

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: Поэтика комического в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»

Исполнитель Жарков Михаил Александрович  
Руководитель профессор, кандидат филологических наук, доктор искусствоведения  
Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой

  
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент  
Кипнес Людмила Владимировна

« 4 » июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ</b> .....	6
<b>1.1. Сущность комического в литературе</b> .....	6
<b>1.2. Типы и способы репрезентации комического в литературе</b> .....	11
<b>1.3. Комическое в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»     (историографический аспект)</b> .....	16
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	24
<b>ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ «МЕЛКИЙ БЕС»</b> .....	26
<b>2.1. Комическое и мотивный план романа</b> .....	26
<b>2.2. Комическое на уровне системы персонажей</b> .....	31
<b>2.3. Комическое и повествовательный план романа</b> .....	40
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	46
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	48
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	51

## ВВЕДЕНИЕ

Федор Сологуб (1863-1927) – один из крупнейших отечественных литераторов конца XIX и начала XX вв. Дебютировав в 80-е годы XIX в. как поэт и прозаик, уже к десятым годам следующего столетия «Сологуб входит в четверку наиболее знаменитых писателей вместе с Андреевым, Куприным и Горьким и является безусловным авторитетом для поэтов» [47, с. 394]. В творчестве Сологуба отчетливо прослеживаются мотивы, смыслы и идеи, разрабатываемые русскими и зарубежными писателями XIX века (Гофман, Гоголь, Достоевский, Чехов). В то же время литературное наследие писателя неразрывно связано с современными ему художественно-эстетическими веяниями: декадентством и символизмом.

Историографический обзор научной литературы, посвященной роману «Мелкий бес», показывает, что наиболее исследованными являются следующие аспекты: диалог Сологуба с литературной традицией (В.В. Ерофеев, В.А. Келдыш, З.Г. Минц, М.В. Козьменко, Н.А. Горских), мифопоэтика и мифологизация (З.Г. Минц, С.П. Ильев, Л.В. Евдокимова), символистская поэтика (Л. Силард, С.П. Ильев, Н.В. Барковская), стилистическое своеобразие романа (Л. Клейман, О.В. Иванова), творческая история романа (М.М. Павлова), семиотика конфликта (О.И. Осипова), декадентская поэтика (А.Н. Долгенко).

Правомерно сделать вывод, что категория комического в романе исследована достаточно подробно. В первую очередь, стоит отметить работы Н. Б. Барковской [6] и С. П. Ильева [36], в которых комическое рассматривается через призму осмысления поэтики символистского романа как такового. Особый интерес представляет диссертация О. В. Ивановой [35], в которой детально анализируется стилеобразующая функция иронии как одного из проявлений комического, а также статья В. В. Королевой [40], в которой рассматривается рецепция гофмановского стиля в романе «Мелкий бес». Наиболее полное представление о категории комического составлено в

монографиях В. Я. Проппа [52], М. М. Бахтина [7], Ю. Б. Борева [12; 13; 14], М. Т. Рюминой [56], Л. В. Карасева [37] и статьях А. Бергсона [8]; такие аспекты комического как ирония и гротеск подробно рассмотрены в работе А. Ф. Лосева и В. П. Шестакова [42].

Важной для исследования представляется статья З.Г. Минц [46]. Литературовед, рассматривая роман «Мелкий бес» как «неомифологический текст», настаивает на определении природы произведения как «синтетической», объединяющей реалистическую, романтическую и символистскую эстетику. Это важное положение статьи во многом и послужило предпосылкой к определению темы и обоснованию **актуальности** данной работы. Комическое как эстетико-литературная категория проявляла себя в разных смысловых оттенках в рамках каждой художественно-эстетической парадигмы (реалистической, романтической и символистской). Следовательно, если роман «Мелкий бес» «синтетический» (в смысле, обозначенном выше), то и поэтика комического будет не однородна, а представлена разными планами выражения этой многогранной категории. Не только разными формами и их взаимодействием (от юмора до сатиры, от иронии до сарказма и т.д.), но и с точки зрения разных картин мира – реалистической, романтической, символистской, декадентской и т.д. Поэтому представляется важным и актуальным рассмотрение и изучение специфики комического во всех его проявлениях в художественном мире романа.

**Научная новизна** данной работы заключается в специальном аспекте исследования – поэтике комического во всех ее проявлениях на примере отдельного произведения, а именно романа «Мелкий бес».

**Объектом** исследования является роман Ф. Сологуба «Мелкий бес».

**Предмет** исследования – формы комического в романе «Мелкий бес».

**Цель исследования** – определить специфику комического дискурса в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

- систематизировать научную литературу по теме исследования и выявить наиболее значимые работы;
- рассмотреть сущность комического в литературе;
- выявить типы комического и их основные черты;
- проанализировать комическое на уровне мотивной структуры;
- проанализировать комическое на уровне системы персонажей;
- проанализировать комическое на уровне повествования.

**Методологической основой** исследования являются структурно-семиотический, типологический, культурно-исторический и метод целостного анализа литературного текста.

Основой исследования послужили теоретические труды С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, В.Я. Проппа и др.

**Теоретическая значимость работы.** Полученные результаты позволят уточнить представления о развитии символистской прозы первой половины XX века.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования творчества Ф. Сологуба в аспекте стилистического своеобразия, а также в процессе подготовки лекционных курсов и спецсеминаров по «Истории русской литературы первой половины XX века», русскому символизму и творчеству Ф. Сологуба.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

# ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1. Сущность комического в литературе

Комическое – это одна из важнейших и многогранных эстетических категорий и, как писал С. С. Аверинцев, «одна из универсалий человеческой природы» [1, с. 341]. В дальнейшем в работе также будет использоваться понятие «смех» в двух значениях: 1) в широком смысле слова как синоним «комического»; 2) в более узком значении как субъективная реакция на смешное.

Существует множество дефиниций «комического», что говорит о широком спектре смысловых оттенков понятия и разных подходах к его изучению. Эта разноплановость детерминирована наличием множества способов выражения «смехового начала»: ирония, сарказм, сатира, юмор, гротеск и т.д. Каждый из этих параметров обладает специфическими чертами, то есть своеобразием репрезентации комического.

В первую очередь стоит обозначить главные эстетические теории комического, подходы к его изучению, после чего рассмотреть каждый параметр отдельно, выявив те самые отличительные черты, которые в конечном счете и составляют художественное своеобразие конкретного литературного текста, являются стилеобразующими и смыслообразующими элементами.

Вопрос о сущности комического как категории эстетики был поставлен впервые в античную эпоху. «Смех» интересовал древнегреческих литераторов как одно из проявлений человеческой природы, ведь «прежде всего комическое является порождением субъекта, а не объекта: решающей оказывается определённая установка, способность человека, а не свойства явлений, представляемых носителями комического» [54, с. 642].

Изначально «смех» рассматривался, как проявление эстетического начала, в связи с жанром античной комедии, считавшейся наиболее полным и ярким воплощением комического [54]. Определять границы комического

начинает Платон, выделяя самостоятельные эстетические параметры внутри самого комического, например, иронию. А. Лосев и В. Шестаков пишут, что до Платона ирония не рассматривалась как отдельная эстетическая категория, в смысле обмана или плутовства [42]. Более того, «слова *eironeia* — «ирония» и *eirōn* — «ироник», «иронист» нет ни в греческой поэзии до Аристофана, ни в греческой прозе до Платона» [42, с. 327].

Более полная и целостная система воззрений принадлежит Аристотелю. В отличие от Платона, который противопоставлял смешное серьезному [43], Аристотель полагал, что *комическое* есть результат противоречия между безобразным и прекрасным [12, с. 145]. В работе «Поэтика», вернее, в сохранившемся ее фрагменте о трагедии, Аристотель определяет, что есть *комедия*, *комическое* следующим образом: «Комедия же, как сказано, есть подражание (людям) худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть (лишь) часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное» [4, с. 646]. В этом определении наличествуют параметры комического, которые являются актуальными и в современной художественной практике: комическое направлено на “людей худших”, смешное есть часть безобразного и смешное — это уродство, искажение, но безвредное. По мысли М. Рюминой, в рамках концепции комического Аристотеля, можно говорить с одной стороны о параллелизме комического катарсиса и трагического катарсиса, а с другой — о фундаментальном единстве этих категорий. Трагический катарсис — путь к страху и катастрофе, а комический катарсис — это нечто “безболезненное и безвредное”, в то же время комическое и трагическое — это “ущербное”, неадекватное воплощение идей в действительности, а прекрасное — это “адекватное” воплощение идей [56, с 19].

В XVII-начале XIX вв. появляется новый тип комического — «романтическая ирония», которая, по мнению О. Ивановой, является предтечей солугубовской [35]. Для немецких романтиков ирония являлось

одной из центральных и важнейших категорий эстетики и творчества. Она жила в первую очередь на свойственных романтизму оппозициях: художник – толпа, рациональное – иррациональное, дух – тело и т.д. Например, Г. Гейне использовал иронию в своих литературных произведениях как резкий смысловой поворот: «лирическая тема глубоко и серьезно разрабатывается поэтом, но вдруг строй произведения ломается и его развязкой становится иронический финал» [13, с. 101].

Ф. Шлегель, А. Шлегель и Ф. Шеллинг – представители йенского кружка романтиков – являлись главными теоретиками европейского романтизма. Для Шлегелей ирония, как форма парадоксального, была центром эстетики и философии. Как и другие теоретики романтизма, он считал иронию высшей эстетической категорией. Это и универсальный принцип, пронизывающий все сферы духовной деятельности человека (философию, этику, эстетику, поэзию), так и специфическая форма жизнедеятельности самого индивидуального сознания.

Особое внимание романтиков привлекало ирреальное, парадоксальное, что, конечно, отразилось и в своеобразии романтической иронии. Главным ироником парадокса, ироником фантастического был Э.Т.А. Гофман. В. Королева в работе «Черты гофмановского стиля в романе Ф. К. Сологуба “Мелкий бес”», проводя параллель между творчеством немецкого романтика и русского декадента, заключает, что «гофмановские традиции в романе Сологуба «Мелкий бес» отразились в темах пути, двойничества и романтической иронии» [40, с. 100].

Для понимания природы комического в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» важна и концепция «смеха» А. Бергсона, главным образом базирующаяся на оппозиции «автоматическое» – «живое». По словам философа, поистине комическим может быть лишь то действие или явление, которое совершается или происходит механически, «автоматически», то есть все произвольное, спонтанное есть «смешное». По Бергсону смех всегда сопровождает нечувствительность, «равнодушие — его естественная среда.

У смеха нет более сильного врага, чем переживание» [8]. Бергсон полагал, что смех имеет общественное значение, всегда является чертой определенной группы: смех – это не что-то законченное, единичное, а нечто, стремящееся продлиться, распространяясь все дальше и дальше...» [8]. В связи с этим исследователь делает несколько ключевых для его концепции комического выводов: смех – это всегда соглашение, заговор с другими смеющимися, смех в обществе – это всегда смех над неким переодеванием, маскарадом, смех – есть средство воздействия на общественность, способ влияния.

Ф. Сологуб, будучи писателем русским, наследует и художественно-эстетические воззрения отечественных мыслителей. Комическое в его всевозможных проявлениях являлось важной составляющей творчества русскоязычных писателей XIX века (Н.В. Гоголь, А.С. Грибоедов, М.Е. Салтыков-Щедрин А.П. Чехов и др.), а также предметом рефлексии критиков: В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, А.И. Герцена и др. В первую очередь, отечественные литераторы связывали «смеховое начало» с критикой общественного строя, социальной жизни [43]. И если чеховское «смеховое начало» – это по большей части тонкая, но горькая ирония писателя-интеллигента, несомненно оставившая свой след в художественном мире «Мелкого беса» (угадывается параллель с «Человеком в футляре» А.П. Чехова), то комическое у А.С. Грибоедова беспощаднее по отношению к объекту «смеха». Очевидно, что эта социальная сущность, социальная направленность комического дискурса «русской» литературной традиции будет усвоена и Ф. Сологубом: изображение бытовой реальности в «Мелком бесе» обнаруживает родство с реалистической сатирой (Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, отчасти Достоевский)» [46].

Будучи модернистским писателем, Ф. Сологуб осмысливает широкий культурный и эстетический опыт иных литературных традиций и представляет читателю уже переработанную, измененную, принципиально новую формулу смеха, в которой критика общественного уклада лишь одна из граней комического.

Не менее важной является концепция смеха, разработанная русским философом М. Бахтиным в монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», а также в статье «Рабле и Гоголь», которая не вошла в основной текст исследования. Как отмечает С.С. Аверинцев, «Бахтин строит чрезвычайно русскую философию смеха – на размышлениях о Рабле и других явлениях западноевропейской традиции» [1, с. 343]. В этом смысле статья о гоголевском смехе является еще более показательной и во многом раскрывает и дополняет значимые идеи монографии. К тому же, как было отмечено выше, Ф. Сологуб перенял некоторые черты комического из гоголевского творчества, в частности сатирический модус. А. Блок писал, что роман «Мелкий бес» – это «первое произведение, о котором можно сказать с уверенностью, что автор его – законный преемник Гоголя, что он – последний сатирик дореволюционной России» [11, с. 285]. Несмотря на то, что концепция М. Бахтина не является абсолютной истиной и сегодня нуждается в определенном пересмотре, о чем говорит Л.В. Карасев во вступлении к работе «Философия смеха» [37], некоторые положения статьи «Рабле и Гоголь» кажутся весьма актуальными для анализа поэтики комического «Мелкого беса». М. Бахтин выделяет следующие специфические черты гоголевского смеха: «миросозерцательный и универсальный характер», «гротескная концепция тела», «живая народная речь» как выражение народного сознания, «народно-праздничный», «карнавальный» смех. Каждая из этих граней смехового начала Н. Гоголя угадывается в той или иной степени и в тексте Ф. Сологуба. Сам же М. Бахтин в лекции о писателях-модернистах подмечал, что «чрезвычайное внимание к вещам и мелким подробностям» Сологуба унаследовано от Гоголя – оба писателя «ищут зло... в мелочах». Более того, одно из центральных понятий работы Бахтина – «карнавал» («карнавальное» смеховое начало) – реализуется в фиктивном мире «Мелкого беса» и как сюжетный ход и как смыслообразующий элемент.

Говоря о современном Сологубу представлении о комическом, стоит упомянуть эссе А. Блока «Ирония», которое он написал в 1908 году. Блок рассматривает иронию как болезнь, «душевный недуг», которым поражены самые «живые и чуткие» его современники. Поэт пишет об иронии как о дионисийском начале, о смехе, который направлен зачастую на самое дорогое для человека. Смех по Блоку – самоубийство. Для нашей же работы этот взгляд, в первую очередь, важен принадлежностью к определённому времени, а именно самому началу XX столетия. Роман «Мелкий бес» Ф. Сологуб начал писать в 1892 году, а окончил в 1902 году. Опубликован текст был впервые в «Вопросах жизни» в 1905 году (за исключением последних глав), а в полный вариант романа был напечатан в издании «Шиповника» в 1907 году. Таким образом представления А. Блока о «смеховом слове» и иронии оказываются очень важны как мнение рефлексирующего человека и большого художника – современника Сологуба.

## **1.2. Типы и способы репрезентации комического в литературе**

Обозначив важные для анализа поэтики комического в романе «Мелкий бес» концепции «смеха», следует обозначить конкретные категории, способы репрезентации комического в художественном творчестве. Существует множество подходов к систематизации и классификации проявлений комического, но в большинстве случаев комическое рассматривается в четырех модальностях: ирония, сарказм, сатира, юмор.

«Ирония — одна из сложных эстетических категорий, относящихся к так называемым эстетическим модификациям» [42, с. 326]. Как отмечалось выше, начало изучения иронии как отдельной эстетической категории положил Платон. С того времени появилось великое множество подходов в осмыслении иронии и множество способов использования иронии в

художественном творчестве. Попробуем обозначить ключевые особенности иронии как формы комического.

О. Иванова в диссертации «Ирония как стилеобразующее начало в романе Сологуба “Мелкий бес”» пишет, что термин *ирония* корректно рассматривать в трех значениях:

1. «Локальная, речевая ирония (острота, каламбур, парадокс и т.д.), ирония как троп» [35, с. 13]. В свою очередь, такая ирония, в зависимости от степени выраженности «истинного» значения, может принимать различный «облик»: эксплицитная (нескрываемая) ирония, имплицитная (скрытая) ирония и «тайная (private) ирония, смысл которой понятен только самому иронику» [35, с. 14].

2. «Ирония как идейно-эмоциональная оценка, предполагающая, скептически- или критически-насмешливое отношение к изображаемому под маской утверждения или похвалы» [35, с. 14]. В этом смысле ирония становится в один ряд с юмором и сатирой, выступая в качестве вида эстетического осмысления реальности. Разграничить понятия (иронию, юмор и сатиру) возможно по принципу выраженности в них «субъективного начала». В иронии (как и в сарказме) субъективное начало, авторская оценка объективной реальности всегда первоначальна по отношению к этой самой реальности [35].

3. «Ирония, выступающая как "философский вывод", как мировоззренческая позиция, как универсальное миропонимание» [35, с. 15].

Характерным признаком иронии является смысловая амбивалентность, заключающаяся в том, что высказанный прямо смысл не является истинным, истинным же будет противоположный ему. То есть ирония — это определенная хитрость, обман, но необычный. Как отмечают Лосев и Шестаков: «Ирония, в отличие от обмана, не просто скрывает истину, но и выражает ее, только особым, иносказательным образом» [42, с. 326]. Ирония может иметь разный объект направленности: она способна, с одной стороны, высмеивать саму эссенцию предмета или явления, как бы отрицать его, с

другой стороны – может высмеивать лишь некоторые стороны предмета или явления, приобретая значение «корректирующее» и «совершенствующее». [53].

Для «античной иронии» характерны следующие параметры: «выражающая форма противоположна выражаемой идее», «она всегда имеет определенную цель, высокоидейную направленность», «положительная целевая установка иронии не мешает иронии быть в античном сознании и чем-то игривым» [42, с. 338].

«Романтическая ирония», в силу возросшего интереса к человеческому «я», к субъективной точке зрения, строится на оппозициях: человек – мир, человек – общество и т.д. «Романтическая ирония» противопоставляет объективному миру гибкий и подвижный идеал – поэтический вымысел» [54]. «Ироническое отношение реализуется весьма многообразно: с помощью *гротеска* (особенно у Дж. Свифта, Гофмана), *парадокса* (А. Франс, Б. Шоу), *пародии*, *гиперболы*, *контраста слов и ситуаций* («Либерал» М. Е. Салтыкова-Щедрина), *соединения различных речевых стилей*» [65].

Обычно ирония – это способ возвыситься через осмеяние чего-либо, залог превосходства субъекта над объектом, «внутреннего освобождения от своей зависимости от него» [65]. По-иному ирония понимается Ницше, который во второй половине XX века, говоря о кризисе культуры, кризисе человека, видел природу иронии в страхе и нежизнеспособности современного ему человека перед будущим. «Таким образом, у Ницше ирония становится не признаком эстетического и интеллектуального превосходства личности, а синонимом чувства “страха” и “отчаяния”» [42, с. 356].

Ирония в русской литературной традиции (нас в первую очередь интересует XIX век) неотделима от социальной сатиры, критики общественного строя. То есть, обязательно наличие конкретной направленности иронии и целевой установки: обличить пороки, исправить

общественный уклад и т.д. Наиболее показательны в этом смысле произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Категория, рассматриваемая обычно как смежная иронии или как ирония, доведенная до предела – это *сарказм*. Наиболее подходящим для нашего исследования представляется определение Ю.В. Манна: «Сарказм — вид комического, идейно-эмоциональная оценка, предполагающая едкую, язвительную насмешку над изображаемым. В структурном отношении сарказм близок к тропам, к одному из его видов — иронии» [44]. Однако сущность сарказма не исчерпывается более высокой степенью насмешки, обличения, но заключается прежде всего в особом соотношении двух планов — подразумеваемого и выражаемого. Если в иронии дан лишь второй план и полностью выдержано иносказание, то в сарказме подразумеваемое выступает рядом с выражаемым, и иносказание нарочито ослабляется. Сарказм — это исчезающая, точнее — дезавуируемая ирония.

Ю.В. Манн выделяет следующие виды сарказма по способу передачи двуплановости:

1. «Сарказм, достигаемый тем, что ирония выражается в повелительном наклонении»;

2. «Сарказм, где ирония дезавуируется благодаря тому, что дается пояснение мысли, снимающее иносказание»;

3. «Сарказм достигается параллелизмом подразумеваемого и выражаемого, которые, постоянно соприкасаясь, внешне даны самостоятельно».

4. «Наконец, почти любая форма иронии может быть передвинута в сарказм с помощью внетекстовых способов разрушения иносказательности — интонации, мимики, жестов и т. д. Во всех случаях ироническая двуплановость обязательна в сарказме как исходный рубеж и известный непреодоленный «остаток»».

Еще один близкий к иронии тип комического – это *юмор*. «С иронией, не менее сложным видом комического, юмор сходен и по составу элементов,

и по их противоположности, но отличается «правилами» комической игры (тональностью «личины» и «лица»), а также по цели, эффекту. В иронии смешное скрывается под маской серьезности — с преобладанием отрицательного (насмешливого) отношения к предмету; в юмор серьезное — под маской смешного, обычно с преобладанием положительного отношения». В отличие от сатиры или иронии «объект юмора, заслуживая критики, все же сохраняет свою привлекательность» [12, с. 146]. «Юмор — смех дружелюбный, хотя и не беззубый» [12, с. 146].

Переходим к изложению сущности *сатиры* как проявления комического. «Сатира — бичующее изобличение всего, что не соответствует передовым эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их полному осуществлению. Сатира в корне отрицает осмеиваемое явление и противопоставляет ему идеал» [12, с. 146].

Чаще всего сатира обладает именно социальным характером, направленностью на устоявшийся уклад жизни, поэтому «актуальное восприятие сатиры достаточно тесно привязано к историческим и географическим обстоятельствам» [21]. Соответственно, при изменении социальных условий, жизненных реалий, общепринятых норм, «эффективность» сатиры может варьироваться. «Сатирический образ — это результат «направленного искажения», которое обнаруживает в предмете дотоле скрытый комический аспект и тем самым возвращает ему неприглядный сущностный вид» [65].

Стоит отдельно рассмотреть оно из наиболее характерных проявлений сатиры – *гротеск* – один из видов типизации, при котором деформируются реальные жизненные соотношения, правдоподобие уступает место карикатуре, фантастике, резкому совмещению контрастов [44].

Весьма интересны соображения В. Гюго о сущности сатиры. Французский писатель полагал, что сатира способна возвысить представления человека о великом и прекрасным, «ибо соседство безобразного и прекрасного по закону контраста подчеркивает силу

составных элементов» [42 с. 366]. По мнению В. Гюго именно «драма является наиболее плодотворной почвой для развития гротеска. Она одна только способна «сплавлять воедино гротескное и возвышенное, ужасное и шутовское, трагедию и комедию. Гротеск составляет одну из величайших красот драмы» [42, с. 366]. Данная позиция французского писателя представляется занимательной в том отношении, что, как мы знаем, Ф. Сологуб переработал роман «Мелкий бес» в одноименную драму.

Из вышеизложенного следует, что комическое обладает широкой палитрой выражения «смехового» начала. Каждый из параметров комического может выступать как самостоятельной художественной единицей, так и в союзе с другой, образуя «комический конгломерат», например, гротескная сатира или саркастическая ирония и т.д. Формообразующим и стилеобразующим оказывается специфическое соотношение видов комического в конкретном художественном произведении. Таким образом определяется авторский стиль, замысел и общий пафос творения.

### **1.3. Комическое в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» (историографический аспект)**

Историография комического, как и аспектов, раскрывающих сущность комического в художественном творчестве Федора Сологуба, представлена достаточно обширным корпусом литературоведческих работ.

З.Г. Минц в статье «О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов» (1979), рассматривая роман «Мелкий бес» как «неомифологический текст», настаивает на определении природы произведения как «синтетической»: объединяющей реалистическую, романтическую и символистскую эстетику. По ее мнению, изображение бытовой действительности в «Мелком бесе» родственно и с реалистической

сатирой (Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов), и с романтической сатирой и иронией [46].

З.Г. Минц выделяет следующие мифы, которые угадываются в художественном мире романа:

1) Произведения отечественной реалистической литературы, повествующие о провинциальном быте. Как правило, это тексты сатирические, включающие гротеск, сарказм («Человек в футляре» Чехова, «Мертвые души» Гоголя и др.).

2) «Мифы мещанского сознания». Например, «миф о Пушкине»: Передонов считает, что Пушкин был «камер-лакеем».

3) Мифы индивидуального характера, то есть являющиеся продуктом больного сознания Передонова: кот-оборотень, «оборотни»-гимназисты, черт «из Голландии», Володин-баран (жертвенный баран) и т.д.

4) Недотыкомка как «наиболее обобщенный и страшный символ передоновского безумия» [46].

Л.И. Болдина в кандидатской диссертации «Ирония как вид комического» (1982) подмечает сходство иронии Гофмана и Сологуба: «Ирония Гофмана, как и у Сологуба, направлена на мир пошлости и мещанства, но не щадит она и иллюзорного, фантастически прекрасного царства мечты романтического художника» [9, с. 13].

Л. Силард в статье «Поэтика символистского романа конца XIX — начала XX в.» (1984) говорит о соединении в романе «Мелкий бес» разных поэтик, стилистических пластов: «символисты стремились к созданию таких творений, в которых разные планы бытия просвечивали бы друг сквозь друга» [57, с. 266]. Исследователь настаивает на синкретизме разных стилей, то есть сложном неразрывном единстве, которое исключает простое, формальное отделение одного пласта от другого.

Л. Силард, как и многие другие исследователи, утверждает, что «формантом» художественного пространства Сологуба выступает русское «классическое» литературное наследие (Пушкин, Гоголь, Достоевский,

Чехов), а Передонов является «замыкающим лицом в долгой цепи мельчающих «маленьких людей»: он — квинтэссенция абсурда» [57, с. 270]. Но вместе с тем исследователь разрабатывает идею «фиктивности» мастерски создаваемой действительности: событийно-бытовой план романа является галереей приемов и «формальных» находок русских классиков, но по мере развертывания сюжета Сологуб переводит «достоверно переданную им реальность в метафизический план» [57, с. 271]. Силард утверждает, что мир, созданный Сологубом, не типизированное изображение явлений действительности. Исследователь пишет, что набором тонких литературных приемов автор «Мелкого беса» показывает мнимость «действительности» романа.

Также Силард пишет о Сологубе как о новаторе, уделявшем огромное внимание «бесконечному варьированию тем и мотивов». По мысли исследователя Сологуб создает в художественном пространстве романа именно мотивную иерархию, а не просто ряд тем и мотивов.

Более того, Силард пишет о том, что сам выбор главного героя детерминирует «метафизический», универсальный план сологубовского текста. Связано это в первую очередь с постепенным помутнением рассудка Передонова, которое происходит как бы по нарастающей. Соответственно и для читателя, который окунается в фиктивную действительность романа. Моделирующаяся повторами в интерьере, чертами персонажей, мотивов и образов, такая форма повествования является катализатором художественных смыслов.

Также важным положением работы исследователя является следующее заключение: «В отличие от Мережковского с его мистифицирующими историю концепциями, Ф. Сологуб (как и А. Белый) мыслит историю, в том числе историю культуры и религии, в сатирическом ключе — как всего лишь жалкий мельчающий маскарад [57, с. 272].»

Силард отмечает и детальный подбор Сологубом художественных подробностей и черт образов, создающих помимо эффекта «фиктивности» атмосферу бесовщины и дьявольщины.

Особый интерес представляет статья В. Ерофеева, опубликованная в журнале «Вопросы литературы» в 1985 году под названием «На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции)». В работе исследователь рассматривает роман как «пограничное произведение», как диалог между символизмом и реализмом: «"Мелкий бес" — это напряженный диалог с традицией реализма» [31]. Ерофеев исходит из того, что русской литературе абсолютно имманентна категория *надежды*, русская литература «объединена в своей уверенности в том, что будущее должно быть и будет лучше настоящего» [31]. Надежда, по мнению ученого, идет рука об руку с истиной/справедливостью, добром и красотой: истина немислима вне добра, вне красоты, и немислима вне истины. Таким образом классическая литература оказывается «повернутой» к высоким морально-нравственным идеалам, и, что самое главное, непременно достигает их или надеется достигнуть в будущем. Герои русской литературы меняют себя и мир вокруг себя с помощью нравственной стойкости, социальных преобразований, веры и т.д. «Русская традиция отличается активной проповедью добра. В ее модели мира зло никогда не торжествует, а если и одерживает некоторые временные победы, то они в конечном счете оказываются фиктивными и несостоятельными» [31]. Эстетическая природа «Мелкого беса» зиждется на реалистической эстетике русской словесности, «его связь с художественными системами Гоголя, Достоевского и Чехова несомненна. Влияние Толстого ощущается в самой экспозиции романа» [31]. Аналогичной позиции придерживается и З.Г. Минц: «Изображение пошлой мещанской жизни провинциального городка дано в традициях Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова» [46]. При этом роман «Мелкий бес» — это произведение, которое ломает или просто игнорирует константы русской литературы (надежду, добро и т. п.). В мире, где царствует глупость,

сумасшествие становится нормой. Передонова так и воспринимают герои романа – как нормального члена общества. «Нормальность» Передонова — это та самая гротескная основа, на которой строится роман.

С.П. Ильев в работе «Русский символистский роман» (1991), говоря о «смехе» в романе «Мелкий бес», соглашается с точкой зрения Проппа, согласно которой оппозицией комическому (смешному) выступает не трагическое, а серьезное. Исследователь также отмечает важность направленности смеха: если, например, средневековый смех был направлен на всех, в том числе на сам источник смеха, то смешное в «Мелком бесе» никогда не обретает «возвратный» эффект. В романе не источают комическое всего несколько персонажей, но смех остальных никогда не направлен на самих себя. С.П. Ильев заключает: иронический мир передоновщины – «это мир зла, и смех его зол» [36].

Одной из важных мыслей работы представляется следующее утверждение: «Приблизительно с середины романа Передонов перестает смеяться, зато становится всеобщим посмешищем» [36]. С.П. Ильев полагает, что смеяться Передонов перестает, потому что «нарушил правила игры иронического мира» [36]: Передонов воображая себя инспектором, а в определенный момент уже ощущая себя инспектором, как бы бросает вызов судьбе, отказывается от уготованной ему жизни. «В художественном мире романа Сологуба смех – форма существования как безумия, разрушения и хаоса, управляемого сатанинскими силами» [44].

Н.В. Барковская в монографии «Поэтика символистского романа» (1996) анализирует комическое в аспекте архитектоники текста, настаивая на неравнозначности уровней содержания романа: бытового и мифологического. По мнению исследователя «исторический жизненный материал играет подчиненную роль» [6, с. 130]. Содержательный план романа по Барковской имеет трехуровневую структуру: событийно-бытовой, галлюцинаторный и мифологический. В фиктивном мире «Мелкого беса» один смысловой уровень сменяет другим по мере разворачивания сюжета.

«Значение романа “Мелкий бес” в развитии символистской прозы заключается в том, что в нем впервые последовательно реализован эйдетический принцип в построении образа мира» [6, с. 130]. «Эйдос есть компактное, отграниченное от всего иного, логически-содержательное единство, которое охватывает конкретный единичный предмет» [6, с. 130]. Барковская высказывает схожую с Ильевым мысль о бунте Передонова против уготованной судьбы, против рока: «он представляет такое Я, которое не хочет больше быть самим собой» [6, с. 137]. Барковская пишет, что ирония является формантом сологубовского отношения к Передонову, его тупому, пустому и пошлomu сознанию, «а сходя с ума, Передонов утрачивает это квазисознание» [6, с. 140].

Наиболее ценной для нашего исследования является работа О. Ивановой, которая посвящена непосредственно комическому в «Мелком бесе», а именно иронии. В кандидатской диссертации «Ирония как стилеобразующее начало в романе “Мелкий бес”» (2000) О. Иванова полагает, что одним из способов реализации комического (иронического) начала в романе является «деиндивидуализация» персонажей [35, с. 90]. По мнению исследователя, все персонажи, принадлежащие группе «городских обывателей» во главе с Передоновым, имеют общий набор характерных черт (зависть, пошлость, коварство, невежество и т.п.), что приводит к эффекту «морально-психологической обезличенности героев» [35, с. 90]. Такая художественная стратегия усиливает комический модус романа, ведь самовлюбленный Передонов, считающий себя избранным, ничем не отличается от других персонажей.

Иванова также приходит к выводу, что сологубовская ирония – это ирония горькая, и зиждется она на единой социально-психологической интенции всех жителей провинциального города «добиться лучшего места под солнцем» [35, с. 93]. Вполне естественно, что смысловым центром, местом сосредоточения этой идеи выступает собирательный образ Передонова, который является «символизационным обобщением,

гиперболическим изображением всех отрицательных сторон человеческого существования» [35, с. 93]. Иванова также отмечает гротескную природу образа недотыкомки, как явления ирреального, выходящего за рамки обычной жизни и ломающего их. При этом, исследователь, настаивает на имманентности Сологубу не бахтинского «космически-оптимистического» гротеска «народной смеховой культуры», а гротеска, описанного Вольфгангом Кайзером. Немецкий литературовед определял гротеск следующим образом: «гротеск – выражение крайней отчужденности человека миру, страха как основы мироощущения; гротескное видение мира космически-пессимистическое» [35, с. 134].

А.Н. Долгенко в работе «Мифизация классического наследия в романе Ф. Сологуба “Мелкий бес”» (2006) тоже подмечает «эkleктичный» способ организации поэтики романа, при этом обозначая факт диалога «Мелкого беса» с «классическим наследием» [28, с. 111]. Исследователь делает вывод, что роман Сологуба в большей степени декадентский, чем символистский, так как символистский роман эстетически тяготеет к модернизму, а декадентский роман – «всецело устремлен к классике» [28, с. 120]. А.Н. Долгенко утверждает, что реализация декадентского миропонимания Сологуба связана в первую очередь с «кризисом гуманизма» [28, с. 19].

О.И. Осипова в ряде своих статей, посвященных поэтике романа «Мелкий бес», приходит к важным выводам. В статье «Феномен комического в дискурсе модернистской прозы» (2014) Осипова, во-первых, отмечает связь романтической иронии и иронии, свойственной литературе XX века. Во-вторых, литературовед высказывает мысль о двойственности и неоднозначной художественной сущности романа «Мелкий бес». Исследователь заключает: «Хотя роман по праву можно назвать одним из самых «мрачных» произведений начала века, ему присуща стихия комического» [51, с. 122]. В-третьих, Осипова подчеркивает дуализм сологубовского текста на уровне системы персонажей, так как Передонов и Людмила Рутилова являются представителями «разных стихий»,

противоборствующих аксиологических констант произведения. В-четвертых, Осипова подтверждает мысль о том, что Сологуб преемник традиции Гоголя. Фантастический гротеск, изобилующий в тех фрагментах текста, в которых Передонов посещает видных лиц города (чиновников, городского главу, купца и т.д.), является не только разновидностью авторской насмешки, но и способом показать «трагическую пустоту, чудовищную глупость, низменность устремлений, внутреннюю неустойчивость современного человека» [51, с. 122]. Ключевым положением статьи Осиповой для нашей работы является мысль, согласно которой главным способом выражения комического, как специфического авторского взгляда на мир, является именно ирония, «выступающая как средство выражения трагизма окружающей действительности» [51, с. 122].

В статье по смежной проблематике – «Семиотика конфликта в романе Ф. Сологуба “Мелкий бес”» (2014) – Осипова так же приходит к важным для нашей работы выводам. Во-первых, исследователем подчеркивается, что «двойничество в тексте романа возникает на нескольких уровнях в силу неоднородности и семиотической многослойности текста...» [50, с. 28]. На уровне семиотическом, системы персонажей и на уровне «экзистенциальной реальности». Во-вторых, Осипова пишет о художественно-семиотическом осмыслении Сологубом современной ему реальности и моделировании «неоклассического» текста на основе аллюзий, реминисценций и т.д. На уровне системы персонажей двойничество проявляется непосредственно в парности героев романа (Передонов-Володин). Во-вторых, Осипова приходит к выводу, что обезличенность и предельная редуцированность характеров персонажей приводит к предельному проявлению авторского «я» (авторской валентности).

В.В. Королева, развивая некоторые идеи Л.И. Болдиной, в статье «Черты гофмановского стиля в романе Ф. К. Сологуба “Мелкий бес”» (2016) проводит параллели между некоторыми аспектами комического в романе и романтической иронией Гофмана, говоря о двойничестве: «Самый

необычный тип двойничества в романе – это символически-гротескное двойничество Передонова и Недотыкомки. Появление Недотыкомки связано с полным моральным распадом героя, это гротескный образ, в котором сконцентрировано все зло, накопившееся в самом герое» [40, с. 101].

## **ВЫВОДЫ**

Таким образом мы рассмотрели категорию комического в трех плоскостях: сущность комического в литературе, типы и способы репрезентации комического, историография комического в романе «Мелкий бес». Можно констатировать, что комическое имеет богатую историю, разнообразные способы проявления и является одной из важнейших форм самовыражения человека как в повседневном бытии, так и в художественном творчестве. Вопрос о делении комического на типы и способы репрезентации требует исследовательского внимания и серьезного научного осмысления. Даже при выделении основных, скорее всего самых значимых, типов комического (ирония, сарказм, сатира, юмор) остается множество неразработанных проблем, связанных с взаимоотношениями между типами комического и соотношением между собой менее крупных разновидностей «смехового слова» (острота, каламбур, парадокс и т.д.).

Для нашего исследования ключевыми являются следующие мнения и позиции. Ирония будет определиться нами как «идейно-эмоциональная оценка, предполагающая, скептически- или критически-насмешливое отношение к изображаемому под маской утверждения или похвалы» (Иванова). При таком ракурсе ирония является частью комического дискурса наряду с сатирой и юмором, образуя спектральный ряд: сарказм - ирония - юмор. В «сарказме подразумеваемое выступает рядом с выражаемым и иносказание нарочито ослабляется» (Манн). Таким образом, сарказм — это исчезающая ирония. Юмор же стоит по другую сторону от иронии из-за сходства составляющих элементов, но их «обратным» взаимодействием. Если в иронии комическое скрывается под маской серьезности, то в юморе

серьезное прячется под маской смешного, обычно с преобладанием положительного отношения.

Сатиру весьма сложно вписать в этот спектральный ряд из-за множественности трактовок: сатира – прием, сатира – жанр, сатира – как творческая интенция и т.д. Некоторыми исследователями сарказм, юмор и ирония вписаны в явление сатиры как инструменты последней. В данной работе мы будем придерживаться достаточно общего определения сатиры как способа моделирования художественной реальности автором.

Историографический обзор литературы показал, что комическое в романе изучено достаточно подробно и с разных исследовательских позиций. Принципиальное значение для нашей работы имеют основные выводы диссертации О. Ивановой. Во-первых, комическая ирония является формантом стилевого своеобразия. Во-вторых, комическая двойственность детерминирует широкую смысловую амплитуду романа.

Вторая часть работы в каком-то смысле вытекает из заключения работы О. Ивановой, которая, говоря о перспективах дальнейшего исследования романа, констатирует: «Плодотворным может быть исследование иронического потенциала языковой фактуры...». В соответствии с этим положением и будет разворачиваться изложение второй главы настоящей работы.

## ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ «МЕЛКИЙ БЕС»

### 2.1. Комическое и мотивный план романа

Как мы могли убедиться ранее, комическое – это многогранная и сложноустроенная категория, предлагающая множество вариантов репрезентации «смехового» начала: от юмора до сатиры, от сатиры до сарказма и т.д. Встраиваясь в структуру литературного текста на разных его уровнях – сюжета, образной системы, мотивной организации и т.д., комическое обретает дополнительную содержательно-эстетическую насыщенность и ценность. Ведь любой художественный текст – это система знаков, подразумевающая не только сумму всех элементов структуры, но и специфическое взаимодействие частей внутри целого: отношение одного уровня текста к другому. Таким образом, комическое, проявляясь на разных уровнях текста и в разных формах, обретает уникальность – свою идентичность в конкретном художественном произведении.

В романе «Мелкий бес» Федора Сологуба комическое пронизывает все уровни художественной структуры, преломляясь в разных смысловых оттенках. Но чтобы рассматривать репрезентацию комического на уровне системы персонажей, уровне сюжета, уровне повествования прежде всего стоит сказать о месте комического в мотивной структуре сологубовского текста. Бинарная заданность, которую в той или иной степени предполагает комический дискурс, имеет место уже в первом абзаце романа: «...и казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось» [59, с. 11]. Сологуб сразу задает неоднозначную, двойственную «тональность» происходящему. Павлова в научном издании романа комментирует это следующим образом: «Сологуб акцентировал центральную метафизическую тему романа: предметный мир — видимость...» [59, с. 769]. Таким образом, читатель еще до ознакомления с фабулой романа обретает установку не некую неустойчивость (в конечном

итоге «мнимость») происходящего в рамках фиктивного мира «Мелкого беса».

Комизм романа в большей степени продиктован иронической и сатирической интонацией автора, направленной на осуждение нелепости «русской провинциальной жизни конца прошлого века» [31]. В этом смысле Сологуб продолжает традицию Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова и других: «показ нелепости, идиотизма какой-либо конкретной формы жизни соответствует традиции и даже является одной из социально-критических ее основ» [31]. Но если в художественных системах Чехова и Гоголя, убожество глупого человека шло рука об руку с альтернативным способом существования (Чехов противопоставлял пошлую провинциальную жизнь городской; Гоголь после описания отвратительных помещиков, все-таки делал акцент на существовании «птицы-тройки»), то Сологуб абсолютизирует описанный им мир человеческого ужаса, по сути дела его единственной возможной формой реальности и собственно «нормальным» состоянием бытия. Именно это и является «гумусом» для формирования горького иронического контекста происходящего.

Глупость и безнравственность жителей города постепенно приобретает характер тотальности. Происходит это благодаря фактору предельной частотности ситуаций, обнажающих тупость и душевное уродство персонажей, и всеохватности, имея в виду, что глупость «отзывается» во всех героях романа (за исключением гимназиста Саши и Людмилы). Единичные сатирические вкрапления, например: «Ведь дважды два четыре, так или нет? — Так, — отвечал Передонов... Передонов был поражен. «А ведь и правда, — подумал он, — конечно, дважды два четыре». И он с уважением посмотрел на рассудительного Рутилова...» [59, с. 37] – воспринимаются реципиентом как инвектива в адрес персонажей и человека вообще. Частотность сатирическо-иронических акцентов зашкаливает, тем самым возникает эффект избыточности, комической «гипертрофии»: «нагромождению глупости соответствует в романе обилие веселья. В романе

много смеются, хохочут, хихикают, короче говоря, веселятся как могут» [31]. Таким образом, происходящее начинает терять реалистические черты – координаты, которые задаются изначально – и обретает тот «механический», неживой и оттого комический характер.

Главным объектом авторской иронии является невежественность и духовная нищета героев. Реализуется комическое двумя основными способами непосредственно и опосредовано. Сам мотив «смеха» в романе выражен в первую очередь непосредственно, номинативно (лексически). Все персонажи «Мелкого беса» источают «смех» в разных проявлениях: «Вершина засмеялась», «визгливым и смеющимся голосом говорил Володин», «Володин засмеялся, заблеял», «хрипло захохотала», «блеющим хохотом», «захохотал громко и отрывисто», «расхохотались звонко», «угрюмо хохотал», «радостно смеялся», «сочувственно смеялись», «смеялась скрипучим смехом», «напряженно засмеялась», «сухо засмеялся», «Валерия заливалась звонким, хрупким смехом» и т.п.

Комический «фон» происходящего в романе, моделируемый Сологубом, местами перестает быть «фоном» и кристаллизуется в конкретных комических проявлениях. Чаще всего это сатирический модус комического. Направленна сологубовская сатира на укоренившуюся, беспросветную человеческую глупость, которой отмечены почти все персонажи романа. Апогеем невежественности является главный герой романа: «Раньше эти книги Передонов держал на виду, чтобы показать, что у него свободные мнения, — хотя на самом деле он не имел ни мнений, ни даже охоты к размышлениям. И эти книги он только держал, а не читал. Давно уже не прочел он ни одной книги...» [59, с. 48]. Тут сразу вспоминается гоголевский Манилов, а кабинете которого «всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года» [21, с. 25].

Передонов – как квинтэссенция духовной тупости – является зеркалом и одновременно двойником других персонажей, вбирая в себя все самое

низменное и отвратительно, что есть в других. Сологуб, художественно маркируя ту или иную непотребную черту персонажей, создает своего рода мотивную полифонию, замыкающуюся на Передонове. Например, Варвара на вопрос Ардальона Борисовича «Что ты читаешь, Варвара?» отвечает: «— Что? Известно что, — поварскую книгу, — отвечала Варвара. — Мне пустяков некогда читать» [59, с. 85]. Такой же нарочито комичный диалог Сологуб как бы «отзеркаливает», и уже Передонов становится объектом иронии: «— А вы читали «Человек в футляре» Чехова?... Не правда ли, как метко?» [59, с. 53] – спрашивает Адаменко, а Передонов отвечает: «Я не читаю пустяков. В повестях и романах все глупости пишут» [59, с. 54].

Таким образом лексемы с семантическим ядром «смех», не являясь прямым, направленным выразителем комического (сатиры, юмора, иронии и т.п.), за счет многократного, как уже отмечалось, «гипертрофированного» использования, образуют неестественный, комический фон происходящего, который в свою очередь является почвой для формирования конкретных комических ситуаций, образов героев и т.д. на более сложных уровнях организации текста. С помощью лексических средств Сологуб создал своего рода питательную среду для «произрастания» комического многоголосья.

Еще одним комически ориентированным мотивом является мотив двойничества. Каждая отрицательная черта Передонова превращает другого персонажа в его иронического двойника [40, с. 101]. Сходство Передонова обнаруживается и с Володиным, и Рутимовым, и даже с Недотыкомкой: «Самый необычный тип двойничества в романе – это символически-гротескное двойничество Передонова и Недотыкомки» [40]. Пороки Передонова как бы отслаиваются от него и кристаллизуются в других персонажах, или начинают жить своей жизнью (недотыкомка).

Сам мотив «смеха» в художественном мире романа разворачивается в двух плоскостях. Во-первых, это «смех» авторский, который реализуется через фиктивную повествовательную инстанцию – нарратора, а во-вторых, это «смех» персонажей, направленный на других героев романа. Авторский

смех весьма неоднозначен и противоречив: с одной стороны, это создание привычного для русской литературы сатирического характера повествования, как например в поэме «Мертвые души» Гоголя, с другой — это «смех» страшный, «смех» роковой. «Смех», исходящий от персонажей чаще всего односложный – тупой, глупый примитивный, поданный в виде юмора или имплицитной иронии или сарказма. Смеховая «мотивность» обретается благодаря повторению некоторых комических констант произведения. Например, вздорные мнения Передонова относительно русских писателей, проявляющиеся с самых первых строк романа («Пушкин камер-лакеем был»), получают свое развитие в последующих главах, тем самым организуясь в некий комический микросюжет, последовательно осмеивающий тупость и невежество главного героя.

Иронией отмечены отношения гимназиста Саши и Людмилы Рутиловой, которые на уровне системы персонажей представляют собой ценностную оппозицию Передонову. Любовная линия Саши и Людмилы оказывается пронизанной иронией и получает ироническую развязку. Саша, взрослея (мотив взросления ребенка), учится обману, а стремление к идеалу и мечта мальчика жить «иной» жизнью превращается в ценностное примыкание к передоновскому способу существования и мышления, и ведет к неопределенности дальнейшего развития отношений героев. Иными словами, амбивалентная линия, которую условно можно назвать «символистской» («лирической»), маркируется Сологубом насмешкой и значительно видоизменяется ею. Из этого можно сделать вывод, что сюжетная линия Передонова иногда «лиризуется», а «символистская» («лирическая») сюжетная линия влюбленных маркируется авторской иронией. Таким образом, правомерно сделать вывод о диалектической зависимости противоборствующих, «полярных» мотивных линий и об их ироническом дуализме. Соответственно, мотивная организация романа, предполагающая развертывание комического начала, формируется как «сюжетно», так и на уровне системы персонажей.

## 2.2. Комическое на уровне системы персонажей

Мотивная структура сологубовского текста тесно взаимодействует с уровнем системы персонажей. Галерея портретов жителей провинциального города представлена лицами уже вполне знакомыми читателю русской литературы. По мысли Ерофеева «"Мелкий бес" опирается на реалистическую эстетику. Его связь с художественными системами Гоголя, Достоевского и Чехова несомненна. Влияние Толстого ощутимо в самой экспозиции романа...» [31].

Особой важностью, с точки зрения места в системе персонажей и роли в сюжетной организации романа, обладает «Павел Васильевич Володин, молодой человек, весь, и лицом, и ухватками, удивительно похожий на барашка: волосы, как у барашка, курчавые, глаза выпуклые и тупые, — все как у веселого барашка, — глупый молодой человек» [59, с. 22]. Володин — вечный спутник и приятель Передонова, в финале романа становящийся жертвой помешательства школьного учителя, описан как постоянно смеющийся бараньим смехом, глупый молодой человек, нелепый и безвольный обыватель: «Володин выпятил нижнюю губу, сделал значительное лицо знающего себе цену человека и сказал, по-бараньи наклоня голову...» [59, с. 23].

Комическое в описании поведения и действий Володина обретает скорее сатирический статус нежели иронический. «Сатирический образ — это результат «направленного искажения», которое обнаруживает в предмете дотоле скрытый комический аспект и тем самым возвращает ему неприглядный сущностный вид» [65].

Специфическим оказывается и способ реализации авторской сатиры. В первую очередь в персонаже подмечается и прорисовывается отрицательная черта, после чего путем характеристик с "обратным" семантическим значением эта черта выпячивается еще сильнее. Глупость Володина эксплицитно маркируется нарратором с первых же строк романа, а далее эта

черта постоянно подчеркивается сравнением Володина с бараном. Но рядом с такой характеристикой часто соседствуют лексемы, указывающие на противоположные явления – ум, понимание, остроумие (при этом, конечно, они мнимые): «Володин сидел на корточках рядом с ним, немного позади, и подавал ему книги, сохраняя глубокомысленное и понимающее выражение на своем бараньем лице с выпяченными из важности губами и склоненным от избытка понимания крутым лбом...» [59, с. 48]. Глупость Володина в художественном мире романа имеет «вирусный» эффект. Так Володин во многих сценах является фактором, порождающим глупость.

Нередко ирония или сатирическая усмешка Сологуба выражается не только посредством «текста нарратора», но и через реплики самих персонажей. В таком случае комическое реализуется не по принципу нарратор (субъект) – персонаж (объект иронии), а персонаж (субъект) – персонаж (объект иронии). При этом нарратор в романе «Мелкий бес» – это инстанция «недиегетическая», то есть не принадлежащая к диегесису. Таким образом меняется сам «источник» комического, и «смеховое слово» обретет дополнительного реципиента в лице других героев романа, которые в свою очередь принадлежат к диегесису.

В том случае, если комическое реализуется за счет реплики персонажа, допустим, иронии в адрес другого героя, комический эффект испытывают как персонажи, вовлеченные в такую ситуацию, и непосредственно читатель романа, который наблюдает как бы разыгранную сценку: «— Другие из скупости покупают тонкие обручальные кольца, серебряные вызолоченные, а я так не хочу, а чтоб были настоящие золотые. И я даже хочу вместо обручальных колец заказать обручальные браслеты, — это и дороже, и важнее.

Все засмеялись... Рутитов, хихикая, советовал:

— Уж ты лучше, Ардальон Борисыч, обручальные пояса закажи.

— Ну, на это у меня и денег не хватит, — ответил Передонов, не замечая насмешки, — я не банкир» [59, с. 177].

В таком же ключе реализуется комическое в сцене, иллюстрирующей очередное передоновское застолье: «Передонов сказал: — Это еще что яйца, — а вот в нашем имении у отца курица по два крупных яйца в день круглый год несла. — Что ж такое, — ответила Преполовенская, — эка невидаль, нашли чем хвастать! У нас в деревне была курица, несла в день по два яйца и по ложке масла. — Да, да, и у нас тоже, — сказал Передонов, не замечая насмешки. — Если носят другие, так и она несла. У нас выдающаяся была [59, с. 46].

В системе персонажей романа видное место занимают образы первых лиц города: купец – Тишков, прокурор – Авиновицкий, предводитель дворянства – Верига, городской глава – Скучаев и др. Походы Передонова к чиновникам и видным деятелям провинциального города, несомненно, отсылают нас к поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя, где аналогичным образом Чичиков посещал помещиков каждый из которых представлял конкретный тип личности или собирательный образ человека определенного социального положения. Видные городские деятели в «Мелком бесе» изображены гораздо менее экспрессивно и подробно, скорее это тусклые наброски, абрисы характеров. Объединяет их (персонажей «Мелкого беса») лишь то, что все они описаны не как живые люди, а как заведенные механизмы или куклы: «его неподвижно улыбающееся лицо и неповоротливый стан делали его похожим на куклу» [59, с. 227]; «мебель... увеличена во много раз по образу игрушечной [59, с. 69]; «Он весь был странный и противоречивый, как бы спаянный из двух половинок... Как будто кем-то вынута из него живая душа и положена в долгий ящик, а на место ее вставлена неживая, но сноровистая суетилка» [59, с. 86] и т.п.

Отсутствие витальности в персонажах сопровождается ироническим или сатирическим отношением к ним нарратора, например городского голову с говорящей фамилией Скучаев нарратор наделяет следующим описанием: «Скучаев говорил, и все больше запутывался в своих мыслях, и ему казалось, что никогда не кончится ползущая с его языка канитель...» [59, с. 71]. В

данном случае нарратором подчеркивается духовная пустота и глупость персонажа, приобретающая на уровне формы романа статус лейтмотива, а на уровне содержания – неискоренимого порока. Во время визита Передонова к Скучаеву наведывается купец Тишков – тоже духовно мёртвый и глупый мужчина; «можно было подумать, что это неживой человек, что он уже умер, или и не жил никогда, и ничего не видит в живом мире и не слышит ничего, кроме звенящих мертво слов» [59, с. 74].

На следующий день Передонов посещает прокурора Авиновицкого – сердитого мужчину мрачной наружности с устрашающим голосом. Авиновицкий изображен несколько утрированно – русский человек живущий по принципу «в здоровом теле здоровый дух» («Нынче люди пошли — пародия на человеческую породу... Здоровье пошлостью считают...» [59, с. 77]). Прокурор крикливо произносит монолог о безнравственности немца, выдумавшего фуфайку («Сто плетей проклятому немцу!»). После чего нарратор заключает: «От немца, выдумавшего фуфайку, перешел Авиновицкий к другим преступникам» [59, с. 77]. Очевидно, здесь наличествует некая ироническая установка повествователя, гиперболизируя «вину» немца, он обнажает ограниченность взглядов и невежественность прокурора.

Следующим Передонов посещает предводителя дворянства – Александра Михайловича Веригу. Здесь сохраняется мотив «кукольности» и бутафорской сделанности быта и личности чиновника. Отношение нарратора к Вериге иронично. Как и у Гоголя, сущность персонажей Сологуба начинает проступать уже из самого «топоса» обитания, убранства дома, характера быта. Жилье Вериги похоже на «поместительную дачу где-нибудь в Павловске или в Царском Селе» [59, с. 80]; тут же нарратор добавляет: «Не была в глаза роскошь, но новизна многих вещей казалась преувеличенно – излишнею» [59, с. 80]. Здесь ирония продиктована алогизмом, т.е. несоответствием. Сам хозяин, метящий в губернаторы, выглядит и ведет себя неестественно, как и другие чиновники: «Неестественно прямая осанка

(«говорили, что он носит корсет») и однообразно румяное лицо Вериги («как бы покрашенное») делают домовладельца похожим на гротескную заводную игрушку, произносящую готовые «официальные» речи с обилием общих мест [35, с. 185].

На следующий день Передонов отправляется к Ивану Степановичу Кириллову – председателю уездной земской управы. Кириллов также изображен неоднозначным, двояким лицом: «Он весь был странный и противоречивый, как бы спаянный из двух половинок...» [59, с. 86]. Сохраняется и мотив кукольности: «вынута из него живая душа и положена в долгий ящик, а на место ее вставлена неживая, но сноровистая суетилка...» [59, с. 86]. Описание Кириллова изобилует антиномиями, свидетельствующими о несуразности и «мертвой душе» героя, например, его глаза нарратор называет «бойкими» и тут же «неживыми, оловянного блеска». Кириллов излишне моложав, неестественно румян и кажется «мальчиком, приклеившим бороду и перенявшим от взрослых, довольно удачно, их повадки» [59, с. 86].

Следующим, кого посещает Передонов, оказывается исправник Семен Григорьевич Миньчуков, мужчина с «вождедеющим, усердным и глупым» лицом, который «держался с таким видом, точно сейчас съел что-то запрещенное, но приятное...» [59, с. 90].

Отдельного внимания заслуживает Николай Власьевич Хрипач. Образ директора гимназии так же обладает некоторой неоднозначностью и становится объектом иронической интонации нарратора. Хрипач сперва кажется человеком большого достоинства, заметно отличающимся от пошлых и невежественных жителей города. Именно Хрипач, можно сказать, противопоставит «передоновщине» как явлению, он первый кто всерьез задумывается над помешательством Передонова («А, право, похож на помешанного» [59, с. 149], в то время как другие герои романа расценивают поведение Передонова, как «петрушку валяет». Более того, Хрипач описан как живой и нормальный человек в отличии от Вериги, Тишкова, Скучаева и

т.д. Единственное что бросает тень на личность директора – реплика нарратора: «Иногда он составлял, преимущественно по заграничным книжкам, компиляцию, почтенную и никому не нужную, и печатал ее в журнале, тоже почтенном и тоже никому не нужном» [59, с. 107]. Таким образом ироническая оценка нарратора, построенная на семантической антиномии («почтенную и никому не нужную») и ее рефреном, вносит некую неоднозначность в характеристику Хрипача.

Инспектор народных училищ «Сергей Потапович Богданов, старик с коричневым глупым лицом» [59, с. 63], также отмечен авторской иронией. Богданов – сервильный, безвольный и невежественный служащий с лицом, «на котором постоянно было такое выражение, как будто он хочет объяснить кому-то что-то такое, чего еще и сам никак не может понять» [59, с. 63].

В таком же презрительно-ироническом и сатирическом ключе описаны и женские образы романа. Автор «создал целую галерею отвратительнейших женских образов... Вместо преклонения перед русской женщиной, которое свойственно традиции, Сологуб изобразил своих женщин пьяными, бесстыдными, похотливыми, лживыми, злобными, кокетливыми дурами» [31].

Если вдова, землевладелица Вершина только «криво улыбается» и не является объектом авторской иронии, то Марта, молодая девушка, живущая у Вершиной, описана с долей сарказма. Невежественность Марты подчеркивается нарратором в сцене, а которой Передонов хвастается протекцией княгини: «— Какая же у вас новость, поделитесь с нами, — сказала Вершина, и Марта тотчас позавидовала ей, что она таким большим количеством слов сумела выразить простой вопрос: какая новость?» [59, с. 168].

Марья Осиповна Грушина, молодая вдова с «преждевременно опустившейся наружностью» [59, с. 33], изображена в несколько гротескном ключе: «Думалось, что если ударить по ней несколько раз камышовкою, то поднимется до самого неба пыльный столб» [59, с. 33].

Особое место среди женских образов занимает Варвара. Супруга Передонова так же заключает в себе некоторую двойственность и неестественность: «тело у нее было прекрасное... с приставленною к нему, силою каких-то презренных чар, головою увядающей блудницы» [59, с. 51] (подобно Кириллову, спаянному из двух половинок). Варвара – глупая, вульгарная и пошлая женщина, обманом добивающаяся венчания с Передоновым. Авторская ирония по отношению к Варваре проявляется не через «текст нарратора», а проступает в словах самой Варвары. На вопрос Передонова «что ты читаешь?», Варвара отвечает: «Известно что, — поварскую книгу, — отвечала Варвара. — Мне пустяков некогда читать» [59, с. 85].

Апофеозом глупости и духовного упадка в романе является главный герой, муж Варвары – Ардальон Борисович Передонов, на которого более всего направлены комические интенции Сологуба. Передонов, по мысли самого автора, это не индивидуальность, не конкретная личность, а целое явление, социально-историческое обобщение («передоновщина»).

В главном герое романа нашло свое отражение и развитие все самое отвратительное, гадкое, безнравственное, имманентное остальным персонажам. Насилие над людьми и животными, грубость, низменные желания и цели, духовная пустота и душевная тупость, аморальность и т.д. все это присуще Передонову и является самой его сутью. При этом образ Передонова отмечен и сатирой, и сарказмом, и гротеском, и иронией.

Во-первых, комический, гротескный эффект возникает из-за отношения персонажей романа к Передонову. По мере развертывания фабулы «Мелкого беса» все больше становится очевидна «нормальность» Передонова для остальных жителей провинциального города. Что бы ни делал Передонов, его поступки и решения расцениваются как «петрушку валяет». Ерофеев справедливо подмечает: «"Нормальность" Передонова – это та самая гротескная основа, на которой строится роман» [31]. Наличие комической модальности образа Передонова Сологуб «проговаривает» устами директора

Хрипача, который подмечает следующее: «Казалось бы, Ардальон Борисыч человек не смешливый, а какую постоянно возбуждает веселость!» [59, с. 109].

Помимо гротеска многие фрагменты романа, в которых фигурирует Передонов, отмечены юмористической интонацией. Зачастую это те моменты, в которых проявляется безумство Передонова, причудливость или аляповатость его поведения. В таких фрагментах авторская насмешка очевидна, но она не призвана строго осудить героя: «Передонов закружился на месте, плевал во все стороны и бормотал: — Чур-чурашки, чурки-болвашки, буки-букашки, веди-таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур. *На лице его изображалось строгое внимание, как при совершении важного обряда* (курсив мой М.Ж.) [59, с. 43].

Предметом авторского сарказма является в первую очередь невежественность Передонова. Но если о других персонажах романа нарратор отзывается как о людях глупых, то в адрес Передонова использует более грубую лексику – тупой (тупое лицо, тупые чувства и т.п.). Тупость Передонова подчеркивается Сологубом и переводится в комическую плоскость в первую очередь через отношение героя к другим персонажам и реальным историческим личностям. Весьма саркастично выглядит Передонов в диалоге с Владей, заявляя, что польский писатель Мицкевич «выше нашего Пушкина», потому что русский классик был камер-лакеем. Маленький мальчик справедливо замечает: «Пушкин — хороший, и Мицкевич — хороший» [59, с. 61]; на что Передонов отвечает: «— Мицкевич — выше, — повторил Передонов. — Русские — дурачье. Один самовар изобрели, а больше ничего» [59, с. 61].

Глупые мнения Передонова, ограниченность и невежество Сологуб превращает в мотив, возвращаясь к вздорным взглядам школьного учителя относительно Мицкевича и Пушкина в XX главе. После новоселья, обезумевший Передонов пытается выстроить некую идиллию – «запрещенных книжек не видно, лампадки теплятся» [59, с. 161] –

обезопасить себя от завистников и недоброжелателей. Но Сологуб продолжает иронизировать над нелепыми представлениями героя. «Вдруг Мицкевич со стены подмигнул Передонову» [59, с. 61], и с мыслью «подведет» Передонов меняет портрет польского писателя на изображение Пушкина, сопровождая это действие откровенно глупой репликой: «Все-таки Пушкин — придворный человек» [59, с. 161].

Более того, иронизируя над Передоновым относительно его глупых представлений о писателях, Сологуб превращает этот комический мотив в лейтмотив. Прятание Передоновым книг Писарева – это отдельная коллизия романа, начинающаяся с заявления, предвосхищающее помутнение рассудка главного героя: «У меня, может быть, никогда и не было Писарева» [59, с.23]. (книги Писарева у Передонова, конечно, есть). После чего Передонов в V главе успешно сжигает книги, а в диалоге с Авиновицким клеймит Грушину врагом, так как «она видела, куда он прятал Писарева» [59, с.79].

Особой иронией отмечены приготовления Передонова к венчанию, во-первых, из-за самого комизма ситуации, во-вторых, из-за того, что читатель знает, что свадьба инспекторского места Передонову не принесет. Гротеском отмечено нелепое заявление Передонова о том, что ему мало одного шафера – надо двух, ведь «надо мной трудно венец держать, я — большой человек» [59, с. 180] – говорит Передонов. После чего приглашает шафером Фаластова со словами: «У него очки золотые, важнее с ним» [59, с. 180]. То есть перед нами, в каком-то смысле, новый тип героя, спаянный из двух половинок (как и Кириллов). С одной стороны Передонов, вне всяких сомнений, продолжает плеяду маленьких людей (Вырин, Башмачкин, Беликов и др.), с другой он пытается быть человеком лишним. Бунт Передонова, который отмечался Ильевым, это его попытка вырваться из оков рутины, из тотальной обыденности, но он оказывается обречен.

Таким образом можно сделать вывод, что персонажи, играющие значительную роль в сюжетной организации романа и становящиеся объектом авторской иронии, сарказма, гротеска, сатиры, являются важным

звеном поэтики комического «Мелкого беса». В большей степени Сологубом осмеивается невежественность и глупость жителей провинциального города.

### **2.3. Комическое и повествовательный план романа**

Художественный мир, созданный Сологубом, предполагает два плана осмысления бытия: иронический и лирический. «Эти две тенденции универсальны... В искусстве они в какой-то мере соответствуют реализму и символизму, разумеется, в понимании Сологуба» [36, с. 36]. Мир, построенный на фундаменте реалистической традиции – мир смеющийся, мир «передоновщины». Мир лирический, метафизический (символистский) – мир идиллии, бегства от ужасающей реальности, то место куда стремятся попасть Саша и Людмила. На уровне повествования комическое реализуется двумя способами: «текст нарратора» (непосредственно наррация и отдельные комментарии нарратора) и «текст персонажа» (реплики персонажей, диалоги). Таким образом комическое реализуется либо непосредственно (прямая авторская насмешка), либо опосредованно (через диалог персонажей).

Комический характер повествования закладывается уже в самой экспозиции романа. План Варвары, подделав письмо княгини, обманом выйти за Передонова – это исходная точка разворачивания комического плана романа. Заранее зная, что протекции от княгини Передонов не получит, читатель вынужден наблюдать за его бессмысленными визитами к чиновникам, нелепыми попытками обезопасить себя от клеветы, аляповатыми ритуалами чурания и т.п. То есть читатель заведомо оказывается в позиции объективного взгляда на происходящее, соответственно может трезво оценить всю бессмыслицу и событийную «пустоту» происходящего. По мысли Ивановой, сюжет Мелкого беса – это пародия на сюжет, «квазисюжет». Оказывается, что фабула романа всего лишь «топтание на месте», а действия персонажей – это пародия на действия.

Походы Передонова в церковь, женитьба на Варваре, инспекторское место, обход важных городских служащих, сватовство Володина, слежка за главным героем (так полагает Передонов) – все это оказывается пустым и по своей сути мнимым.

Описывая действия и поведение героев, нарратор занимает объективную «точку зрения», тем самым как бы подтверждает комизм происходящего и становится «оценочным стержнем повествования» [33]. Сарказм и абсурд усиливается прямо пропорционально возрастанию передоновского безумия. В начале романа лишь некоторые отдельные события показаны нарратором в иронико-пародийном ключе. Когда же Передонов окончательно сходит с ума, каждая сцена включает в себе абсурд и комизм. Гротескны, например, представления Передонова о княгине («Ведь ей полтора года лет», — злобно думал он. «Да, старая, — думал он, — зато вот какая сильная» [59, с. 201]) его вера в то, что он был ее любовником и т.п. В этом отношении особенно проявляется авторский сарказм и пародийность. Сначала Варвара ведет мнимую переписку с княгиней, после чего обезумевший Передонов, придумавший свой собственный образ княгини, пишет ей письмо. Сологуб иронизирует над случайностью, немотивированностью таких поступков: «Так случайно вышло это письмо, как и многое Передонов случайно делал, — как труп, движимый внешними силами...» [59, с. 201].

Свои безумные представления о княгине Передонов рассказывает другим персонажам романа, например, Володину. При этом Сологуб несколько видоизменяет его мнение на счет возраста княгини, чем продлевает комический эффект (в последствии Передонов говорит, что ей двести лет). Передонова одолевает бред и его мнения относительно фигуры княгини меняются, то он думает, что княгиня в него влюбилась («Я хочу иметь любовницу холодную и далекую. Приезжайте и соответствуйте»), то хочет ее сжечь («я княгиню жег, да не дожег: отплевалась»).

Пародийность сологубовского письма, главным образом, угадывается в «чиновничьем» микросюжете. Походы Передонова к чиновникам провинциального города это своего рода сатира над социально-политической сатирой. Предельно явное следование канонам литературной традиции (описание места жительства, быта, одежды, людей, которые живут в доме), в частности, пародирование «одиссеи» Чичикова, создаёт дополнительный иронический подтекст происходящего. Но в «Мелком бесе» повествование устроено таким образом, что за многословным описанием быта, характера героя и т.п. оказывается пустота. То есть, если гоголевское повествование моделирует живые, содержательные образы, которые оставляют ощущение определенной смысловой наполненности, вне зависимости оттого насколько персонаж отрицательный, то сологубовские персонажи парадоксальным образом оказывается обезличенными, похожими друг друга и наконец просто пустыми.

Что касается специфики развертывания комического дискурса на уровне повествования, то эта проблема была косвенно решена Ерофеевым. По мысли исследователя «Мелкий бес», хоть и основывается на реалистической эстетике, но ломает каноны русской литературы, так как абсолютно отрицает «надежду» на лучшее существование. Любые политические, социальные, нравственные, религиозные, этические проблемы, с которыми сталкиваются герои русской литературы (герои Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского Толстого, Гончарова и др.), всегда предполагают решение, если не в рамках конкретного художественного произведения, то обязательно в будущем. Русская литература всегда предлагала альтернативу даже самой ужасной модели мира, т.е. для русской литературы «надежда» является ключевым культурным явлением. «Мелкий бес» эксплицитно этой альтернативы не предлагает, более того ее отрицает. Таким образом общий тон изложения и содержание романа раздваивается.

С одной стороны, рождается тот самый комический эффект, хотя и весьма специфический (о чем будет сказано ниже). Дело в том, что если в художественных системах «русских классиков» имела место сатира, насмешка, ирония и т.д., то, сколь смешной она ни была, из-за того самого альтернативного способа существования (предполагаемого идеального мира), она всегда являлась маркером действительности, которую нужно изменить и преобразовать во что бы то ни стало с помощью нравственных, социальных или религиозных методов. Соответственно комизм всегда предполагал некоторое «серьезное» решение: указывал на него имплицитно или говорил о нем прямо. Комический тон изложения оказывался не доминантным и всегда усложнялся «трагедийным», «серьезным» подтекстом, не позволяя произведению оставаться чисто сатирическим и «комедийным». Такова, например, природа комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя, которая при всей своей сюжетной авантюристике и фарсовости, при детальном рассмотрении оказывается довольно страшной и «роковой» для читателя. Сологуб же идет по иному пути, моделируя некий условный мир и не предлагая явной альтернативы для человеческого существования. Таким образом авторская ирония, сарказм и т.д. остаются единственными возможными способами осмысления реальности, то есть авторский смех оказывается тождественен сам себе и не предполагает иной бытийной модальности.

С другой стороны, такая модель мира выносит однозначный приговор человеку и обществу, отрицает всякую возможность изменения нравственной, социальной, идеологической ситуации. Таким образом жизнь, по Сологубу, не имеет смысла. Исходя из этого, комический пласт романа обретает роковое, горькое, страшное значение.

Эти два способа осмысления сологубовского текста не исключают друг друга. Поэтика романа – как убедительно доказал Ерофеев – «погранична», то есть это синтез традиции (в большей степени реализма) и нового искусства, модернизма (символизма). Таким образом двуплановость «Мелкого беса» организована по принципу диалектического взаимодействия

смысловых пластов: сологубовский «смех» — это «смех» одновременно смешной и горький. С первых же строк романа мы видим, что смеются в провинциальном городке все, а смех Передонова в большинстве случаев — хохот. Но как справедливо подмечает Ильев: «Приблизительно с середины романа Передонов перестает смеяться, зато становится всеобщим посмешищем» [36, с.39]. Нарратор даже делает акцент на стремлении Передонова сохранять серьезность: «какие-то соглядатаи... старались его рассмешить. Но он не поддавался»; «...точно прямо в уши ему смеялись лукавые девы, чтобы рассмешить — и погубить его. Но Передонов не поддавался» [59, с. 172]. Враждебно осмеивать Передонова начинает буквально все — «собаки хохотали над ним» [59, с. 189]; «недотыкомка... беззвучно смеялась, и вся сотрясалась от смеха» [59, с. 191]; «Мрак обнял его, щекотал и смеялся воркочущими голосами» [59, с. 202].

Центральное место в нарративной организации романа занимает повествующая инстанция, нарратор — обладатель определенного взгляда на художественную реальность. В статье «Специфика нарратора в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»» [33], посвященной исследованию повествовательной организации романа, мы уже выявили конкретные типологические особенности нарратора. Поэтому сейчас лишь обобщим полученные результаты и применим их в настоящем исследовании.

Одним из выводов нашей статьи стало следующее положение: «"объективная", отстраненная, близкая к авторской позиции «точка зрения» нередко сменяется "субъективной", персональной и близкой к горизонту персонажа» [33], то есть нарратор обладает некой вариативностью по критерию «объективности».

На наш взгляд, именно такой тип повествователя вносит ту художественную многослойность и многогранность (о чем не раз упоминалось выше), которая в конечном итоге проявляется в «комическом пласте» романа. Всяческие «раздвоенности» (мотивные, образные, сюжетные), реализующиеся на разных уровнях романа, это результат

специфического типа наррации. Экзистенциальный, онтологический статус проблематики романа, делающий всякое «смешное» в романе горько смешным, это то, что моделируется за счет особого типа сознания, осмысливающего и повествующего «реальность».

Комическое в романе в первую очередь транслируется, как уже было отмечено, через объективную оптику нарратора. В основном это отдельные реплики («текст нарратора»), которые отмечает определенную несуразность, некое несоответствие в облике или внутреннем мире персонажа, например, «Володин сделал понимающее лицо, хотя, конечно, не знал, какие это нашлись вдруг у Передонова дела» [59, с. 121] или «Оба облеклись в большой наряд и имели торжественный и более обыкновенного глупый вид» [59, с. 121]. В таких моментах отстранённость и обезличенность нарратора заставляет реципиента воспринимать комизм ситуации как «чистый смех», не обременённый ничем другим.

Иначе обстоит дело в фрагментах текста, в которых горизонт нарратора и персонажа пересекаются, то есть «точка зрения» нарратора становится более «субъективной» или предельно «субъективной». В таких случаях, если мы имеем дело с некой комической ситуацией, «смех» отяжеляется трагизмом, например, «чистая ирония» становится горькой иронией. В сцене нелепого и комичного передоновского чурания («Чур-чурашки, чурки-болвашки,...») замечание нарратора, передающее объективную реальность, «На лице его изображалось строгое внимание, как при совершении важного обряда» [59, с. 43], однозначно задает иронический тон повествованию. В другом фрагменте, иллюстрирующем сумасшествие героя, но отмеченным предельной субъективностью нарратора, комизм оказывается окрашен в мрачные тона: «Ветка на дереве зашевелилась, съежилась, почернела, закаркала и полетела вдаль. Передонов дрогнул, дико крикнул и побежал домой» [59, с. 174].

## **ВЫВОДЫ**

Рассмотрев категорию комического на трех уровнях организации текста, мы приходим к следующим выводам. Основополагающим в поэтике комического является «мотивный уровень» романа, служащий базисом для построения сложноустроенного художественного мира. В первую очередь, комическое выражается непосредственно (номинативно), образуя мотив «смеха», а также опосредованно, то есть с помощью иных средств: диалогов, имплицитных комментариев, намеков и т.д. На мотивном уровне комическое приобретает тотальный характер, преломляясь в сатирическом, ироническом, саркастическом и гротескном модусах.

Уровень системы персонажей, который как бы выкристаллизовывается из мотивной организации романа, включает в себе основной пласт комического содержания (образная характеристика персонажей) и при этом является художественным катализатором «смехового слова», усиливая и уточняя творческие интенции автора. «Гумусом» сологубовской характерологии выступает реалистическая эстетика: при создании образной структуры автор опирается на художественные системы Пушкина, Гоголя, Достоевского и Чехова. Надстройкой же над реалистическим типом сознания оказывается мифотворчество автора-символиста: создание неких «квазиперсонажей», которые в большей степени отмечены иронией, сатирой и сарказмом.

Сологуб целенаправленно, тонкими намёками создает эффект мнимости происходящего, работая со стилистическим своеобразием быта, интерьера, одежды, лиц персонажей и т.д. Таким образом созданный им предметный мир перестает осознаваться реципиентом как «реальность» и выходит на уровень универсальный, метафизический.

Комизм сологубовского текста также формируется и на уровне повествовательной организации. Во-первых, гротескный характер повествования продиктован спецификой сюжетной организации текста, а именно экспозицией и завязкой. Во-вторых, созданию комического дискурса

способствует сам тип нарратора и его «точка зрения», а именно вариативность «объективности» повествователя, моделирующая специфический горько-иронический тон изложения событийного ряда. Таким образом Сологубом «спаивается» субъективный взгляд на мир, отмеченный трагизмом и безысходностью существования (Передонов), и объективный, всеохватный взгляд нарратора-хроникера, который является ценностным стержнем повествования и главным выразителем комической интонации автора.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В художественном мире романа Федора Сологуба «Мелкий бес» комическое занимает важное место, являясь смысломоделлирующим и стилеобразующим началом. «Смеховое слово» Сологуба корнями уходит в традицию русской классической литературы, но значительно ее переосмысляет, порождая принципиально новый тип комического. Своеобразие и неоднозначность смехового начала в «Мелком бесе» отмечалось многими видными литературоведами: З. Г. Минц, Н. В. Барковской, Л. И. Болдиной, А. Н. Долгенко, В. В. Ерофеевым, С. П. Ильевым, О. И. Ивановой, Л. Силард и др. В настоящем исследовании мы систематизировали имеющийся литературоведческий материал по данной проблеме, рассмотрели важные теоретические аспекты, такие как сущность комического в литературе (концепции комического), типы и способы репрезентации комического в литературе и историография комического в «Мелком бесе», а также исследовали ключевые элементы художественного мира романа, моделирующие комический дискурс.

Исследование поэтики комического в трех художественных плоскостях – мотивный план романа, уровень системы персонажей и повествовательный план романа – позволило выявить специфику организации комического дискурса в романе «Мелкий бес». Ключевой характеристикой комического в романе является его «многокомпонентность» и «разнонаправленность». Многомерное, сложноустроенное комическое Сологуба реализуется за счет обширного комплекса художественных средств: иронии, сарказма, гротеска, пародии, иронического осмысления цитат, фарса и бурлеска, оксюморонов, сведения к абсурду, композиционных параллелей и повторов, «квазисюжета», сатиры, речевого гротеска, каламбуров, метафор и многого другого.

Как справедливо заметила О.И. Иванова: «Принцип иронии реализуется в романе художника многомерно, делая произведение сокровищницей скрытых смыслов и придавая «Мелкому бесу» неповторимое

стилистическое своеобразие и целостность. Сологубовский роман предстает и как сокровищница разномасштабных художественных приемов в их взаимодействии и функциональном единстве» [35, с. 197].

Невероятной эстетической силой обладает ироничско-гротескный мир, созданный Сологубом. Его персонажи обезличены, но являются собой лик человеческой действительности, современной автору. Не теряет своей художественной ценности текст и сегодня, даже наоборот – обладает особой актуальностью для современной культуры, которая «вышла» из эстетики модернизма. Универсум «Мелкого беса» – мир, не имеющий смысла, в котором все смеются, но в конечном счете он не смешон, а страшен. Единственно возможным способом преодоления гротескно-страшного мироздания является инобытие, которое в романе пытаются нащупать и вкусить гимназист Саша и Людмила Рутилова. Сложность выхода к этому инобытию, альтернативе «передоновщины» является и частью содержательного пласта романа, и частью читательской работы: «Сологуб учит своего читателя не довольствоваться видимостью – сюжетом и характерами, не доверять всецело прямым авторским суждениям и пафосу, а идти в своей "прогулке по тексту" вглубь, к "подземным источникам", питающим "древо" романа» [35, с. 199].

Обобщая сказанное выше, стоит отметить, что комическое в романе Сологуба является новым этапом эстетического и художественного осмысления мира, свойственного писателям-символистам и культуре XX века вообще. Художественный универсум «Мелкого беса», хоть и базируется на реалистической эстетике, в идейном, содержательном отношении предполагает разрыв с традицией. «Смеховое слово» Сологуба имеет тотальный, онтологический характер, что органично встраивается в историю культуры XX века. На протяжении всего столетия роль комического начала в искусстве, культуре, сознании и самосознании человека только возрастала, в конечном итоге превратившись в иронические, игровые практики постмодернизма.

Плодотворными представляются и другие направления исследования. Так, интересным может быть изучение комического в прозаическом и лирическом наследии Ф. Сологуба, а также системное исследование роли комического в творчестве отечественных писателей-символистов начала XX века.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского / сост. и авт. вступ. ст. С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик – Москва : Российский университет, 1993. – С. 341–345.
2. Аничков Е. Мелкий бес // О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб.: Шиповник. 1911.С.217-221.
3. Анненский И. О современном лиризме // Анненский И. Книги отражений. М.: Наука. 1979. С.328-38
4. Античные риторика / Под ред. А. А. Тахо-Годи. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 352 с.
5. Аристотель. Сочинения в четырёх томах / Академия Наук СССР Институт философии. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 646.
6. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 1996. – 286 с.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Худож. лит., 1990. – 543 с.
8. Бергсон А. Смех [Электрон. ресурс] // А. Бергсон ; Научный редактор, автор предисловия: доктор философских наук И.С. Вдовина. – Москва : Искусство, 1992. – 127 с. – URL: [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/7.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/7.pdf)
9. Болдина Л. И. Ирония как вид комического. Автореф. дис. ... канд. фил. наук. М.: Изд-во МГУ. – 1982. – 138 с.
10. Белый А. Гоголь и Сологуб // Белый А. Мастерство Гоголя. М.: МАЛИ. – 1996. С.310-314
11. Блок А. А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5. Проза, 1903–1917 / А. А. Блок. – Москва-Ленинград : Гослитиздат, 1962. – 798 с.

12. Борев Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Борев // Словарь литературоведческих терминов. – Москва : Акционерное общество «Издательство «Просвещение», 1974. – С. 145-148.
13. Борев Ю. Б. Комическое: или О том как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – Москва : Искусство, 1970. – 272 с.
14. Борев Ю. Б. Трагическое и комическое и проблемы литературы: специальность 10.01.00 "Литературоведение" : автореф. дис. д. фил. наук / Борев Юрий Борисович. – Москва : 1963. – 32 с.
15. Бочаров А. Г. Сообщительность иронии [Электрон. ресурс] // Вопросы литературы. 1980. № 12. С.74–114. – URL: <https://voplit.ru/article/soobshhitelnost-ironii/>
16. Бочаров С. Г. Психологический анализ в сатире. АКД. М.: Изд-во МГУ. 1956. – 19 с.
17. Боцяновский В. О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. // О Ф. Сологубе. Критика. Статьи и заметки. С. 142-183
18. Бугров Б. Драматургия русского символизма. М. Скифы. 1993. 54 с.
19. Владимиров П. Ф. Сологуб и его роман "Мелкий бес" // О Ф. Сологубе. Критика. Статьи и заметки. С.306-318.
20. Волков И. Ирония и сарказм // Волков И. Теория литературы. М. Просвещение -Владос. 1995. С. 126–128.
21. Вулис А. З. Сатира [Электрон. ресурс] // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 6: Присказка — «Советская Россия». – 1971. – С. 673—680. – URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-6731.htm>
22. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 томах. [Электрон. ресурс] М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937—1952. Том 6. Мертвые души. – URL: [https://rvb.ru/gogol/01text/vol\\_06/01\\_mertvye\\_dushi/md.htm](https://rvb.ru/gogol/01text/vol_06/01_mertvye_dushi/md.htm)

23. Горнфельд А. Федор Сологуб // Русская литература XX века (1890-1910). Под ред. С. Венгерова. Кн.5. Т.2. 4.1. М. Изд-во т-ва "Мир". С.14-64.
24. Горских Н. А. Н.В. Гоголь и Ф. Сологуб: поэтика вещного мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2002. – 64 с.
25. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридендер (при участии Р. Д. Тименчика). Вступ. ст. Г. М. Фридендера. Подготовка текста и коммент. Р. Д. Тименчика. – М.: Современник, 1990.
26. Дземидок Б. О комическом. М. Прогресс. 1974. – 223 с.
27. Долгенко А. Н. Художественный мир русского декадентского романа рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2005. – 87 с.
28. Долгенко А. Н. Мифизация классического наследия в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Наука. Инновации. Технологии. 2006. №45. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifizatsiya-klassicheskogo-naslediya-v-romane-f-sologuba-melkiy-bes> (дата обращения: 01.06.2024).
29. Дрозда М. Петербургский гротеск Андрея Белого // Umjetnost rijeci. № 25. Zagreb. Hrvatsko filolosko drustvo. 1981. – 134 с.
30. Евдокимова Л. В. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба / Л. В. Евдокимова. – Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 1998. – 224 с.
31. Ерофеев В. В. На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции) [Электрон. ресурс] / В. Ерофеев // Вопросы литературы. - 1985 - №2. – URL: <https://voplit.ru/article/na-grani-razryva-melkiy-bes-f-sologuba-na-fone-russkoj-realistichej-traditsii/> (дата обращения: 01.06.2024).
32. Ерохина Т. И. Провинциальный текст и контекст романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Культурологический журнал. 2012.

- №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/provintsialnyy-tekst-i-kontekst-romana-f-sologuba-melkiy-bes> (дата обращения: 01.06.2024).
- 33.Жарков М. А. Специфика нарратора в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Том 17. №5. – URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20240241/fulltext> (дата обращения: 01.06.2024).
- 34.Зусева В. Б. «Мелкий бес» Ф. Сологуба: роман, драма, фильм [Электрон. ресурс] // Новый филологический вестник. 2009. №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/melkiy-bes-f-sologuba-roman-drama-film> (дата обращения: 01.06.2024).
- 35.Иванова О. В. Ирония как стилеобразующее начало в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Иванова Ольга Владимировна; науч. рук. Е. Б. Скороспелова / МГУ. – Москва, 2000. – 210 с.
- 36.Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С. П. Ильев ; ОНУ. – Киев : Изд-во ОНУ, 1991. – 172 с.
- 37.Карасев Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев ; РГГУ. – Москва : Изд-во РГГУ, 1996. – 224 с.
- 38.Келдыш В. О «Мелком бесе» // Сологуб Ф. «Мелкий бес». М., 1988.
- 39.Кононенко Е. И. Ирония как эстетический феномен. Автореф. дис... канд. филос. наук. М. МГУ. 1987. – 224 с.
40. Королева В. В. Черты гофмановского стиля в романе Ф. К. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Вестник КГУ. 2016. №5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/cherty-gofmanovskogo-stilya-v-romane-f-k-sologuba-melkiy-bes> (дата обращения: 01.06.2024).
- 41.Ломтев С. В. Федор Сологуб //Русская литература серебряного века. М.: Про-Пресс, 1997. С.113-116.
- 42.Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – Москва : Искусство, – 1965. – 376 с.

43. Любимова Т. Б. Новая философская энциклопедия. Комическое. Председатель научно-редакционного совета В. С. Степин. — 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010.
44. Манн Ю. В. Сарказм [Электрон. ресурс] // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 6: Присказка — «Советская Россия». — 1971. — С. 659–660. — URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-6591.htm>
45. Мескин В. А. Федор Сологуб // История русской литературы. XX век. Часть 1. М.: Дрофа, 2007.
46. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов [Электрон. ресурс] // Творчество А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сб. III. — Вып. 459. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1979. — 168 с. — URL: <https://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html>
47. Минц З. Г. К проблеме “символизма символистов” // Труды по знаковым системам. Тарту. — 1987. С.114-115.
48. Михайлов А. И. Сологуб Федор Кузьмич. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги Биобиблиографический словарь: в 3 томах. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С.390-395.
49. Михайловский Б. Творчество Ф. Сологуба // Михайловский Б. Русская литература XX века. С девяностых годов XIX века до 1917 года. М. Учпедгиз. — 1939. С.283-289.
50. Осипова О. И. Семиотика конфликта в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. №3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-konflikta-v-romane-f-sologuba-melkiy-bes> (дата обращения: 01.06.2024).
51. Осипова О. И. Феномен комического в дискурсе модернистской прозы. [Электрон. ресурс] Тамбов : Грамота, 2014. № 9 (39): в 2-х ч. Ч. I. —

- URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2014/9-1/33.html> (дата обращения: 01.06.2024).
52. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – Москва : Искусство, 1976. – 183 с.
53. Розенталь Ш., Фоули Х.П. Символический аспект романа Ф. Сологуба "Мелкий бес" // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. Спб. Спб. гос. ун-т. 1993. С.7-23.
54. Ромашко С. А. Комическое // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016); <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2085214?ysclid=lraj9s3hqn825841900> (Дата обращения: 01.06.2024)
55. Руднев В. П. Философия языка и семиотика безумия : избранные работы / В. П. Руднев ; Вадим Руднев. – Москва : РГБ, 2008. – 1 с.
56. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина ; – Изд. 3-е. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.
57. Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX–начала XX века. // Проблема поэтики русского реализма XIX в. 1984.
58. Сологуб Ф. Искусство наших дней // Русская мысль, 1915. № 12. С.35-62.
59. Сологуб Ф. Мелкий бес / Ф. Сологуб ; Издание подготовила М. М. Павлова. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма "Наука", 2004. – 890 с. – (Литературные памятники).
60. Старикова Е. Реализм и символизм. // Развитие реализма в русской литературе. Т.3. М., 1974.
61. Степанова М. Беликов Чехова и Передонов Сологуба // Художественное творчество и литературный процесс. Томск. Изд-во Томского гос. ун-та. 1979. С.55-60.

- 62.Чернышевский Н. Г. Возвышенное и комическое. – Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949;
- 63.Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования / В.П. Шестаков. — М. : Искусство, 1983. — 358 с.
- 64.Шмид В. Нарратология. – 2 изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.
- 65.Шпагин П. И. Ирония // Краткая литературная энциклопедия. Т.3. М. Сов. энциклоп. 1966. С.180.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВВЕДЕНИЕ

### ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

#### 1.1. Сущность комического в литературе

#### 1.2. Типы и способы репрезентации комического в литературе

1.3. Комическое в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» (историографический аспект)

ВЫВОДЫ

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ «МЕЛКИЙ БЕС»

2.1. Комическое и мотивный план романа

2.2. Комическое на уровне системы персонажей

2.3. Комическое и повествовательный план романа

ВЫВОДЫ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ