

Об анализе сатирического произведения

Ракова О.П.

Анализ сатирического произведения принципиально отличается от анализа эпических, драматических и лирических произведений, не являющихся сатирическими. Разница продиктована тем, что сатира является особым видом комического. Намеренно переосмысливает объект критики, «моделирует» его, создавая образ высокой степени условности, что достигается «направленным искажением» реальных контуров явления с помощью заострения, гиперболизации, гротеска. Поэтому сатира и называется «зеркалом», в котором весьма причудливо отражается реальность.

Определяя своеобразие литературного анализа сатирического произведения, важно учитывать некоторые аспекты сатиры, обусловленные теми задачами, которые она призвана решать в искусстве. Попытаемся обозначить эти аспекты.

1. Сложность видоопределения сатиры.
2. Специфика предмета сатирического осмеяния и проблема комизма в сатирическом произведении.
3. Особенности сатирических характеров или толкование сатирического образа.
4. Нравственно-воспитательное значение сатиры и вопрос об идеале сатирика и его мировоззрении.
5. Специфика конфликта сатирического произведения
6. Художественные средства, используемые сатирой.

Выяснение предмета изображения, системы образов, конфликта и средств сатирической типизации и составляют суть анализа сатирического произведения.

Сложность видоопределения сатиры заключается в том, что среди литературоведов распространилось мнение о сатире не только как способе художественного изображения действительности и особом виде комического, но и как роде литературы и искусства. Наличие столь противоречивых определений уже само по себе затрудняет восприятие и литературоведческий анализ сатирических произведений. Самые авторитетные теоретики в области сатиры советского периода пытаются причислить сатиру к литературным родам, что повлечет за собой и смену традиционного деления литературы на роды и теоретические основания этого разделения. Таковы мнения Л. Тимофеева (статья «О систематизации основных понятий теории литературы», 1955г.), Ю. Борева (книга «Комическое», 1970г.), Д. Николаева (книга «Смех – оружие сатиры», 1962 г.), Я. Эльсберга (книга «Вопросы теории сатиры», 1957г.).

В трактовке понятия сатиры в нашем литературоведении нет согласия. Однако имеет ли смысл вводить определение сатиры как самостоятельного рода литературы? Например, Н. Киселев в своей докторской диссертации

доказывает нецелесообразность такого определения сатиры, поскольку все эти теории ничего нового, кроме терминологической путаницы, не приносят. Более того, эти теории не способствуют изучению специфики сатиры. Сатира не может быть родом литературы потому, что у нее нет своих специфических жанровых структур, ведь все известные сатирические жанры (фельетон, сатирическая комедия, басня) – это прежде всего эпические или драматические жанры¹. Правда, сатирический принцип изображения вносит существенные изменения в традиционную форму любого жанра, приводя к созданию новых жанровых образований. Но все эти изменения осуществляются в пределах внутренней структуры одного из трех родов. И вновь возникающий жанр всякий раз оказывается разновидностью уже существующего драматического, эпического или лирического жанра. К примеру, сатирическая комедия – особая жанровая форма, отличная от комедии бытовой или лирической, но по своим жанровым признакам это комедия, а не трагедия.

В сатире ясно выступает особый идейно-художественный принцип изображения действительности, который обусловлен объективными особенностями тех отрицательных явлений, на которые обращено внимание сатирика. Это связано с тем, что развитие сатиры происходит на основе исторической преемственности, на основе всего мирового художественного опыта. Таким образом, сатира – это особый идейно-художественный способ изображения действительности.

Своеобразие любого принципа отображения действительности определяется предметом, который эта действительность должна отражать. И своеобразие сатиры продиктовано предметом ее изображения.

По классическому определению Ф. Шиллера, в сатире «действительность, как некое совершенство, противопоставляется идеалу, как высшей реальности. Таким образом, действительность является необходимым объектом нерасположения, но нерасположение это должно вытекать, из противоречащего ему идеала»². Т.е. предметом сатиры является все отрицательное в жизни: это человеческие и социальные пороки и недостатки, все существующее в мире зло. Надо отметить, что предмет сатиры древности и современной сатиры один и тот же, но на протяжении столетий сатира училась познавать, его глубже и глубже.

Я. Эльсберг в «Вопросах теории сатиры» отмечает, что подлинно глубокая сатира в соответствии с жизненной правдой изображает старое как нечто такое, что вызывает сознание и его опасности, и его комизма³. Значит, непременным условием предмета сатирического осмеяния является его комизм. Если подходить к комическому в общепhilosophическом плане, то основой его всегда является противоречие между формой явления и его содержанием, между целью и средством ее достижения, между видимостью и сущностью. Противоречия, рождающие комизм, многообразны, но истинно комическим является общественно осязаемое противоречие, общественно значимое объективное несоответствие, в котором или само это противоречие, или одна из его сторон противостоят высоким эстетическим идеалам.

Польский литературовед Б. Дземидок в книге «О комическом» отмечает, что своим предметом сатира обычно избирает явления, отклоняющиеся от принципиально важных именно общественных норм. Недостатки случайные, поверхностные не могут быть подлинным объектом сатиры⁴. Социально-комическое противоречие обусловлено природой самого явления или факта, и так просто не разрешается? ибо имеет внутренний характер и требует изменения сущности явления или типа.

Важным, по мнению Ю. Борева⁵, является и правильность выбора предмета сатирического осмеяния, поскольку «нет в мире положения ужаснее положения Ювенала, задавшегося целью бичевать и недоумевающего, что ему бичевать»⁶.

Специфика предмета изображения определяет особенности художественных образов в сатире. Изображение всех социально-вредных, отрицательных явлений жизни делает главными героями сатирических произведений только отрицательных персонажей. Их нельзя путать с отрицательными несатирическими персонажами. Разница заключается в комизме. Создавая своего героя, писатель-сатирик многое сознательно опускает, чтобы выделить те черты, которые ему кажутся главными. В этом смысле можно сказать, что сатирический образ – это образ «односторонний». Для него характерна резкая, ярко выраженная определенность⁷. Т.е. сатирический образ – это целеустремленный образ, воплощающий с максимальной последовательностью определенные черты характера. Сатирик доводит «каждый образ до максимальной остроты выражения, не отказываясь при этом от глубокой психологической мотивированности поступков, слов, душевных движений, персонажа»⁸. Значит, главная особенность сатирического персонажа – это сатирическое заострение, которое направлено на то, чтобы выявить комическую сущность изображаемого типа или явления.

Л.И. Тимофеев в «Основах теории литературы» дает толкование сатирического образа: «сатирический образ стремится к отрицанию тех явлений жизни, которые в нем отражены, путем доведения до предела комизма, нелепости присущих им в жизни черт»⁹. Это толкование наиболее полно раскрывает специфику сатирического образа.

Другая особенность сатирического образа – его историческая принадлежность. Все образы, характеры, явления сатирического произведения имеют черты, типичные для определения эпохи. Т.е. сатирическим образам свойственен способ типизации, который проявляется через обобщение явлений и «собираение» типических характеров в большие сатирические группы¹⁰. Это подчеркивает, до какой степени обезчелочены и обезличены люди, изображаемые сатириком. В какой мере их сущность сводится к той отрицательной общественной функции, которая определяет роль всей типической группы.

Разновидности отрицательных социальных типов проявляются в зависимости от свойств характера и различных обстоятельств. Например, типы советского бюрократа или мещанина 20-30-х годов двадцатого века

имели в реальной действительности множество вариантов: люди отличались наклонностями, психологией. Однако М. Булгаков и Н. Эрдман в своих сатирических комедиях запечатлели эти различные варианты и создали различные социально-психологические типы. Каждый из образов (Гулячкин, Подсекальников, Савва Лукич, Аметистов, Бунша и др.) социально определен и психологичен.

Отрицательные типы производят разоблачения негативных сторон жизни, а потому способны оказывать на читателя глубокое воспитательное воздействие, т.е. связаны с авторским идеалом.

Воплотить положительный идеал в сатирическом произведении – значит выразить путем резкого осмеяния, бичевания всего того, что этому идеалу не соответствует. Сатирик «проповедует любовь враждебным словом отрицанья». Ситуация несколько парадоксальная – утверждение идеала через антиидеал. Для этого вовсе не обязательно введение положительных персонажей. Если положительные герои несут авторскую идею, противостоят отрицательным, то, как правило, получаются слаборазвитыми и превращаются в «рупоры» авторских идей. Положительный герой в сатире – это вспомогательный персонаж, а вот отрицательный несет в себе высмеиваемый порок и служит авторским идеалам через раскрытие отвратительных сторон этого порока.

Что именно является идеалом, определяют мировоззренческие позиции писателя. Пороки находятся в движении, они рождаются и отмирают, изменяются вместе с изменением человеческого общества. Несовершенство общества постоянно рождает массу нравственных пороков, несовершенство государственной системы приводит к возникновению пороков социальных. С античности до наших дней сатирики твердят о несовершенствах человечества, государства и терпят за это гонения и клевету.

Человеческие и общественные недостатки поражают своей живучестью. Сатирические персонажи различных эпох кочуют из века в век, напоминая о нашем несовершенстве, и ничуть не кажутся нелепыми или устаревшими. Примером тому может служить постановка гоголевских «Игроков» С. Юрским. Неважно, что действие комедии перенесено из гостиничных интерьеров XIX века в современную провинциальную гостиницу, а жулики и прохиндеи одеты в костюмы конца 80-х годов XX века. Потрясающе другое – режиссер нигде не отошел от гоголевского текста, и он прозвучал современно и актуально, что доказало живучесть проблематики комедии великого Гоголя. Может измениться система, форма государственного правления, общественный строй, но все это породит и разовьет все те же нравственные пороки и недостатки.

Писателю всегда важно определить степень важности тех или иных объектов осмеяния, поставить их в зависимость от их влияния на судьбу общества, народа. Поэтому определить значение мировоззренческих позиций сатирика можно словами М. Е. Салтыкова-Щедрина: «...оказывается, что единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово,

тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности»¹¹.

Важным моментом в анализе сатирического произведения является характеристика и оценка конфликта. Сатира вскрывает не только противоречие между положительным и отрицательным. Но и между внешней значимостью, «важностью» отрицательного и его внутренней пустотой, несостоятельностью. Значит, конфликт приобретает комическую окраску. Комическое противоречие – это противоречие явления, социального типа с идеалом, противоречие между формой и содержанием данного явления или типа, т.е. комическое противоречие – противоречие внутреннее. Так, в любой сатирической комедии, романе или повести развивается противоречие между претензиями персонажей и их истинной сущностью.

Конфликт всегда рассматривается как элемент содержания сатирических произведений. «Но для того, чтобы выявить этот конфликт, – пишет Д. Николаев, – писателю-сатирику нужно подумать и о конфликте сюжетном»¹². Таким образом, сюжетный конфликт является формой выражения реального комического конфликта. Сюжетный конфликт в сатире базируется не на столкновении противоположностей (как в эпосе или драме), а на борьбе отрицательных персонажей с отрицательными, в ходе которой осуществляется их взаиморазоблачение («Ревизор» Н.В. Гоголя, «Зойкина квартира» М.А. Булгакова, «Мандат» и «Самоубийца» Н.Р. Эрзмана). Если мы имеем дело с противоборством положительных и отрицательных сатирических персонажей, то это непременно комическое столкновение, а борьба персонажей комическая («Баня» и «Клоп» В. Маяковского, пьесы-сказки Е. Шварца, «Похождение бравого солдата Швейка» Я. Гашека, «Роковые яйца» М. Булгакова).

В зависимости от силы изображаемого отрицательного явления конфликтное противоборство может иметь характер драматический или трагический. В «подтексте» сатиры нередко лежит это драматическое противоречие, но вскрывается оно через раскрытие комического противоречия между внешней значительностью отрицательного и его истинной сущностью. Именно в этой «двойственности» сатирического конфликта кроется соединение трагического и комического в сатире. В этом заключается и трагическое значение многих трагедийных произведений великих сатириков.

Трагическое не обязательно должно присутствовать в открытом виде в сатирическом произведении, оно часто имеет скрытую форму или находится, как заметил Ф.М. Достоевский, в «подкладке сатиры». «Соотношение» между трагическим и комическим может быть весьма различным. Нередко трагическое переходит из «подтекста» в текст и становится доминантой произведения. Но даже в этом случае нет оснований для противопоставления трагического в сатире комическому. Смех никогда не бывает заглушен, а становится скорбным и мрачным (трагифарс М.Булгакова «Кабала святош» или повесть «Собачье сердце»).

Комическое противоречие обычно находится в скрытом виде, но до того момента когда создаются такие ситуации, в ходе которых это противоречие становится зримым, и отрицательное выходит наружу, раскрывая свой комизм и неприглядность. Такие ситуации принято называть комическими, именно комическая ситуация лежит в основе конфликта и сюжета сатирического произведения.

Последний момент в анализе сатирического произведения – рассмотрение средств сатирической типизации, с помощью которых создается комизм образов и ситуаций и происходит их разоблачение. Эти средства используются и в эпосе, и в лирике, и в драме, но имеют свои особенности, налагаемые сатирой. Сатира использует портрет, язык персонажей, художественную деталь, «общие» поэтические тропы – метафоры и сравнения.

Портрет сатирического персонажа отличается ярко выраженным комизмом, который достигается благодаря использованию художественных деталей. Без этих «мелочей жизни» сатира не может обойтись.

Речь сатирических персонажей является одним из эффективных средств типизации. Она направлена на комическое заострение образов и состоит из таких фраз и выражений, которые отчетливо раскрывают определенные стороны характера и сущность изображаемых типов. Комическая выразительность речи достигается использованием алогизмов, диалогов непониманий, словесной путаницы. Часто комизму способствует полисемия слов или возвращение метафоре ее прямого значения. Например, в «Бане» В. Маяковского Оптимистенко и его проситель безуспешно пытаются «увязать» и «согласовать» Пашку, а в «Мандате» Н. Эрдмана предметом комичных недоразумений становятся намерения Широнкина «увеличить бюст» кухарки Насти.

Особое место занимают вопросы гротеска и гиперболы в сатире. Использование этих приемов создает фантастический или условный фон в сатирическом произведении. Из всего многообразия определений гротеска мы предпочитаем точку зрения Д. Николаева, который, систематизировав и изучив мнения М. Бахтина («Творчество Франсуа Рабле и культура Средневековья и Ренессанса»), Ю. Манна («О гротеске в литературе»), А. Бушмина («Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина»), делает вывод, что гротеск – это такой принцип изображения действительности, который предполагает искусственное соединение в одном образе явлений и предметов, принадлежащих к разным жизненным рядам, это сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого¹³.

Такое определение разделяет гротеск и гиперболу, так как, используя гиперболу, сатирик не выходит за пределы определенного ряда действительности и той жизненной плоскости, к которой принадлежит изображаемое явление. Иначе говоря, гиперболизация образов – это частичное нарушение правдоподобия, это отступление от правдоподобия количественного в рамках правдоподобия качественного. А гротеск – совмещение свойств, относящихся к разным бытийным рядам, т.е.

нарушение качественного правдоподобия. Гротеск переформирует обычные предметы так, что они приобретают вид необычный и странный, который в жизни невозможен¹⁴.

Всегда трудно бывает провести грань между гротеском и фантастикой. Наличие фантастики не является гарантией того, что произведение обязательно гротескно. Например, если в настоящее вдруг неожиданно врывается царь Иван Грозный (комедия М. Булгакова «Иван Васильевич») или появляется Фосфорическая женщина из будущего («Баня» В. Маяковского), то это, несомненно, будет гротеск, так как здесь очевидно пересечение времен и наложение эпох. Сочетание фантастики с действительностью, реального с нереальным, настоящего с прошлым и будущим свидетельствует о наличии гротеска. А вот, например, образы великанов из «Путешествия Гулливера» Дж.Свифта не являются гротескными, а всего лишь гиперболизированы, так как преувеличены только их размеры, а природа этих людей такова же, что и в действительности.

Следует заметить, что сатира и гротеск – понятия не совпадающие, а «пересекающиеся» и могущие существовать отдельно. Гротеск не обязательно должен быть сатирическим, а сатира может быть и без гротеска.

Помимо средств и способов сатирической типизации существует и ее формы. К ним относят юмор, иронию, остроумие и сарказм. Тяготение к определенной форме осмеяния способствует определению писательского стиля. Очевидно, что сатирическая манера Рабле, Свифта, Булгакова или Маяковского совершенно неповторима: саркастическая, юмористическая, ироничная. Но стиль писателя-сатирика не ограничивается только одной из этих форм осмеяния: юмор может перемежаться с иронией. А остроумие сменяться сарказмом.

Таковы основные аспекты, определяющие сатиру как особый способ изображения действительности. Умение определить предмет сатирического изображений, особенность характеров, сюжетный и внутренний конфликт, средства и способы сатирического осмеяния любого сатирического произведения (драматургического или эпического) позволяет сделать литературоведческий анализ сатирического произведения полным и грамотным.

1. Киселев Н. Н. Русская советская комедия 20-30-х годов (Проблемы типологии жанра). – Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М.: Изд-во МГУ, 1974. – С.13.

2. Шиллер Ф. Сатирическая поэзия. – Статьи по эстетике. – М.-Л., 1935. – С.344.

3. Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры. – М.: Сов. писатель, 1957. – С.162.

4. Дземидок Б. О комическом (пер. с польского). – М., 1974. – С.180.

5. Бореев Ю. Б. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – С.43.

6. Салтыков-Щедрин М. Е. Полн.собр. соч., т. 8. – С..84.

7. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры. – М.: Искусство, 1962. – С.38.

8. Плучек В. На сцене – Маяковский. – М.: Искусство, 1962. – С. 65.

9. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М., 1965. – С.219.
10. Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры. – М., 1957. – С.219.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. Полн.собр. соч., т.8. – С.296.
12. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры. – М., 1962. – С.99.
13. Николаев Д. П. «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (гротеск как принцип сатирической типизации). – М.: Изд-во МГУ, 1975. – С.5.
14. Там же. – С.7.

4. Об анализе сатирического произведения // Методология изучения литературы и основы анализа худ. текста: Уч.- методич. пособие для студентов / Бел. гос. пед. ун-т. – Минск, 1998. С. 9 – 12. 3 стр. 0,18 п.л.

5. Некоторые особенности художественного конфликта в драматических и сатирических произведениях // Художественная литература: проблемы исторического развития и интерпретации текста: Сб. научнн. трудов / Ин-т совр. знаний. – Минск, 2000. С. 16 – 27. 11 стр. 0,6 п.л.