

УДК 82.0:7.038

## ПРОЦЕС ПІЗНАННЯ В КОМЕДІЇ (ЯК КОМЕДІЙНИЙ ГЕРОЙ ПІЗНАЄ НАВКОЛИШНЄ)

*Думанський Н. Т.*

*Житомирський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, Житомир  
E-mail: zipro@ukrpost.ua*

У статті окреслюються підходи до вивчення комедії як своєрідного літературного жанру. Автор наголошує на тому, що шлях для дальшого осягнення цього феномену лежить поруч з осмисленням таких літературознавчих та естетичних категорій як художній, зокрема літературний твір, комічне. Важливою також є специфіка суб'єктно-об'єктних відносин, з'ясування їх характеру в комедії. В цьому літературному жанрі повинні бути відображені ті характерні риси процесу взаємодії людини з навколишнім, які відповідають естетичній якості комізму. Так само, як у трагедії повинні знаходити відображення такі характерні особливості процесу взаємодії героя з навколишнім, які відповідають трагізму. Тобто герой комедії не може пізнавати і діяти так, як герой трагедії. Він повинен якимось особливо пізнавати і якимось особливо діяти.

Необхідно дослідити процес взаємодії комедійного героя з навколишнім, осмислити характерні риси цього процесу. А оскільки найголовнішим, визначальним у ньому є пізнання навколишнього і суспільне діяння, то доцільно розглянути такі питання: процес пізнання в комедії; процес діяння в комедії; співвідношення між героєм комедії і навколишнім (типи комедійних ситуацій).

Ця стаття присвячена детальному осмисленню особливостей процесу пізнання доквілля комедійним героєм. Цей процес є інтенсивним, поверховим, але насамперед – помилковим.

**Ключові слова:** літературний жанр, комедія, категорія комічного, процес пізнання.

Смішне – це яка-небудь помилка.  
Арістотель

Насамперед задумуємось над тим, чи досліджував хто-небудь означене питання. Арістотель у своїй «Поетиці» приділив дуже багато уваги аналізу так званого *пізнавання*. «Пізнавання, – писав мислитель, – є перехід од незнання до знання, або до дружби, або до ворожнечі... Найкраще те пізнання, разом з яким відбувається перипетія, як, наприклад, в «Едіпі». Бувають, звичайно, і інші пізнання; вони можуть стосуватись... і неживих речей та взагалі різних випадковостей» [2, с. 56; далі вказується сторінка]. Аналізу пізнавання Арістотель присвячує XI і XVI розділи твору. В XI розділі дає загальну характеристику пізнавання, підкреслюючи, що воно, разом з перипетією, є складовою частиною фабули («Фабула включає в себе як складні частини перипетію і пізнання» – [с. 57]). У XVI розділі дає класифікацію видів пізнання, яких нараховує п'ять – «впізнання по зовнішніх ознаках», «пізнання, придумані самим поетом», «пізнання через спогад», «пізнання через міркування», а також «пізнання, сполучене з хибним поглядом глядачів» [с. 65–66]. Закінчує Арістотель класифікацію видів впізнавання висновком про те, що «найкраще з усіх впізнавання, яке виникає з самих подій через

природно викликане здивування» [с. 66]. Крім того, у VI розділі «Поетики» Арістотель говорить про *мислення*, називає його одним з шести складових елементів трагедії (поруч з *фабулою*, *характером* та ін.), вказує, що мислення і характер – це дві причини дій, відповідно до яких, «усі дії або мають успіх, або зазнають невдачі» [с. 48], пояснює, що мислення «полягає в умінні говорити по суті і відповідно до обставин», що воно «виявляється в тому, чим доводять існування або не існування чого-небудь взагалі або взагалі що-небудь висловлюють» [с. 49–50].

Які висновки з цього можна зробити? Насамперед, треба мати на увазі, що «Поетика» присвячена головним чином аналізу трагедії, комедії ж стосуються окремі зауваження. Арістотель обіцяв, що «про комедію поговоримо пізніше» [с. 47], але, мабуть, та частина геніального твору, у якій йшла мова про комедію, на жаль, загубилась. Цілком можливо, що там говорилося про особливості впізнавання і мислення, характерні для комедії. Але про це ми можемо тільки здогадуватися. Що ж стосується сказаного ним про пізнання і мислення з трагедії, то й сьогодні можна дивуватись, як глибоко проник Арістотель в особливості трагедії. Однак було б наївним сподіватись, що сьогоднішнє розуміння проблеми може повністю збігатися з арістотелівським. Більше двох тисяч років пройшло з часу написання «Поетики», і кожна з проблем, поставлених великим мислителем давнини, виступає в новому світлі. Арістотель бачив окремі сторони, окремі моменти процесу пізнавання героєм трагедії навколишнього, зокрема він помітив найвищі піки, кульмінаційні моменти цього процесу, які і назвав пізнаванням. З другої сторони він бачив певну цілісність цього процесу і назвав його мисленням. На жаль, Арістотель не помітив єдності цих двох сторін одної медалі, єдиного цілісного пізнання героєм твору навколишнього середовища.

Після Арістотеля проблема ця якщо і не була забута повністю, то тільки згадувалась у зв'язку з «Поетикою». Дослідники нашого часу визнають, що Арістотель мав рацію, впізнавання справді було одним з головних мотивів античної трагедії. Більше того – визнається, що впізнавання і зараз залишається важливим елементом драматичної дії. Так, Олександр Анікст пише, що «навіть побіжний погляд на драму нового часу покаже, що впізнавання і зараз залишається важливим елементом драматургічної дії. Наприклад, в «Ревізорі» Гоголя впізнавання, помилкове і правильне, є основою всього розвитку фабули. Те ж саме можна сказати про драму Ібсена «Привиди» [1, с. 34]. Однак настав час переосмислити арістотелівське розуміння впізнавання. Не впізнавання як складова частина фабули і не мислення як складовий елемент трагедії, а пізнання як одна з важливих форм взаємодії людини з навколишнім, відображення якої є необхідною умовою словесно-образного відтворення дійсності. А з цього виникає необхідність аналізу цього процесу, його характеру, бо саме він у значній мірі обумовлює якість естетичного об'єкта (або є вираженням цієї якості), а також жанр твору, в якому цей об'єкт відображений.

А тепер подивимось, як пізнають герої комедії.

При читанні гоголівського «Ревізора» складається враження, що від початку і до кінця комедії на першому плані стоїть процес пізнання. Ось знаменита перша репліка городничого: «Я запросив нас, панове, для того, щоб оголосити вам

пренеприємну звістку. До нас їде ревізор» [7; тут і далі комедія цитується за цим виданням]. Це звичайна пізнавальна дія – передача інформації. Проходить кілька секунд, звучать репліки здивування, і знову повторюється та ж сама пізнавальна дія в новому варіанті: «Ревізор із Петербурга, інкогніто. Та ще й із секретним наказом». Знову кілька реплік – і втретє повторюється в новому варіанті та ж пізнавальна дія – городничих читає листа.

Сигнал про об'єкт осмислений, однак самого об'єкта немає. Невже процес пізнання загальмується, заглухне? Ні, він не може заглухнути. Герой переходить до самопізнання. І це виходить так природно. Адже приїжджий захоче все оглянути. Що ж він побачить? І ось городничий з чиновниками вдивляються, вдумуються у все, що може побачити непроханий гість. Вдивляються в те, що сто разів бачили. Але тепер дивляться ніби очима приїжджого. І бачать хворих, чорних, ніби ковалі, та й взагалі їх дуже багато. В присутствених місцях сторожі завели гусей з гусенятами. А в самім присутстві висушується всяке дрантя. Від засідателя – такий дух, наче він «тільки вийшов з винокурного заводу» і т. д. і т. ін.

Поява Добчинського і Бобчинського знову привертає увагу городничого і чиновників до об'єкта. Він, виявляється, вже не десь там далеко, не їде, а тут, приїхав, живе в готелі, всім цікавиться, навіть у тарілки заглядає... Сумнів – чи це справді він? – розвіюється «залізним» доказом: «Він! І грошей не платить, і не їде. Кому ж ото бути, як не йому?» Пізнання героєм комедії таємного ревізора стає безпосереднім. Але ще не всі чиновники – і в тому числі городничий – бачили приїжджого і переконались, що це саме він. Обдумується найбільш зручний спосіб зустрічі. І знову – перехід до самопізнання. В голові городничого проносяться картини міста, його вулиці, міст і т. д. Правда, всі ці моменти, які ми називаємо самопізнанням, мають ще другу сторону – самоорганізацію. Пізнання і діяння нерозривно зв'язані.

Перед зустріччю городничого і чиновників з тим, хто «і грошей не платить, і не їде», його бачать і пізнають глядачі. Дізнаються, що це не «щось путяще», а «елистратишко звичайнісінький», що він «просвистів у дорозі грошики,... а тепер хвіст під себе», опісля сам приїжджий у монологах та діалогах з Йосипом і трактирним слугою повністю розкриває себе. З цього моменту глядач знає незмірно більше про приїжджого, ніж герої комедії, тобто городничий з чиновниками. Між пізнанням героєм комедії навколишнього і пізнанням глядачами комедії виникає характерна невідповідність.

Городничий і Хлестаков зустрічаються і «обидва перелякано дивляться кілька хвилин один на другого, витріщивши очі». Діалог, який зав'язується, свідчить, що городничий «впізнав» у приїжджому ревізора...

Нижче продовжимо розмову про пізнання в «Ревізорі». Але вже зараз можна зробити висновок, що городничий і чиновники пізнають виключно інтенсивно, виключно помилково. Тобто процес пізнання героєм комедії (а героєм вважаємо городничого з чиновниками, до цього питання ще повернемося) навколишнього має яскраво виражені характерні риси – інтенсивність, поверховність і помилковість. Але чи таким він буває завжди в комедії?

Стрепсіад (комедія Арістофана «Хмари») дуже заклопотаний: «А все через синочка. Чубом вихрячи, / Гасає верхи, править колісницею, / Лиш кіньми й снить» [3]. Однак коні, колісниця – на все це потрібні гроші, які треба позичати. І ось коли надходить термін оплати боргів. Стрепсіад у відчаї. «Я ж гину з жаху, дивлячись, / Як з місяцем строк виплати кінчається. / Борги ж ростуть». Однак він знаходить вихід. «Сьогодні міркував я ніч цілісіньку / Й до засобу чудового додумався». Розбудивши сина Фідіппіда, Стрепсіад пропонує йому йти вчитись у «школу думання», в якій «уми високі... навчать однаково / Здолати словом правого й неправого». Отже, в героя виникає мета – оволодіти «облудною мовою», способом заперечення істини. Він не приховує її і кілька разів викладає то Сократові, прохаючи його: «Такої мови научи мене, / Щоб не платити лихварям», то провідниці хору Хмар – «Я законом, як дишлом вертіти б хотів, – / Кому винен – усіх ошукати», то знову повторює Сократові – «Боргів нікому не платить хотів би я». Пізніше, віддаючи в науку сина, знову нагадує: «То ж пам'ятай, повинен він / Уміти всяку правду заперечити».

Чи можна дивуватися тому, що Стрепсіада так сильно захопила особлива мета? Ні, тому що кожен комедійний герой має якусь особливу мету. Треба тільки мати на увазі, що мета людини має найбезпосередніше відношення до того, як герой пізнає і розуміє світ – і себе самого, і свої стосунки з навколишнім. Коли кажемо, що героя комедії захоплює особлива, незвичайна мета, то це – наслідок особливого, тобто помилкового пізнання.

Фідіппід рішуче відмовляється йти в науку, і Стрепсіад вирішує: «сам учитися / Подамся зараз до тієї думальні». Він наближається до думальні. Тут Арістофан малює геніальну карикатуру на помилковий, на його думку, процес пізнання Сократом і його учнями дійсності. Спочатку один з учнів називає кілька «проблем», над якими тут роздумують («на скільки кроків блошачих стрибне блоха?» «Комар гуде гортанно чи гузницею?»), опісля відкриваються двері думальні і Стрепсіад бачить, як учні «пізнають» – одні «очима в землю втупились», інші низько над чимось нагнулись («Глиб темряви під Тартаром досліджують»), третій «сідницю в небо виставив» (виставив астрономію), а сам Сократ «у кошику гойдається», «в повітря лине і про сонце думає». Ця зла і майстерна карикатура навряд чи має щось рівне собі у світовій літературі.

Після зустрічі Стрепсіада з Сократом починається навчання, тобто процес пізнання відображається вже в іншому плані. Однак хоч Стрепсіад дуже хотів навчитися «мови облудної» («заради мети на собі я дозволю й залізо кувати»), і хоч Сократ намагався навчити його, то пояснюючи, то даючи поради («Весь час у себе не тримай думок своїх, / А відпусти в повітря, мов жука того, / За лапочку прив'язаного ниткою»), то змушуючи лягти на тапчані і в самого себе думкою заглиблюватись, все ж із цього нічого не виходить. Замість «заглиблюватись думкою», Стрепсіад журиться: «Чи з мене що після блошиць зостанеться». Сократ вигонить Стрепсіада: «Йди, більш тебе не вчитиму, / Старий забудьку, несусвітній йолопе». Стрепсіад переконали сина йти в науку, і мету свою він врешті-решт досягає, але... але не будемо зараз про це говорити. Досягнення мети – наслідок діяння, а не пізнання. І хоч ні дві сторони процесу взаємодії людини з навколишнім

– пізнання і діяння – тісно зв'язані, все ж про досягнення мети варто поговорити окремо.

Який висновок з цього всього можна зробити? Коли про «Ревізора» можна сказати, що немає в світовій літературі комедії, герой якої пізнавав би більше інтенсивно, ніж городничий і чиновники, то про «Хмари» можна сказати, що немає іншої комедії, в якій процес пізнання був би відображений більш усебічно. Це обумовлене особливостями побудови і спрямованості комедії. Насамперед активно шукає, пізнає і ніби знаходить, гіт досягає бажаного, а насправді грубо помиляється герой комедії Стрепсіад. Але й ті, до кого він звертається, – Сократ і його учні, – нібито пізнають, у чому смисл їх життя. І теж помиляються. Отже, «Ревізор» – не єдина комедія, для героя якої характерна помилковість пізнання. Але придивимось ще до Мольєрової комедії «Міщанин-шляхтич».

Пана Журдена, людину «зовсім темну», яка «справді нічогосінько не тямить», такого «йолопа», що «другого такого й у цілому світі не знайдеш» (як характеризують його інші герої комедії) захопила незвичайна мета – стати аристократом, «вдати з себе галантного шляхтича» [9; переклад Ірини Стешенко]. Звичайно, така мета обумовила характер пізнання героєм навколишнього. Адже йому треба знати багато про життя аристократів, їх звичаї і т. ін., щоби зажити, як і вони. Треба знати і вміти багато з того, що знають і вміють аристократи. А тому в його домі з'являються вчителі музики, танців, фехтування, філософії. А тому знову на передньому плані – процес пізнання, процес навчання. Як це нагадує «Хмари»! Тільки там Стрепсіад йшов у «школу думання», а тут Журден перетворює в школу своє житло.

Все навчання, все пізнання Журденом навколишнього, точніше аристократичного способу життя – потворне, смішне, помилкове. І не тому помилкове, що він щось одне приймає за інше, а тому що в основі його помилкова, нерозумна мета – стати не самим собою, стати кимось іншим, стати аристократом. Правда, пізніше Журден справді грубо помиляється, приймаючи Клеонта за сина турецького султана.

Як бачимо, у всіх трьох комедій пізнання стоїть на передньому плані, герої всіх трьох комедій пізнають інтенсивно, поверхово і помилково. І все ж багатолікий герой «Ревізора» пізнає особливо інтенсивно, особливо поверхово і особливо помилково. Тому є смисл задуматись на тим, як Гоголеві вдалось досягнути цього. *Перше*, що обумовлює інтенсивність пізнання в «Ревізорі» – це *багатоликість героя*. Городничий і чиновники – багатолікий герой комедії, суб'єкт комедійної ситуації. Декілька чиновницьких голів думає над одним і тим же, декілька пар очей вдивляються в одну і ту ж людину, а тому пізнання переходить в процес спілкування, об'єктивізується. Кожна думка, кожен сумнів, припущення і т. ін. висловлюється. Крім того, багатоликість героя комедії робить можливим застосування деяких спеціальних прийомів посилення процесу пізнання, наприклад, трикратне повторення сигналу-повідомлення на початку комедії. *Друге*, що обумовлює інтенсивність пізнання, – це *особливість пізнаваного об'єкта*. Спочатку він відсутній і пізнається на віддалі, за одержаним сигналом, потім «впізнається» в приїжджому, опісля сам приїжджий пізнається знову на віддалі (сцена читання

листа Хлестакова). І останній момент процесу пізнання – повідомлення про приїзд чиновника «по іменному велінню з Петербурга». Крім того, пізнаваний на протязі дії об'єкт різко змінює свій характер. Спочатку з Хлестакова не можуть слова витягнути, найменші крупинки інформації про нього здобувають ціною великих зусиль, а пізніше інформація б'є могутнім, нестриманим фонтаном (сцена хлестаковської брехні). *Третє*, що обумовлює інтенсивність пізнання в «Ревізорі», – це постійне переключення уваги багатолікого героя комедії з об'єкта на самого себе, на самопізнання.

Закінчуючи розмову про процес пізнання в комедії, можемо зробити висновок, що він є інтенсивним, поверховим і помилковим. Причому найголовнішою рисою його є, звичайно, помилковість, тоді як інтенсивність повинна саме підкреслювати помилковість, а поверховість робить можливим поєднання таких несумісних рис, як інтенсивність і помилковість.

На прикладі пізнання бачимо, що процес взаємодії об'єкта комедійного зображення, героя комедії з навколишнім справді має яскраво виражені характерні особливості. Однак, пізнання – лише одна сторона цього процесу. Другою є діяння, про яке слід повести окрему розмову.

#### Список літератури

1. Аникст А. История учений о драме. Ч. 1. : Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / Александр Аникст. – М.: Наука, 1967.
2. Аристотель. Поэтика / Пер. з давньогр. Борис Тен. – К. : Мистецтво, 1967.
3. Аристофан. Комедії / Пер. з давньогр. Борис Тен. – К., 1956.
4. Білоус П. В. Теорія літератури / П. В. Білоус. – К. : Академвидав, 2013. – 328 с.
5. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Юрий Борев. – М.: Астрель, АСТ, 2003. – 576 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Принцип трагедии, комедии и драмы / Георг Вильгельм Фридрих Гегель // Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. – Т. 3. – М. : Искусство, 1971. – С. 573–584.
7. Гоголь М. В. Твори / М.В. Гоголь, пер. Остапа Вишні : у 2 т – К., 1952.
8. Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 1988. – 430 с.
9. Мольер Ж. Б. Комедії / Ж. Б. Мольер. – К. : Дніпро, 1970.
10. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.

**Думанский Н. Т. Процесс познания в комедии (как комедийный герой познает окружающее) / Н. Т. Думанский // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2014. – Т. 27(66), № 4. Часть 2. – С. 13–19.**

В статье обозначаются подходы к изучению комедии как своеобразного литературного жанра. Автор акцентирует внимание на том, что путь дальнейшего постижения этого феномена лежит в одной плоскости с осмыслением таких литературоведческих и эстетических категорий как художественное, в частности литературное произведение, комическое. Важна также специфика субъектно-объектных отношений, уяснение их характера в комедии. В этом литературном жанре должны отображаться те характерные черты процесса взаимодействия человека с окружением, которые соответствуют эстетическому качеству комизма. Так же, как в трагедии должны находить отражение такие характерные особенности процесса взаимодействия героя с окружением, которые соответствуют трагизму. Собственно герой комедии не может познавать и действовать так, как герой трагедии. Он должен как-то специфически познавать и по-особому действовать.

Необходимо исследовать процесс взаимодействия комедийного героя с внешней средой, осмыслить характерные черты этого процесса. А поскольку самым главным, определяющим в нем являются познание окружающей действительности и общественное деяние, то целесообразно рассмотреть такие

вопросы: процесс познания в комедии; процесс деяния в комедии; соотношение между героем комедии и окружением (типы комедийных ситуаций).

Эта статья посвящена детальному осмыслению особенностей процесса познания окружающего комедийным героем. Этот процесс является интенсивным, поверхностным, но прежде всего – ошибочным.

**Ключевые слова:** литературный жанр, комедия, категория комического, процесс познания.

**Dumansky N. T. The process of knowledge in comedy (how a comedy hero perceps surroundings) / N. T. Dumansky // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. Part 2. – P. 13–19.**

The article under discussion is intended to survey approach of the study of comedy as an original literary genre. The author outlines that the way of the further understanding of this phenomenon lies in one plane with the comprehension of such study of literature and aesthetic categories as artistic, in particular literary work, comic. It is important that the specific of subject and objective relations, elucidation of their character in a comedy. In this literary genre those personal touches of process of interaction of man must be represented with surroundings, which consider aesthetic quality of the comic element. Likewise a tragedy there must find a reflection such characteristic features of process of co-operation of hero with surroundings, which consider a tragic element. Actually the hero of comedy cannot become known and take action as well as hero of tragedy. He must specifically to know himself and act in own special way.

It is necessary to research the process of interaction of comic hero with an external environment, to comprehend the personal touches of this process. It is stressed that cognition of surrounding reality and public act in him is important and determining, therefore it draws our attention to such questions: a process of cognition in a comedy; a process of act in a comedy; correlation of the hero of comedy and of surroundings (types of comic situations).

This article is dedicated to the detail investigation of the perceptive process in a genre of comedy. This process is intensive, superficial, but previously – mistaken.

**Keywords:** literary genre, comedy, category of comic, process of perception.