 19], але разом з тим «під фольклором розуміється тільки духовна творчість» [8, 19]. Сфера духовної творчості включає в себе найосновніші ознаки національної ментальності. А отже, може-

мо твердити, що цей універсальний сміх, як частина фольклору, не є суто інтернаціональним явищем. Він вміщує, чи не найбільше з інших форм, своєрідні ознаки ментальності певного народу, що доводять вищезазначені роботи.

Зокрема, Л.Махновець у роботі «Гумор і сатира наших предків» стверджує, що невід'ємною частиною української ментальності була і залишається глибоковимірною сміхова культура, реалізована і в гумористичній традиції, і в сатиричній. Цей складник народної культури стає базою, яка «допомагала жити і боротись, переносити злигодні і нещастя, скрашувати людське існування» [4, 6].

М.М.Бахтін у книзі «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» також першочергово звертається до розгляду народної стихії, в якій і криється цей феноменальний сміх. Автор здійснює розвідку синхронічного зрізу як самого сміху, так і діахронічного розтину цього явища у сміхових формах. Звідси робить висновок, що літературознавство та естетика виходять звичай із звужених і збіднених, у порівнянні із давниною, виявів сміху в літературі останніх трьох сторіч [2, 524], що стає основою для таких концепцій комічного, в яких зовсім не розкривається ні його справжня природа, ні природа сміху. Ці звужені і збіднені, на думку автора, вияви сміху, розчленовані на гумор, сатиру, іронію, сарказм і названі редукованим сміхом. Відповідно, М.Бахтін схиляється до присуду: першоприрода, цілісність універсального сміху втрачено.

В.П.Шестаков у книзі «Эстетические категории», даючи історичний огляд концепції комічного, зазначає про специфічний характер античного гумору, зміст якого відмінний від розуміння його в сучасній естетиці: «У грецькому суспільстві індивід був все ще тісно пов'язаний з суспільним цілим, його життя було ніби розчинене в житті

природи і суспільства. Тому античний гумор ні в якій формі не міг бути характеристикою індивідуальної свідомості. Навпаки, тут саме буття виступає як гумористичне. Гумор стає внутрішнім принципом буття – у відповідності з ним будується все життя, взаємовідношення і поведінка героїв і богів античної міфології і мистецтва. Таке веселе «усміхнене буття» ми зустрічаємо в поемах Гомера» [9, 112]. Тож, коріння універсального В.П.Шестаковим знайдені тільки в ранньоантичній літературі.

Виходячи з представлених думок про пошуки універсального сміху, можемо зробити висновок, що репрезентований він був за часів давнього суспільства, в якому розуміння сміху було тісно пов'язано з уявленням про світ і людину в ньому. Саме в такому суспільстві простежується прийняття дійсності такою, як вона є, світу і людини у всіх проявах, без категоричного поділу на негативне і позитивне. Втіленням цього уявлення, тобто формою, є, на думку більшості дослідників, гротеск. Проте йдеться не про сучасне розуміння гротеску, як поєднання комічного і потворного чи як фантастичної дисгармонії, а про гротеск, як «дивовижне переплетення форм чисто геометричних, рослинних, тваринних і людських. Жива і мертва природа, особливо рослинне і тваринне царство, переходять тут одне в одне. Елементи виписані із всією правдоподібністю природної натури, але фантастичними є поєднання, взаємопереходи форм і цілого. Гротеск – мистецтво переходу життя з одного стану в інший. Життя переходить в гротеск за всіма сходинками – від низьких, інертних та примітивних, до вищих, найрухливіших і одухотворених, – в цій гірлянді різноманітних форм засвідчує про свою єдність» [7, 119-120]; «немає тих різких інертних меж, які розділяють ці «царства природи» у звичайні картини світу: тут в гротеску, вони сміливо порушуються. Немає тут і звичайної статичності у зображенні дійсності: рух перестає бути рухом готових форм – рослинних і тваринних – в готовому і стійкому світі, а перетворюються у внутрішній рух самого буття, який виражається у переході одних форм у інші, у вічній незавершеності буття. В цій орнаментальній грі відчувається виключна свобода і легкість художньої фантазії, до того ж свобода ця відчувається як весела, майже як вільна, що сміється» [2, 40]. У гротеску, таким чином, відбувається уявлення про світову гармонію, яке пов'язане із прийняттям дійсності, буття у всіх проявах.

Ілюстрація сутнісного розмежування сприйняття засобів комічного зображення за часів панування «універсального сміху» і сучасного усвідомлення сміхових явищ була здійснена на прикладі гротеску, як найяскравішого зразку тодішнього світогляду. Важливим тут є те, що сміх в даному разі є першопочатковою установкою світу. Як говорить Л.Є.Пінський, сміх є темою і аргументацією одночасно. Джерело сміху він вбачає у самому бутті, у «русі життя», тобто становлення, зміна,

весела відносність буття – ось природа сміху. Ніяка форма життя, ніякий прояв життя не є вічним, не є досконалим і завершеним, бо один вияв переходить в інший, одне явище дає життя іншому. Ніщо не є вічним. Вічним є тільки рух життя. Радити всьому живому – це є «універсальний сміх». Він всюди, де справжнє життя, де рух. В цьому контексті витриманий вислів І.Канта про сміх, як про гру життєвих сил. Відповідно, за давніх часів, коли подібна універсальність була прийнятною, розмежування на смішне і несмішне, трагічне і комічне не відбувалось, зокрема «...Антична серйозність взагалі не боялася сміху ... і навіть вимагала сміхового корективу і доповнення» [2, 135]. Сміх не давав серйозності «застигнути і відірватися від незавершеної цілісності буття» [2, 137].

У пізніші часи відбувається розмежування цих двох аспектів буття, роз'єднання у свідомості людини. Серйозне і веселе починають існувати окремо один від одного. Відповідно одному з них починає надаватися перевага. І цим аспектом було серйозне, яке набуло форм догматизму і форм офіційної культури, і, будучи відірваним від сміхового аспекту, за виразом М.М.Бахтіна, «замирало» у своїй заскорузлості, законах, правилах, табу, обмеженнях. Сміховий же аспект втілювався у народній сміховій культурі, в її святкових формах. Ці культури – офіційна і народна – набувають різкої протилежності і починають протистояти одна одній. І в цьому протистоянні, звісно, перемагає офіційна культура.

Надалі форма існування сміху – це форма додання офіційних догм, страхів. «Перемагаючи цей страх, сміх прояснював свідомість людини і розкривав для неї світ по-новому. ...Із цих святкових просвітів людської свідомості складалася інша, неофіційна правда про світ і людину» [2, 105]. Безперечно аргументованою в цьому аспекті «правди про світ і людину» стає концепція Д.С.Ліхачова, який писав про сміхову культуру, як про культуру з іншими законами, протилежними законам реальної об'єктивної дійсності.

Твердження, що сміх містить у собі руйнівне і творче начала, реалізує антиномічне через поєднання позитиву й негативу, стало підґрунтям роботи Д.С.Ліхачова та його співавторів для реалізації природи суспільного сміху, як природи зла. «Сміх «облуплює», «розтинає», «розвінчує», «оголює». Він ніби повертає світу його першопочаткову хаотичність» [3, 3]. Сміх виявляється втіленням хаосу та безладдя, які творять новий світ, так званий світ сміху. Цей світ, відповідно, народжує свою культуру. На думку автора, культуру антисвіту, світу «навиворіт», який несе в собі силу неконтрольованості. Паралель «світ»-«антисвіт» нагадує паралель Христос-антихрист. Суб'єктом цього світу (чи то антисвіту) є дурень, який на свій смак обирає об'єкти сміху, а найчастіше постає таким. «Той, хто сміється, найчастіше сміється над собою, над

своїми негараздами й невдачами... У прихованій та відкритій формі у цьому намаганні «клеїти дурня» наявна критика існуючого світу, розвінчуються існуючі соціальні взаємини, соціальна несправедливість» [3, 4]. Моделювання нової схеми Всесвіту є поділеним на світ справжній, світ культури, та на світ несправжній, світ антикультури. В цьому світі антикультури панує голод, жебрацтво, «повна плутанина всіх значень» [3, 5]. Люди в цьому світі (літературні образи творів тощо) босі, практично голі, шинок їм замінює церкву, тюремне подвір'я – монастир. Цей світ – дикий, світ несправжній. Він підкреслено вигаданий. «Перед нами небилиця, небувальщина, але небилиця, життя в котрій неблагополучне, а люди існують в бігах і в бідах» [3, 13]. Близькість й безмежна дурість постають, на думку дослідника, важливими компонентами давньоруського сміху. А світ давньоруських творів сатирично-гумористичного характеру, відповідно, – це антисвіт, в якому герой – юродивий, не сповна розуму, говорить «голу» правду і сміється викривально, роздягаючи, спотворюючи, демонструючи цю «голу» правду навіть в натуралістичному освітленні. Причому, як вже згадувалось, сміється він не тільки над тим світом, в якому живе, а навіть над собою (і частіше над собою). Як приклад такого характеру сміху, наводяться історичні факти балагурств та близькірських вистав Івана IV (Івана Грозного).

«Антисвіт Давньої Русі протистоїть ...не звичайній реальності, а якійсь ідеальній реальності, кращим виявленням цієї реальності. Антисвіт протистоїть святості – тому він богохульний, він протистоїть багатству – тому він бідний..., протистоїть вдягнутому й пристойному – тому він роздягнений, голий...; антигерой цього світу протистоїть родовитому – тому він безрідний...» [3, 17]. Людина в цій системі сміху виступає з самопринижувальною функцією, вона навмисно зневажає себе, йде наперекір існуючій моралі, роблячи це несвідомо, бо характер бунтівника не був притаманний сміховій культурі, зразками якої у дослідженні виступили твори давньої російської літератури: «Азбука о голом и небагатом человеке», «Служба кабаку», «Колязинская челобитная» тощо. Жанр цих творів – пародія. Змістом же пародії стає «...світ зла – ідеальний світ, але вивернутий навиворіт...» [3, 20].

Розширюючи цей контекст, знаходимо пояснення такій формі існування сміху у роботі Бахтіна М.М. [2]: мета сміху полягає не в тому, щоб заперечувати серйозність, а очищувати і доповнювати її. Закони «навиворіт» стають необхідними для «очищення від догматизму, однобічності, закостенілості, від дидактизму, від наївності та ілюзій, від примітивної одноплановості й однозначності, від спонтанної несамовитості» [2, 137].

Сміх стає порогом добра і зла, життя і смерті, як про це зазначає В.П.Пропп: «Поріг, який відділяв життя від смерті, названий таким, що сміється, по-

рогом сміху. З одного боку порогу не можна сміятися, з іншого – треба сміятися» [8, 186]. Відповідно, сміх стає межовою категорією, яка позначає хитливість балансу людського життя. У цьому аспекті має рацію твердження про те, що прийняття життєвої відносності і відсутності страху перед її обличчям, є радістю життя, чи, точніше, радінням життю. Це твердження, висунуте М.М.Бахтіним, розкриває недосконалість сучасних теорій сміху на відміну від давніших, бо «теорії і філософії сміху, до бергсонівських включно, вирізняють в сміхові переважно його негативні функції» [2, 83]. Проте веселість, як категорія сміху, забезпечує вище знання і любов, «вона є прийняттям всієї дійсності, неспанням на краю всіх прірв і безодень... Вона є таємницею прекрасного й істиною сутністю будь-якого мистецтва» [9, 251].

Сміх, який є повною веселістю духу, Л.Є.Пінський називає гуманістичним, адже цей сміх виконує ще одну функцію: він повертає людину до власної природи, відновлює в людині людину [7, 171]. Як каже М.М.Бахтін, людина повертається до самої себе, тобто стає цілісною [2, 57]. Л.Є.Пінський також зазначає, що індивід повинен повернутися до нормального стану людської природи: «Сміх засвідчує про ясний духовний зір – і дарує його. Почуття комічного і розум – два атрибути людської природи. Сама істина, усміхаючись, відкривається людині, коли вона перебуває у нестривоженому радісному, комічному стані» [7, 174]. Світ у цій сміховій формі проявляється у «чисто комічному» аспекті, це і є чисто комічне.

Варто зазначити, що всі дослідники так чи інакше роблять акцент на тому, що сміх – не суб'єктивно-індивідуальне відчуття, а відчуття соціальне, всенародне [2, 106]. Вибух проти офіційної культури, тобто народження сміхової, має масовий, колективний характер. І хоча на сьогоднішні давніші вияви цього колективного явища дещо занепали у зв'язку з розвитком технічного прогресу, проте існування сміху таке ж безкінечне, як і існування людини. Сміхові форми, безумовно є змінними категоріями, їх актуальність втрачається в залежності від історико-культурної епохи, але та константа, яку ми розуміємо як сміх, не втрачає своєї актуальності ніколи. Відповідно питання про «універсальний сміх» є дещо умовним, адже наука вже давно відмовилася від універсалізму як безальтернативного шляху аналізу. Проте критерій сміхової культури у літературній традиції, який має свої специфічні закони, необхідний. Відшліфування цієї форми у теоретичних знаннях – ось мета нашого розгляду всіх вищезазначених концепцій, адже тривалий час (а дещо цю тенденцію спостерігаємо і сьогодні) прояви сміху чи то в гумористичному плані, чи то сатиричному, позбавлялися права на актуальність у зв'язку з часовою релятивністю комічного. Віджила історія переставала цікавити.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Художественная литература, 1956. – 184 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М.Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 544 с.
3. Лихачев Д., Панченко А., Поньрко Н. Смех в Древней Руси / Д.С.Лихачев, А.М.Панченко, Н.В.Поньрко. – Ленинград: Наука, 1986. – 244 с.
4. Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI-XVIII ст. / Л.Є.Махновець – К.: Держлітвидав, 1964. – 342 с.
5. Нога Г. Український різдвяний та великодний бурлескний сміх XVII-XVIII ст. / Г.Нога. – К.: НАН України Інститут літератури ім Т.Г.Шевченка, 1996. – 35 с.
6. Перетц В. Историко-литературные исследования и материалы / В.Перетц. – Спб.,1900. – Т.1. – С. 422.
7. Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения / Л.Е.Пинский. – М.: Гос. издательство худ. лит., 1961. – С. 88-163.
8. Пропп В. Проблемы комизма и смеха / В.Я.Пропп. – М.: Искусство, 1976. – 188 с.
9. Шестаков В. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования / В.П.Шестаков. – М.: Искусство, 1976-1986. – 358 с.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2011