ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

1. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЭСТЕТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 6

1.1. Категория комического в историко-литературном плане 6

1.2. Проблема классификации средств комического 16

1.3. Классификация источников комического эффекта в художественной литературе 22

2. МЕТОДИКА УЧЕБНОГО АНАЛИЗА КОМИЧЕСКОГО 29

2.1. Анализ комических приемов в пьесах Д.И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» 29

2.2. Учебный анализ комического в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» 60

2.3. Анализ комического начала в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» 82

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 103

ЛИТЕРАТУРА 106

ВВЕДЕНИЕ

Изучение литературных произведений на уроках литературы основывается на формировании у учащихся представлений о теоретических понятиях, отражающих различные аспекты художественного образа. Среди комплекса теоретико-литературных понятий выделяется категория комического.

Изучение комического в художественной литературе способствует усвоению учащимися общественных ценностей, поскольку комическое — это универсальное для всего человечества явление. Очевидна объединяющая роль комического, ведь смеховая культура присуща каждому народу.

Работа над комическим необходима и для целей собственно литературного развития школьников. Умение заметить в тексте произведения конкретный источник комического эффекта и умение объяснить его художественно-содержательную функцию выгодно характеризуют юного читателя. На достижение указанных двух основных целей — нравственного и литературно-эстетического развития учащихся — и направлено содержание данного учебного пособия.

Школьная практика свидетельствует о том, что сатирические произведения представляют повышенную трудность для их освоения учащимися, что определяет необходимость постоянного совершенствования методических подходов к изучению смехового аспекта художественной литературы подобного рода.

В настоящем учебном пособии предлагается целостная методика учебного анализа комического. В основе данной методики лежит следующая мысль: постоянное формирование понятия о смешном позволит учащимся глубоко понять художественный мир сатирического произведения и значительно расширит их культурный кругозор.

Предлагаемая методика учебного анализа комического базируется на применении в процессе изучения сатирических произведений развернутой, детализированной классификации источников комического эффекта, которая отражает основные уровни

смехового мира комедий Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова и поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», а также специфическую логику и художественно-смысловые стороны смешного.

В пособии разработаны пути систематического, поэтапного овладения учащимися комплексом аналитических умений (умения выделить в литературном произведении конкретный источник комического эффекта, умения объяснить содержание источника комического эффекта, умения разъяснить функцию комического в произведении, умения определить авторскую позицию в сатирическом произведении, умения обосновать жанровое содержание произведения с ярко выраженным смеховым началом).

Настоящее учебное пособие адресовано в первую очередь студентам филологических факультетов университетов и педагогических институтов, которые могут почерпнуть из него теоретические сведения и конкретные методические рекомендации, необходимые для реализации важнейших литературодидактических принципов изучения произведения в единстве формы и содержания и со строгим учетом его жанрово-родовой специфики. Материалы учебного пособия могут быть также использованы в процессе преподавания литературы в школе и при проведении факультативных занятий. Материалы пособия возможно использовать и для разработки лекционно-практического курса, спецкурса и спецсеминара по методике преподавания литературы.

1. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЭСТЕТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Категория комического в историко-литературном плане

Предпосылкой разработки методической системы освоения комического должно стать прояснение того, как рассматривали проблему комического эстетики и литературоведы. Центром проблемы уяснения главной функции комического будет рассмотрение его основной направленности в различных эстетических системах. (Далее термины «комическое», «смешное», «смеховой мир», «комика» условно употребляются как синонимические.)

Комическое обычно рассматривается в научной литературе как «общественно значимое жизненное противоречие (цели — средствам, формы — содержанию, действия — обстоятельствам, сущности — ее проявлению)...» (1, 145).

О комическом существует огромная литература. Еще Аристотель занимался анализом этой сложной эстетической категории.

Но несмотря на огромное количество трудов о комическом, доныне существует трудность с исчерпывающим его определением. Это объясняется прежде всего масштабностью, универсальностью феномена смешного: оно пронизывает едва ли не все проявления духовной жизни человека. Ибо комическое есть форма оценки человеком себя самого, других людей, того, что существует в обществе и мире.

Вторая причина затруднительности исчерпывающего определения комического заключается в подвижности и вариабельности самой природы комического: оно способно воплощаться в различные эмоциональные и эстетические формы.

Тем не менее в рамках этого пособия представляется целесообразным определить основные теоретические позиции, на базе которых можно будет предпринять педагогически ориентированный анализ смехового мира литературных произведений. Опираясь на наиболее авторитетные труды о комическом, попытаемся классифицировать частные источники комического эффекта.

Экскурс в историю комического необходим для последующего корректного анализа его частных приемов в творчестве писателей-сатириков, принадлежавших к разным эстетическим системам.

Творчество Д.И. Фонвизина развивалось в рамках эстетики классицизма, а комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» характеризуется большинством историков литературы как в основе своей произведение критического реализма. Но, хотя комические приемы имеют свои особенности в творчестве разных писателей, есть все основания обнаружить то, что объединяет писателей-сатириков, поскольку разнообразие характеров и художественных приемов «имеет, однако, свои границы» (2, 57).

Осмеяние как форма критики играло большую роль уже в жизни первобытных народов. Автор труда о комическом, польский исследователь Б. Дземидок писал: «...публичное осмеяние как выражение неодобрения не сводилось для него (высмеиваемого человека. — *С.М.*) к одному лишь стыду. Оно становилось... действенной санкцией, гарантирующей его подчинение общим нормам» (3, 156). Б. Дземидок приводит ряд примеров, свидетельствующих о воспитательной роли осмеяния в жизни первобытных народов. Одно из практикуемых наказаний на острове Тасмания заключалось в том, что провинившийся человек усаживался на нижнем суку дерева и выслушивал шутки и насмешки соплеменников. Среди индейцев пуэбло существовал специальный институт «священных клоунов», которые осуществляли карательно-полицейские функции посредством шуток и насмешек. Разумеется, осмеянию подвергались нарушители установившихся в социуме общих норм.

Миф — это серьезная попытка раннего человечества составить свое представление о себе и о мире. Но уже и в мифе четко выражено смеховое начало. Смех выступает в рамках мифа как средство познания и оценки человеком реального мира. В мифе тема смеха связана со множеством символических звеньев.

«Смех и свет здесь — метафоры рождения и роста: начало дня, восход солнца обозначает рождение и начало жизни, вечер и ночь — смерть и темноту, которые преодолеваются при помощи магического смеха — умерщвляющего, рождающего и возрождающего» (4, 69).

Светлый, радостный смех, свет-смех в мифе тесно связывается с земледельческой тематикой. Рождение и возрождение встречаются радостным смехом. Утро, свет, солнце означают начало жизни, поэтому человек, радостно смеясь, встречает звенья возрождения как начало нового дня.

Как видим, с древнейших времен смех в истории культуры имеет две основные функции: воспитательную и мировоззренческую. Обе функции смеха позволили раннему человечеству постепенно утверждать новые идеалы и новые нормы.

Комическое в этом плане занимало существенное место в культуре античного общества. Аристотель в «Поэтике» возводит истоки комедии, главной формы художественного проявления комического, к запевалам фаллических песен (5, 650). «Фаллическими песнями» называются песни, посвященные богам плодородия. В процессии при исполнении песен несли фаллос, символизировавший плодородие.

Термин «комедия» в переводе с древнегреческого языка обозначает «песню комоса». Комос — это шумная толпа веселых людей, которые распевали озорные и насмешливые песни. «В то же время в древнегреческом быту комос иногда служил средством народного протеста против каких-либо притеснений, превращался в своего рода демонстрацию» (6, 154).

Оформившись на основе древнегреческой обрядности, комедия постепенно приобретает идеологическую направленность. Так, великий комедиограф античности Аристофан посредством

комического критикует идейные и эстетические позиции ряда деятелей античной культуры. В комедии «Облака» Аристофан высмеял оторванную от жизни, по его мнению, книжную премудрость. В этой комедии стал мишенью сатиры Аристофана Сократ.

В другой своей комедии — «Лягушки» — Аристофан избрал предметом критического изображения некоторые стороны творчества Еврипида. Очевидно, что смех в комедиях Аристофана носил мировоззренческий характер.

Другие писатели античности посредством обращения к комическому также утверждали свои эстетические позиции. Среди них — Лукиан, Менандр, Теренций, Марциал, Ювенал и др.

В эпоху Средневековья и Возрождения «...необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья» (7, 8). М.М. Бахтин рассматривает в своем фундаментальном исследовании смеховой культуры эпохи Средневековья и Возрождения творчество Рабле как вершину ее художественного развития. Франсуа Рабле с позиций комического беспощадно критиковал консерватизм, ограниченность, догматизм официальной культуры. Посредством смеха Рабле утверждал новое, энергичное, жизнерадостное мироощущение и разрушал косную, скучную официальную картину мира эпохи Средневековья.

Проблемам смехового мира Древней Руси посвящена книга Д.С. Лихачева и А.М. Панченко. Книга содержит интереснейшие и ценнейшие размышления о мировоззренческой сути смеха, о его функции, специфике смеховой культуры в Древней Руси.

Безусловно, столь специфичный материал указанной книги нельзя буквально и детально использовать в процессе учебного освоения комического, однако ряд положений концепции Д.С. Лихачева и А.М. Панченко целесообразно учитывать при

разработке путей приобщения школьников к пониманию категории комического.

Весьма существенно, в частности, определение функции смеха, которая согласно концепции авторов заключается в том, чтобы «обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества» (8, 20).

Особенное значение для учебного анализа комического может иметь положение о деструктивно-конструктивной природе смеха: «Отношение к истине в смехе... двойственно. В той своей части, где смех создает свой “смеховой мир”, где он стремится к законченности, — он внешне не стремится к истине. Напротив, смех разрушает мир, нарочито его искажает. Но... обнаруживается, что в скрытом и глубинном плане смех активно заботится об истине, не разрушает мир, а экспериментирует над миром и тем самым деятельно его “исследует”» (8, 193, 194).

Негативные общественные явления были особенным объектом сатиры в древнерусской литературе. Развитие сатиры в древнерусской литературе было тесно связано как с национальным фольклором, так и с традициями византийского учительного слова. «Социальная острота, антифеодальная направленность литературной сатиры сближали ее с народной устно-поэтической сатирой: сатирическими сказками о животных, сказками о неправедных судьях и антипоповскими сказками» (9, 230). Христианская литература поднимала специфичные для нее дидактические темы — текстов Священного Писания, основных христианских догматов, разъяснение сущности христианских праздников и морали.

Здесь находили для себя место и смеховые элементы. «В состав учительной литературы как особая жанровая разновидность входили так называемые “обличительные слова”, в которых осуждались рецидивы языческих верований и нравственные пороки людей: гордость, тщеславие, корыстолюбие, стяжание, пьянство» (10, 6). Однако не только индивидуальные пороки людей были в центре внимания древнерусской сатиры.

Имела место также политическая и социальная направленность комического. В качестве примера политической сатиры можно привести ироничные и насмешливые отписки осажденных в Троице-Сергиевом монастыре гетманам Сапеге и Лисовскому, включенные в «Сказание» Авраамия Палицына, и донских казаков в Азове турецким пашам («Повесть об азовском осадном сидении донских казаков»). «С точки зрения классической риторики в этих отписках присутствуют все необходимые качества смешного, которые, по Цицерону, могут быть сведены к остроумию, иронии, колкости и юмору» (10, 16).

«Одним из самых примечательных явлений литературы второй половины XVII в. является оформление сатиры как литературного жанра...» (11, 244). Демократической сатире XVII в. присуща богатая тематика. Сатирически высмеивают неправедный суд, судебные тяжбы («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»), тунеядство и неспособность трудиться («Повесть о Фоме и Ереме», «Сказание о крестьянском сыне»), распущенность духовенства и купечества («Повесть о Карпе Сутулове»), ревность («Слово о мужьях ревнивых»). «Тематика сатирических произведений демократической литературы XVII в. свидетельствовала о том, что сатира обличала конкретные социальные пороки и явления, была тесно связана с исторической действительностью» (10, 18).

В XVIII в. в русской литературе имеет место расширение общественного статуса и усиление эффективности различных приемов и форм комического. Русские классицисты разрабатывают жанры с ярко выраженным комическим аспектом: басню, журнальную сатиру, комедию. В сатирических жанрах наблюдается отклик не только на идейные, но и эстетические запросы общества. «...установка на публицистическую декларативность стихотворной сатиры Кантемира сменяется аналитической всеохватностью басен Сумарокова, которая в свою очередь уступает место просветительскому демократизму журнальной прозы Новикова», — пишет исследователь русской сатиры XVIII в. (11, 350).

В произведениях классицистов комическое воплощалось на основе специфичных идейных и эстетических установок авторов. Писатели этого направления в своем творчестве рассматривали человека с точки зрения его соответствия нормативному идеалу. «...добродетельным, истинно благородным человеком мог быть только тот, кто действовал не под влиянием душевных волнений или «страстей», а руководствовался в своем поведении требованиями разума, исходил из того, что принято было считать добром. Идеалом был человек, способный приносить общественную пользу» (12, 13). В своих комедиях, сатирах и баснях классицисты осмеивали различные формы несоответствия данному идеалу.

Кризис просветительства в конце XVIII в. значительно ослабил позиции сатирического изображения действительности. В творчестве русских сентименталистов позиции комического не были так сильны, как в литературной практике классицистов.

Сентименталисты не писали комедий, басня в их творчестве утратила сатирическую направленность и трансформировалась в назидательное стихотворение. Слезы, а не смех — вот что лежало в основе художественной реакции сентименталистов на суровые проявления внешнего мира.

Новый этап в развитии комического ознаменовал романтизм. В своем творчестве романтики отвергали бесцветную прозаическую жизнь современного им цивилизованного общества и стремились к необычному. Их интересовал сильный человек, не знающий разлада между словом и делом; в художественном мире писателей-романтиков видное место занимали бунтари-одиночки, разочарованные в людях и в жизни современного им общества.

Романтики с необычайным энтузиазмом верили во всемогущество человеческого духа, страстно желали общественного обновления. С позиций этих идеалов они остро критиковали несовершенства человека.

Они подвергали осмеянию обывателей, людей, неспособных мечтать, одним словом, тех, кто был доволен размеренным

течением прозаической серой действительности. Романтики противопоставляли действительности мечту. «Антитеза “мечта-действительность” становится у романтиков конструктивной, она организует художественный мир романтика...», — пишет Е.А. Маймин (13, 6).

Таким образом, комическое в творчестве романтиков преимущественно направлено на неспособность и нежелание людей вырваться за пределы ограниченного пространства с размеренным ритмом существования. Объектом комического в литературной практике романтиков стал пространственный детерминизм жизни современного им человека и все связанные с этим человеческие свойства (инертность, пассивность, конформизм).

Принципиально новый шаг в художественной интерпретации комического был сделан литературой критического реализма. Последовательное и настойчивое исследование писателями-реалистами действительности, их стремление найти достаточно адекватные формы художественного отражения основ внешнего бытия — все это, несомненно, обогатило и разнообразило средства комического.

Параллельное сосуществование в комическом двух аспектов — познания и оценки, а не одной только оценки, как то наблюдалось в произведениях классицистов и романтиков — чрезвычайно обогатило литературу реализма, значительно расширив ее этико-эстетические возможности.

В художественных взглядах и настроениях романтиков и классицистов преобладала тенденция не познавать мир в его текущем, развивающемся состоянии; они предпочитали проецировать свои эстетические и мировоззренческие представления на систему образов, проблематику и другие аспекты произведений, включая и комическое начало.

Такой подход предопределил «фиксирующий», жестко оценочный характер комического; смешное обрело однозначность и назидательность, особенно ярко указанные свойства проявились в литературной практике классицистов. В результате характеры

комических персонажей получались скорее однолинейными, односторонними, чем многокомпонентными, многоаспектными.

Если для литературы классицизма и романтизма пафосная устремленность от несовершенной реальности обернулась известной неполнотой их творчества, то универсализм литературы критического реализма, стремившейся к сосредоточенному рационально-художественному постижению человека в его многообразных связях с окружающим внешним пространством, несомненно, способствовал становлению и развитию многомерности, многогранности эстетических поисков реалистов. В этом отношении наиболее показательно творчество Н.В. Гоголя, который тесно связал своих комических персонажей с хронотопом.

В реалистической литературе наблюдается параллельное художественное изображение комического, драматического и даже трагического аспектов реального бытия. Следуя логике объективной действительности, где все взаимосвязано, писатели-реалисты постоянно соединяют в своих произведениях комическое, драматическое и трагическое.

Оформляются и развиваются новые подходы к созданию характеров комических персонажей, которые становятся более психологизированными, сложными, неоднозначными. Но эта многозначность образов комических персонажей не означала отказа от сатирических подходов. Напротив, сатирики-реалисты стремились разнообразить приемы комического. Отметим, например, что в комедии А.С. Грибоедова, где доминирует реалистическая установка, большое количество источников комического эффекта.

Историко-литературный экскурс позволяет углубить понимание функции смеха. Функция комического определяется его содержанием, сутью, направленностью. Л.В. Карасев замечает, что наиболее значительные теории комического (Гоббса, Канта, Гегеля, Стерна, Шопенгауэра, Бергсона, Фрейда) сходятся в одном: «...в основе комизма и смеха лежит отклик на какую-то отрицательную ценность» (14, 48).

Отвечая на возможное возражение о существовании другого смеха, в котором содержится отклик не на отрицательную, а на положительную ценность (одобрительный смех, радостный смех), исследователь утверждает: «Отрицание для смеха абсолютно, оно всегда превалирует над позитивом...» (14, 64).

Эту мысль можно проиллюстрировать тем, что в комедиях «Бригадир» и «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» сатирическая оценка определяется преимущественно откликом на негативные общественные явления и ложные ценности.

В ходе учебной работы над комическим началом в перечисленных литературных произведениях мы далее и будем иметь в виду указанную функцию комического — сатирическую критику человеческих пороков, недостатков, поступков посредством их осмеяния.

В то же время учтем также, что, помимо сатиры, комическое может воплощаться и в более мягкую форму — юмор. Юмор не содержит в себе жестких, суровых оценок. Юмору свойственно иное эмоциональное содержание. Юмористический смех не основывается на сопоставлении объекта осмеяния и идеальных представлений о человеке, что характерно скорее для сатиры.

«Отношение юмора к сатире определяется уже тем, что источником сатирического смеха служат пороки, недостатки как таковые, а юмор исходит из той истины, что наши недостатки и слабости — это чаще всего продолжение, утрировка или изнанка наших же достоинств», — как отмечает, например, Л.Е. Пинский (15, 522).

В сатире преобладает резкая критическая направленность против носителей пороков, а юмор предполагает добродушное, не столь отрицательное отношение к тем человеческим недостаткам, которые не приносят никому вреда, зла. В нашей работе мы также ориентируемся на подобную трактовку юмора и сатиры.

1.2. Проблема классификации средств комического

Учебное постижение комического должно базироваться на осознании учащимися содержания и функций элементов смешного в литературных произведениях. Без знания частных фрагментов учащимся затруднительно будет освоить какое-либо художественное явление.

Проблема классификации конкретных источников создания комического эффекта для целей школьного анализа литературных произведений с доминирующей линией смешного — это серьезная методическая проблема. Поэтому необходимо выявить, как подходили авторы трудов о комическом к классификации отдельных средств смешного.

Сначала рассмотрим труды, где классификация частных источников комического осуществляется с опорой на широкий круг данных, относящихся к различным видам искусства, а затем анализируются классификационные подходы, в которых преобладает внимание к материалу художественной литературы.

Автором одного из фундаментальных трудов по эстетике М.С. Каганом высказан ряд ценных мыслей о природе комического. Комическое в жизни и комическое в искусстве — две родственные, но одновременно и разные формы проявления данной универсальной категории. Ученый различает комическое в реальной жизни и комическое в искусстве.

Комическое — структурированное эстетическое явление, поэтому исследователь направляет свое внимание на рассмотрение морфологии комического. В его работе весьма обстоятельно анализируются специфические структурные формы комического: юмор, сатира, гротеск, фарс.

Научное построение классификации конкретных средств смешного основывается на данных разных областей искусства. М.С. Каган разрабатывает типологию элементов комического, опираясь на максимально широкий художественный материал различных видов искусств: кино, театр, живопись, литература (16, 182—211).

Подобную масштабную классификацию конкретных источников комического эффекта трудно применять в процессе школьного анализа средств смешного. Думается, что в первую очередь надо сосредоточиться на подробной классификации частных проявлений комического в рамках литературных произведений.

В книге Б. Дземидока (3) содержится обширный информационный материал о комическом. Автор глубоко и обстоятельно охарактеризовал различные концепции смешного в философии, эстетике и литературоведении европейских стран. Исследователь рассматривает основные формы комического. Он определяет сущность комического с опорой на анализ разнообразных видов и форм его проявления.

Продолжая развивать структурную разработку комического, исследователь углубляет, детализирует понятие о смешном. Каким образом смешное реализуется, как осуществляется в искусстве, в каких формах и компонентах оно бытийствует в произведении — вот в каком направлении движется классификаторская мысль автора.

Как очевидно, такой подход демонстрирует четкое структурное представление ученого о природе комического, что очень важно для понимания данной эстетической категории, поскольку изучение ее составных способствует расширению и углублению знаний об этом явлении.

Б. Дземидок осуществляет исследование комического с двух позиций. Он изучает эту категорию с учетом достижений насыщенной европейской традиции, тем самым его собственные размышления о смешном разворачиваются на широком фоне предыдущих традиций. Подобный «горизонтальный» взгляд на категорию комического удачно дополняется детализированными, тщательно продуманными классификаторскими решениями.

Но использовать классификационный материал о комическом, содержащийся в книге Б. Дземидока, для целей школьного анализа, на наш взгляд, нецелесообразно, поскольку терминологический аппарат его книги сложен.

Книга Ю.В. Борева «Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия» — весьма обстоятельный и интересный труд (17). Рассмотрим основные представления автора о морфологии комического.

Ю.Б. Борев дает «крупным» планом проблему комического, его разделения на разные сферы. Так, сначала приводится анализ эстетической природы комического. Автор усматривает в эстетической природе комического разные аспекты. Комическое как реальность, комическое как особая эстетическая форма критики, комическое как активность мысли — вот далеко не полный перечень основных примет комического.

Далее классифицируется эстетическое богатство комического. Ю.Б. Борев строит градацию оттенков смеха, анализируя функциональную направленность сатиры, юмора, иронии, сарказма, комического намека, шутки, насмешки.

Затем внимание ученого направлено на более частный уровень комического. В книге представлен детализированный анализ ряда комедийных художественных средств, наиболее распространенных в искусстве. Комедийный характер, обстоятельства, деталь, сатирическое преувеличение, пародирование, окарикатуривание, гротеск, овеществление, оживотнивание, языковые средства и др. — такова, по мнению исследователя, классификация основных источников создания комического эффекта.

Данные подходы, безусловно, интересны и продуктивны. Тем не менее упомянутая классификация трудна для учебно-методического воплощения, поскольку школьные реалии требуют иных, более компактных, ориентированных на анализ конкретных литературных произведений, знаний учащихся о морфологии комического.

М.М. Бахтин внес выдающийся вклад в изучение комизма своей книгой «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (7). Здесь демонстрируется сочетание двух подходов: культурологического и историко-

литературного. Исследователь прослеживает фольклорные истоки комизма Рабле. В книге большое количество исторических, историко-литературных, а также теоретических сведений о комическом.

Обстоятельно описана ученым морфология комического. Известно, что фольклорная комика имеет свою специфику. Ее эффект основан на употреблении особого, сочного, насмешливого слова.

Кроме того, фольклорный комизм трудно представить без наглядных, визуальных средств создания эффекта смешного. М.М. Бахтин тщательно и глубоко исследует комические ресурсы площадного слова, народно-праздничных образов (карнавальный король, ябедники, карнавальные шуты), пиршественных сцен и гротескного образа тела в творчестве Рабле.

Особый интерес представляет суждение М.М. Бахтина о главной направленности данных источников смеха. Основная направленность содержания перечисленных источников создания комического эффекта заключается в осмеянии официальной культуры, ее догматизма и косности.

В приложении к рассматриваемой книге М.М. Бахтин затрагивает вопрос и об источниках комического эффекта в творчестве Н.В. Гоголя. Шумный праздник, образы разбитных бурсаков, веселых богатырей, балаганная комика, гротескная концепция тела, само строение языка Н.В. Гоголя обладают богатым комическим содержанием. Слово, образ и ситуация — таковы, как показал М.М. Бахтин, три основных источника смеха в творчестве Н.В. Гоголя.

Тем не менее использовать в качестве основы для школьного разбора комических приемов всю книгу М.М. Бахтина не представляется возможным. В ней классификация средств комического охватывает преимущественно систему образов героев. Школьный же анализ комического требует внимания не только к персонажной комике, но и к другим формам ее проявления.

Особенное значение имеет книга выдающегося филолога В.Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» (18). И хотя книга не

была завершена автором, она может быть максимально, насколько возможно, использована для целей школьного анализа комических средств. Исследование отличает интенциональный подход, т.е. идея о первичной смыслообразующей направленности познания к миру комического. В.Я. Пропп называет свою книгу литературоведческой, а метод — индуктивным, основывающимся на анализе множества литературных фактов.

В монографии выдвигается такая исходная методологическая позиция анализа комического: «...в каждом отдельном случае надо определить специфику комического, надо проверять, в какой степени и при каких условиях, всегда или не всегда одно и то же явление обладает комизмом» (18, 9).

Такая методологическая установка приемлема для анализа комического аспекта конкретных литературных произведений, поскольку их идею и проблематику можно постичь лишь после осознания функций ряда частных случаев смешного: читательское восприятие движется от частного к общему. В книге В.Я. Проппа мы как раз и наблюдаем первичную устремленность сознания исследователя к частным источникам комического эффекта.

Как было отмечено выше, В.Я. Пропп утверждал необходимость проверять, в какой степени и при каких условиях одно и то же явление обладает или не обладает комизмом.

Последняя установка очень важна для методики преподавания литературы, так как любая, даже самая продуманная, обоснованная и проверенная, казалось бы, на множестве конкретных фактов теоретическая схема все же не всегда адекватно отражает содержание художественного образа, а то и упрощает, огрубляет его логику.

Начиная анализ комического, В.Я. Пропп предупреждает, что будет в первую очередь рассматривать так называемый насмешливый смех. Автор полагает, что именно этот вид смеха чаще встречается в искусстве и жизни.

Выделив главнейший, с его точки зрения, вид смеха, В.Я. Пропп указывает на необходимость дальнейшего, более

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru