

RU

**«Мелкий бес» Ф. Сологуба: комическое и смешное.
Проблемы рецепции и интерпретации**

Жарков М. А.

Аннотация. Цель исследования – определить специфику комического в романе «Мелкий бес» с точки зрения его функционирования в различных коммуникативных ситуациях. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе выявлены и охарактеризованы типы комических ситуаций в романе «Мелкий бес» в аспекте рецепции и интерпретации на разных уровнях коммуникации. Особое внимание уделено способам реализации комического: в «тексте персонажа» и в «тексте нарратора». В статье проанализированы различные комические и «потенциально комичные» фрагменты текста. В зависимости от коммуникативной ситуации и контекста рассматриваются категории адресата комического, адресанта комического (субъекта комического), объекта комического (тот, над кем смеются) и наблюдателя (свидетель создания комического). Освещен проблемный вопрос, связанный с интерпретацией определенных комических ситуаций. Сравниваются фрагменты текста, в которых «комическое» или «смешное» реализуются в «тексте персонажа» и «тексте нарратора». В результате установлено, что специфика комического заключается в периодическом изменении структуры коммуникативных ситуаций, в рамках которых осуществляется комизм. Изменение адресованности комического, реализующегося то в «тексте нарратора», то в «тексте персонажа», а также балансирование между «комическим» и «смешным» обуславливают своеобразие «комического рисунка» сологубовского текста.

EN

**“The Petty Demon” by F. Sologub: the comic and the humorous.
Problems of reception and interpretation**

M. A. Zharkov

Abstract. The research aims to determine the specifics of the comic in the novel “The Petty Demon” from the perspective of its functioning in various communicative situations. The scientific novelty of the study lies in identifying and characterizing types of comic situations in “The Petty Demon” from the point of view of reception and interpretation at different levels of communication. Special attention is paid to the methods of realization of the comic: in the “character’s text” and in the “narrator’s text”. The article analyzes various comic and “potentially comic” fragments of the text. Depending on the communicative situation and context, the categories of addressee of the comic, addresser of the comic (subject of the comic), object of the comic (the one being laughed at), and observer (witness to the creation of the comic) are considered. The problematic issue associated with the interpretation of certain comic situations is highlighted. Fragments of text in which the “comic” or “humorous” are realized in the “character’s text” and the “narrator’s text” are compared. As a result, it is established that the specificity of the comic lies in the periodic change in the structure of communicative situations within which the comedy is carried out. The change in the addressee of the comic, realized either in the “narrator’s text” or in the “character’s text”, as well as the balancing between the “comic” and the “humorous”, determines the originality of the “comic pattern” of Sologub’s text.

Введение

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, возрастающим научным интересом к литературе Серебряного века и, в частности, к поэтическому и прозаическому наследию Ф. Сологуба со стороны как отечественного литературоведения, так и зарубежного. Это подтверждается недавним выходом ряда научных работ, в которых исследуются следующие аспекты: поэтика прозаических текстов (Осипова, 2021; Дубова, Ларина, 2024; Жарков, 2024; Кихней, Данилина, 2025), Ф. Сологуб в англоязычных антологиях (Меррилл, 2022),

рецепция прозы Ф. Сологуба китайской русистикой (Осипова, Ху Иннань, 2024), издание произведений Ф. Сологуба и текстология (Ромайкина, 2023; Филичева, 2023; 2024).

Во-вторых, актуальность связана с выбранным аспектом исследования. Как справедливо отмечает А. Н. Ковылкин: «Если раньше текст или дискурс оценивались с точки зрения объекта, на современном этапе исследователи больше обращаются к процессу художественной рецепции, восприятию текста, его расшифровке и интерпретации» (2007, с. 43). Таким образом, очевидна потребность изучить комическое в «Мелком бесе» не с точки зрения разнообразия его форм (ирония, сатира, гротеск, юмор и т. д.), а с точки зрения рецепции и интерпретации. Как известно, сологубовский роман, изображающий пошлую жизнь русской провинции, изобилует авторской иронией, сатирой, пародийными реминисценциями и т. п. В этом далеко не смешном в содержательном отношении романе смеются почти все герои. Читатель, реципиент художественного текста, может смеяться *вместе* с героями, может смеяться *над* ними, но волен и не смеяться вообще.

Об изучении комического В. Я. Пропп писал: «Все, что вызывает смех или улыбку, все, что хотя бы отдаленно связано с областью комического, надо <...> взять на учет» (1976, с. 6). Поэтому нами будут рассмотрены не только те фрагменты текста, в которых «комическое» выражено эксплицитно, но и такие фрагменты, в которых наличествует «потенциально смешное».

Для достижения вышеуказанной цели исследования были поставлены следующие задачи:

- проанализировать фрагменты романа, в которых «комическое»/«смешное» реализуется в рамках разных коммуникативных ситуаций;
- сравнить фрагменты романа, в которых «комическое»/«смешное» реализуется в «тексте персонажа» и «тексте нарратора»;
- проанализировать «потенциально комичные» фрагменты текста.

Ключевыми методами стали: сравнительный метод, позволивший проанализировать и сопоставить фрагменты романа с разными способами реализации комического/смешного, а также метод целостного анализа литературного произведения, благодаря которому удалось изучить проблемное, специфическое устройство сологубовского комизма в контексте художественного мира романа «Мелкий бес».

Материал исследования – роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» (2004). Также привлекается текст поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя (1951).

Теоретическую базу исследования составляют труды, объектом которых является категория «комического». Так, в работе Ю. Б. Борева (1970) комическое рассмотрено как проблема эстетики, а также рассмотрены сатира как род литературы и комедийные художественные средства. Особенно важной для нашего исследования является работа В. Я. Проппа (1976), в которой ученый анализирует специфику комического на большом литературном материале и, что самое главное, уделяет внимание проблеме рецепции комического. Одним из ключевых положений этой работы является следующий постулат: «...в каждом отдельном случае надо определять специфику комического, надо проверять, в какой степени и при каких условиях, всегда или не всегда одно и то же явление обладает комизмом» (Пропп, 1976, с. 9). В работе А. Бергсона (1992) исследуются «способы производства» комического. В статье Н. В. Голосовой (2016) рассмотрен прагматический подход при изучении комического. Н. Н. Шоковым (2017) исследован семантический механизм комического. Статья А. Н. Ковылкина (2007) представляется важной для нашей работы, так как в ней рассмотрены проблемы рецепции литературного текста.

Также теоретическую базу исследования составляют литературоведческие труды, посвященные изучению поэтики комического в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» (Ильев, 1991; Иванова, 2000).

Из-за специфики аспекта исследования привлекается работа В. Шмида (2008) по нарратологии.

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в высших учебных заведениях на гуманитарных факультетах и направлениях в связи с изучением литературы Серебряного века и творчества Федора Сологуба. Выводы, полученные в ходе исследования, могут послужить материалом для создания учебников и учебных пособий по изучению русской литературы Серебряного века, а также для создания спецкурсов, посвященных творчеству Федора Сологуба.

Обсуждение и результаты

Как известно, «комическое» – это одна из важнейших эстетических категорий, а «смех», как писал С. С. Аверинцев, «...одна из универсалий человеческой природы» (1993, с. 341). «Комическое» может быть выражено широким спектром средств и способов: ирония, гротеск, юмор, сатира, фарс, гипербола, пародийные реминисценции и т. д. Многогранность форм комического обуславливает его неисчерпаемый семантический и художественно-экспрессивный потенциал.

Поэтика комического в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» не раз становилась предметом или одним из исследуемых аспектов литературоведческих работ (Минц, 1979; Ерофеев, 1985; Ильев, 1991; Иванова, 2000; Осипова, 2014). Наиболее полно и последовательно комическое в романе «Мелкий бес» рассмотрено в работе О. В. Ивановой (2000). Исследователь приходит к выводу, что «ирония служит ведущим структурно-экспрессивным принципом повествования, мировоззренческой “почвой”, на которой произрастает “древо” романа» (Иванова, 2000, с. 197). В продолжение исследовательской линии О. В. Ивановой, в настоящей статье принята попытка изучить комическое в «Мелком бесе» с точки зрения рецепции и интерпретации конкретных единиц текста. Дело в том, что роман не только крайне богат *формами* комического, но и изобилует

множеством типов нарративных, а если шире – коммуникативных ситуаций, в которых реализуется комический потенциал сологубовского текста.

Н. Н. Шоков утверждает, что «комическое – это способность дискурса вызывать у адресата бурную радость, порождающую смех» (2017, с. 170). В настоящем исследовании нас будет интересовать не только категория адресата комического (тот, на кого рассчитан комический эффект), но еще и категории адресанта (субъекта комического), объекта комического (тот, над кем смеются) и наблюдателя (свидетель создания комического) (Голосова, 2016, с. 82). При этом важно помнить о месте в комическом речевом акте реакции адресата – перелопутивного отклика, который, как пишет Н. В. Голосова (2016, с. 82), представлен смехом.

Проблема, выступающая базисом нашего исследования – это проблема, лежащая отчасти в области нарратологии: комическое может быть представлено как «текстом нарратора», так и «текстом персонажа» (Шмид, 2008, с. 191). В современной нарратологии закрепились позиции, согласно которой в фикциональном повествовательном произведении реализуется двойная структура коммуникации: авторская коммуникация (изображаемый мир) и нарраторская коммуникация (повествуемый мир) (Шмид, 2008, с. 43). Каждая ступень коммуникации подразумевает сторону отправителя информации (автор и нарратор) и сторону получателя. При этом, как отмечает В. Шмид (2008), важно понимать, что «получатель разделяется на две инстанции» (Шмид, 2008, с. 43), которые следует различать с функциональной точки зрения – *адресат* и *реципиент*. *Адресат* – это предполагаемый получатель информации, то есть тот, кому адресант направил сообщение, а *реципиент* – это тот, кто фактически получил информацию, но при этом адресант может не иметь о нем никакого представления (Шмид, 2008, с. 43).

Проанализировав текст романа «Мелкий бес», можно выявить несколько типов коммуникативных ситуаций, в которых реализуется комическое. Начнем с рассмотрения фрагментов, где комическое представлено в «тексте персонажа». Так, например, в V главе романа Рутилов, разговаривая с Передоновым, намеренно подшучивает над последним, утверждая, что Ардальон Борисыч не будет быком, потому что он «форменная свинья». После чего Передонов заявляет, что Рутилов врет и просит доказать сказанное. Недолго думая, Рутилов застигает врасплох Передонова внезапным вопросом:

«– Ардальон Борисыч, а у тебя есть пятачок?

– Есть, да тебе не дам, – злобно ответил Передонов.

Рутилов захохотал.

– **Коли у тебя есть пятачок, так как же ты не свинья! – крикнул он радостно**» (Сологуб, 2004, с. 44).

В данном фрагменте Рутилов эксплицитно подшучивает над Передоновым, являющимся объектом комического, которое реализуется в «тексте персонажа». Важно отметить, что «комическое» здесь переходит скорее в сферу «смешного». Так, Ю. Б. Боров, исследуя эстетическую природу комического, писал, что «смех не всегда признак комического и даже не всегда собственно эстетическая реакция человека. <...> Смешное шире комического» (Боров, 1970, с. 11). Вопрос, стоящий перед нами: кто в этом случае является адресатом комического, на кого рассчитан рутиловский каламбур? В определенном смысле можно утверждать, что позиции адресанта и адресата комического здесь совпадают, так как Рутилов сам является и субъектом комического (именно он его источник), и тем, кто в конечном счете и получает «удовольствие от комической информации» (Голосова, 2016, с. 82). Но данный комический эффект может распространяться не только в рамках повествуемого мира (восприниматься персонажем), но и за его пределами, переходя на самого читателя. То есть в данной комической ситуации может быть два адресата. Проблема, намечающаяся в этом случае, относится к «горизонту читателя». С одной стороны, предполагаемый адресат текста тоже может испытать комическую реакцию (например, смех, улыбку), как бы солидаризируясь с эмоциональным состоянием персонажа (в данном случае Рутилова). Но возможен и противоположный исход. И Передонов, и Рутилов в рамках художественного мира романа являются безнравственными и глупыми людьми, более того, так как сам предмет их разговора пошлый и пустой, издевка Рутилова может и не вызвать эмоционального отклика и соответствующей смеховой реакции у конкретного читателя.

В фрагменте, рассмотренном выше, насмешка эксплицитна не только для реципиента текста, но и для того, над кем смеются (для Передонова). Но в «Мелком бесе» наличествуют и такие ситуации, где объект комического не осознает, что на него направлены комические интенции. Так, например, в XXII главе романа Передонов, готовясь к венчанию с Варварой, произносит: «...я даже хочу вместо обручальных колец заказать обручальные браслеты, – это и дороже, и важнее» (Сологуб, 2004, с. 177). Откровенно вздорная идея школьного учителя тут же становится объектом всеобщего осмеяния, после чего все тот же Рутилов издевается над Передоновым, повышая градус комического:

«– Уж ты лучше, Ардальон Борисыч, **обручальные пояса закажи**.

– Ну, на это у меня и денег не хватит, – ответил Передонов, **не замечая насмешки...**» (Сологуб, 2004, с. 177). В данном случае мы наблюдаем явление «смешного», нежели «комического». Как отмечает Ю. Б. Боров, «комическое – определенная эстетическая ценность явления для человека и человечества» (1970, с. 10), а соответственно, «эстетическая природа, социальный характер выделяют комическое из широкой сферы явлений, способных вызвать смех» (1970, с. 10). «Смешное» в данном случае тоже реализуется за счет «текста персонажа», а не «текста нарратора». Передонов, как мы видим, не замечает сарказм Рутилова, но «смешное» здесь эксплицитно для других персонажей, выступающих «свидетелями смешного» («Все засмеялись»). Как отмечал А. Бергсон: «Смех словно нуждается в отклике. <...> он – нечто, стремящееся продлиться, распространяясь все дальше и дальше...» (1992 с. 13).

Данный способ организации комической ситуации не является единичным и случайным в рамках художественного мира сологубовского текста. Так, например, в V главе романа Передонов хвастается тем, что в «имении у отца курица по два крупных яйца в день круглый год несла» (Сологуб, 2004, с. 46), на что Преполовенская отвечает: «У нас в деревне была курица, несла в день по два яйца **и по ложке масла**» (Сологуб, 2004, с. 46). Здесь Передонов также не замечает насмешки: «– Да, да, и у нас тоже, – сказал Передонов, **не замечая насмешки**» (Сологуб, 2004, с. 46). Правоммерно предположить, что данный диалог может показаться читателю забавным, при этом он принадлежит скорее категории «смешного», потому что не несет в себе никакой эстетической, общественной ценности, ведь, как отмечает Ю. Б. Борев, «не все смешное комично. Смех – всегда реакция личная и не всегда общественная» (1970, с. 10).

Как можно было заметить, комическое в фрагментах, рассмотренных выше, реализуется не по принципу «нарратор (субъект комического) – персонаж (объект комического)», а по принципу «персонаж (субъект комического) – персонаж (объект комического)».

Иначе устроена комическая ситуация в начале VI главы. Надежда Васильевна Адаменко, пытаясь завести разговор с Володиным, спрашивает читал ли он «Человека в футляре» А. П. Чехова (в автографе ранней редакции романа речь шла о повести А. П. Чехова «Мужики» (Сологуб, 2004, с. 774)). После невежественных реплик Володина Передонов добавляет: «– Я тоже не читал. **Я не читаю пустяков. В повестях и романах все глупости пишут**» (Сологуб, 2004, с. 54). Здесь комическое также выражено в «тексте персонажа», но в данном случае Передонов оказывается объектом комического как бы *сам по себе*, и ощутить это способен исключительно читатель. Передонов называет литературное наследие А. П. Чехова пустяком, при этом он не чувствует себя глупо, никто из присутствующих над ним не смеется, для остальных героев его поведение и слова абсолютно уместны. В этой связи стоит вспомнить мысль В. В. Ерофеева (1985), который в статье «На грани разрыва» («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции) писал, что «“Нормальность” Передонова – это та самая гротескная основа, на которой строится роман».

Заметим, что Сологуб помещает Варвару, будущую жену Передонова, в аналогичную коммуникативную ситуацию, как бы создавая комический повтор. Так, в X главе романа у Передонова и Варвары состоится следующий диалог:

«– Что ты читаешь, Варвара? – сердито спросил он.

– Что? Известно что, – поварскую книгу, – отвечала Варвара. – **Мне пустяков некогда читать** (Сологуб, 2004, с. 85).

Здесь, как и в первом случае, комическое существует исключительно для читателя, то есть нелепость реплики Варвары остается для Передонова незамеченной. Комический эффект опять как бы «ложится на плечи» читателя, ведь именно он выступает «завершающим звеном литературной коммуникации» (Ковылкин, 2007, с. 43). Читатель волен «ответить» конкретной комической реакцией, но в праве и расценить данную ситуацию как печальную, нежели смешную.

Как уже было отмечено, во всех приведенных выше фрагментах комическое существует в рамках «текста персонажа», реализуется в диалоге, разыгрывается как комедийная сценка перед читателем. Важно отметить, что нарратор, являющийся «оценочным стержнем повествования» и «формирующий четкую идейную программу произведения» (Жарков, 2024, с. 1673), в подобных фрагментах отходит как бы на второй план, его присутствие ощущается лишь пунктирно. Именно в таких комических ситуациях отсутствует «оценочный императив» нарратора и читатель получает определенную свободу в вычленении комического. Стоит отметить, что лишь в фрагментах, где имеет место смеховая реакция персонажа(ей), как, например, в фрагменте, в котором Рутлов насмехается над Передоновым, комическое оказывается в большей степени маркировано для читателя. Реципиенту текста предлагается как бы солидаризироваться со смеховой реакцией персонажа.

Несколько иначе организованы комические ситуации, где насмешка или ирония реализуются за счет «текста нарратора», здесь комизм уже маркирован самим нарратором. Так, например, когда Передоновым овладевает навязчивая идея избавиться от «строжайше запрещенных книг» и он решает сжечь их, Володин, «молодой человек <...> похожий на барашка» (Сологуб, 2004, с. 22), подает ему книги, «сохраняя **глубокомысленное и понимающее выражение** на своем **бараньем лице**» (Сологуб, 2004, с. 48). В данном случае ирония, моделирующая сатирический образ Володина, реализуется за счет антитезы (глубокомысленное и понимающее выражение – баранье лицо). Единственным «свидетелем» этой комической ситуации является читатель, только он, сопоставив данную характеристику с образом Володина в целом, способен ощутить комический эффект. Для самих персонажей, существующих в рамках фиктивного мира, этот комизм просто отсутствует. При этом отметим, что, по мысли В. Я. Проппа, «смех возможен только тогда, когда недостатки, которые осмеиваются, не принимают характера пороков и не вызывают отвращения» (1976, с. 125). В таком случае реакция читателя на этот фрагмент текста может быть вариативной.

Рассмотрим другие фрагменты текста, в которых комическое выражено эксплицитно в «тексте нарратора» с помощью определенного приема. В. Я. Пропп назвал это «насмешливым смехом», то есть таким, для которого свойственно «наличие <...> прямой или скрытой насмешки, вызванной некоторыми недостатками того, над кем смеются» (1976, с. 125).

Так, например, V глава начинается словами: «Передонова **томила тоска**. Уже и **карамелек не было в кармане**, и это его опечалило и раздосадовало (Сологуб, 2004, с. 44). Здесь ирония нарратора эксплицитна и представлена антитезой: первое предложение – возвышенно-поэтическое («томила тоска»), второе – резко понижающее серьезный регистр повествования («Уже и карамелек не было в кармане...»). Или, например,

отметим описание директора гимназии Николая Власьевича Хрипача в XIII главе: «...он составлял, преимущественно по заграничным книжкам, компиляцию, **почтенную и никому не нужную**, и печатал ее в журнале, **тоже почтенном и тоже никому не нужном**» (Сологуб, 2004, с. 107). Здесь сологубовская ирония эксплицитна не только за счет антитезы (почтенный – не нужный), но и из-за намеренного повтора. Похожим образом устроен фрагмент текста из XV главы, но уже без повтора: «Оба облеклись в большой наряд и имели **торжественный и более обыкновенного глупый вид**» (Сологуб, 2004, с. 121). В данных фрагментах текста имеется определенный художественный прием воплощения комического. Мы вполне можем вычленировать этот прием и объяснить каким образом устроен «механизм» комического.

Далее проанализируем фрагмент, в котором комическое связано и с «текстом персонажа», и с «текстом нарратора». Так, в IV главе романа Рутилов пытается выдать одну из своих сестер замуж за Передонова, но Ардальон Борисыч сомневается и не спешит соглашаться. Рутилов убеждает товарища следующими словами:

«...Ведь дважды два четыре, так или нет?

– Так, – отвечал Передонов.

– Ну вот, дважды два четыре, что тебе следует жениться на моей сестре» (Сологуб, 2004, с. 37).

Комический эффект возникает не столько из-за «веского» довода Рутилова, сколько благодаря реакции его собеседника: «**Передонов был поражен. <...> И он с уважением посмотрел на рассудительного Рутилова**» (Сологуб, 2004, с. 37). Заметим, что комическое в данном случае лишь намечается в «тексте персонажа», но получает развитие и реализуется уже в «тексте нарратора». При этом Рутилов не является адресантом комического, ведь в его словах нет намеренной издевки или насмешки (даже имплицитной).

Идентичен по «комическому устройству» другой фрагмент из этой же главы. Передоновым овладевает навязчивая мысль, что Рутилов может его очаровать, и он предпринимает попытку зачураться: «Передонов закружился на месте, плевал во все стороны и бормотал: – Чур-чурашки, чурки-болвашки, буки-букашки, веда-таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур. На лице его изображалось **строгое внимание, как при совершении важного обряда**» (Сологуб, 2004, с. 43). Здесь, аналогично ситуации, описанной ранее, комизм, возникающий из-за нелепых действий Передонова, усиливается «текстом нарратора», в котором наличествует антитеза (смехотворное поведение героя – «строгое внимание на лице <...> при совершении важного обряда»).

Обратим внимание на «потенциально комичную» ситуацию, реализующуюся в «тексте нарратора»: «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...**» (Сологуб, 2004, с. 48). В данном случае эксплицитно выражен не комизм, а, скорее, сам порок героя, но при этом смеховая реакция вполне может появиться у определенного читателя. Заметим, что здесь угадывается аллюзия на Манилова, у которого в кабинете «всегда лежала какая-то книжка, **заложенная закладкою на 14 странице**, которую он **постоянно** читал уже **два года**» (Гоголь, 1951, с. 25). У Н. В. Гоголя наличествует явная ирония, она реализуется по принципу противоречия (читал постоянно уже два года, но книга заложена на 14 странице). Правоммерно предположить, что комический эффект может возникнуть у читателя, если он вычленил данную цитату и как бы перенесет гоголевский комизм на сологубовского персонажа.

Заключение

В статье удалось рассмотреть множество комических ситуаций, которые имеют разную коммуникативную и семантическую структуру. Таким образом, можно прийти к следующим выводам. Проанализировав фрагменты, в которых «комическое» и «смешное» реализуются в «тексте персонажа», можно выделить три основных типа комических ситуаций:

1. Комическое (смешное) **эксплицитно для персонажей** (субъекта комического и объекта комического) **и для читателя** (адресата комического).

2. Комическое (смешное) **эксплицитно для некоторых персонажей** (субъекта комического и свидетелей/адресатов комического, но остается **незамеченным для объекта комического**) **и для читателя** (адресата комического).

Это такие коммуникативные ситуации, в которых «смешное» представляет собой намеренную иронию, юмор или сарказм, субъектом которых является *один* персонаж, а объектом – *другой*. Возвращаясь к мысли Ю. Б. Борева о проведении демаркационной линии между «комическим» и «смешным», заметим, что именно в балансировании между этими двумя категориями и заключается художественное своеобразие сологубовского романа. В ситуациях, где «смешное» исходит от персонажа, помимо других героев, реципиентом может стать и читатель, выявив «зерно смешного» и испытав определенную реакцию (смех, улыбку и т. д.).

3. Комическое **эксплицитно для читателя**, но **для персонажей его не существует**. Персонаж оказывается объектом комического как бы *сам по себе*.

Это такие коммуникативные ситуации, в которых «комическое» выражено в «тексте персонажа», но при этом представлено не насмешкой одного персонажа над другим, а выставляет самого говорящего в комическом свете (например, реплика Передонова о «Человеке в футляре» А. П. Чехова). В данном случае персонаж оказывается объектом комического как бы *сам по себе*, а единственным адресатом и реципиентом «комического» становится читатель.

В коммуникативных ситуациях, где «комическое» реализуется в «тексте нарратора», насмешка или ирония имеет более объективный с точки зрения повествования характер и направлена на выявление определенного недостатка или порока персонажа (глупость, безнравственность, ненормальность и т. д.). В таких случаях комическое проявляется за счет определенного художественного приема (например, антитеза).

Таким образом, комическое в романе «Мелкий бес», пронизывая различные уровни коммуникативной структуры текста, приобретает статус художественной доминанты. Всеобъемлющий характер комического обусловлен его постоянным присутствием в тексте (и в «тексте нарратора», и в «тексте персонажа»). Дистинктивной чертой комического в романе «Мелкий бес», помимо разнообразия форм и семантических оттенков, можно назвать периодическое изменение его предполагаемого адресата: от персонажа к читателю.

С точки зрения рецепции, «комическое» и «смешное» в «Мелком бесе» предлагают читателю определенную свободу и пространство для интерпретации. В тексте наличествует множество «потенциально комичных» ситуаций, и таким образом реципиент во время прочтения текста формирует собственный «путь» по «комическому плану» романа. Фрагменты текста, в которых комическое реализуется в «тексте персонажа», представляют собой, с одной стороны, проблемное поле романа, с другой стороны, его несомненное художественное достоинство.

Перспективы дальнейшего исследования могут заключаться в изучении трансформаций комического и смешного в прозаическом творчестве Федора Сологуба. Интересным представляется сравнительно-сопоставительный анализ комического в текстах Ф. Сологуба и других писателей Серебряного века.

Материалы исследования | Research materials

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. Т. 6. Мертвые души.
2. Сологуб Ф. Мелкий бес / изд. подгот. М. М. Павлова. СПб.: Наука, 2004.

Источники | References

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. М.: Российский университет, 1993.
2. Бергсон А. Смех / науч. ред. И. С. Вдовина. М.: Искусство, 1992.
3. Боров Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970.
4. Голосова Н. В. Прагмалингвистические основания комического // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6-3 (60).
5. Дубова М. А., Ларина Н. А. Цветопись как миромоделирующий прием в прозе Ф. Сологуба // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1 (104). <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2024-1104-555-558>
6. Ерофеев В. В. На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции) // Вопросы литературы. 1985. <https://voplit.ru/article/na-grani-razryva-melkij-bes-f-sologuba-na-fone-russkoj-realisticheckoj-traditsii/?ysclid=mcqa26ek3i440368618>
7. Жарков М. А. Специфика нарратора в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 5. <https://doi.org/10.30853/phil20240241>
8. Иванова О. В. Ирония как стилиобразующее начало в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»: дисс. ... к. филол. н. М., 2000.
9. Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. К.: Изд-во ОНУ, 1991.
10. Кихней Л. Г., Данилина О. В. Эхо Н. В. Гоголя и А. П. Чехова в «Мелком бесе» Федора Сологуба: нарратив женитьбы // Филология: научные исследования. 2025. № 1.
11. Ковылкин А. Н. Литературное произведение и проблема рецепции // Вестник Башкирского университета. 2007. № 3.
12. Меррилл Д. Федор Сологуб в англоязычных антологиях: 1915–1950 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2022. Т. 27. № 2. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-2-257-285>
13. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. Кн. 3. Поэтика русского символизма.
14. Осипова О. И. Константы малой прозы Ф. Сологуба // Научный диалог. 2021. № 1. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-1-152-163>
15. Осипова О. И., Ху Иннань. Осмысление прозы Ф. Сологуба китайской русистикой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/phil20240115>
16. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976.
17. Ромайкина Ю. С. Ф. К. Сологуб и «Московское книгоиздательство»: история сотрудничества // Studia Literarum. 2023. № 3.
18. Филичева В. В. Первое критическое издание Ф. Сологуба: «Мелкий бес» в издательстве «Academia» // Филологический класс. 2024. Т. 29. № 4. <https://doi.org/10.26170/2071-2405-2024-29-4-16-26>

19. Филичева В. В. Путь к читателю: Ф. Сологуб и его первые книги // Вестник славянских культур. 2023. № 68. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-235-248>
20. Шмид В. Нарратология. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008.
21. Шоков Н. Н. Семантический механизм и приемы комического // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7-1 (73).

Информация об авторах | Author information



Жарков Михаил Александрович¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Mikhail Aleksandrovich Zharkov¹

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ misha.zharkov01@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.07.2025; опубликовано online (published online): 13.08.2025.

Ключевые слова (keywords): роман «Мелкий бес»; Федор Сологуб; комическое в литературе; рецепция литературного текста; проблема интерпретации комического; novel “The Petty Demon”; Fyodor Sologub; the comic in literature; reception of literary texts; problem of interpreting the comic.