

УДК 1(091)

## Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли

**Худавердова Надежда Петровна**

Заведующая кафедрой иностранных языков,  
Кубанский социально-экономический институт,  
350018, Россия, Краснодар, ул. Камвольная, д. 3;  
e-mail: nhudaverdova@mail.ru

### Аннотация

Статья представляет комическое и смех как объект исследования мировой эстетико-философской мысли. Исследовав историю комического как понятия и рассмотрев его основные виды, автор приходит к заключению о том, что современная точка зрения объединяет комическое как переживание недостатка или отклонения от формы с эмоциональным аффектом комического: насмешка над поставленной проблемой сразу преодолевает ее в сознании, и человек получает удовольствие от этой «победы», что и выражается в смехе.

### Ключевые слова

Эстетические категории, комическое, философия искусства, психология комического, смех, юмор, сатира, ирония, безобразное, прекрасное.

### Введение

Комическое, наряду с трагическим и возвышенным, идеальным и низменным, принадлежит к числу фундаментальных эстетических поня-

тий<sup>1</sup>. Категория комического отражает противоречия общественной жизни и недостатки людей, является специфици-

1 Алеева Л.М. Понятие идеального в смене культурных парадигм // Язык. Словесность. Культура. – 2011. – № 3. – С. 27.

ческой формой раскрытия и оценки этих противоречий, формой их критики. Категория комического имеет в эстетике свою сложную историю: так, Н. Гартман утверждал, что комическое – наиболее сложная проблема эстетики.

Слово «комическое» происходит от греческого κωμικός – комический, смешной; оно, в свою очередь, восходит к глаголу κωμάζω – совершать веселую процессию (в честь Диониса, других богов или без религиозной цели), ходить веселой и шумной толпой по городу с музыкой, пением, плясками; пировать, праздновать<sup>2</sup>.

### Комическое и смешное в истории эстетики

Одним из самых ранних упоминаний термина является определение данной эстетической категории, оставленное Аристотелем в «Поэтике» (335 до н. э). Несмотря на краткость упоминания, которая, возможно, связана с неполнотой дошедшего до нас труда), именно оно положило начало изучению комического. «Комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть

часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное, так, чтобы не далеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное искаженное, но без выражения страдания»<sup>3</sup>. Таким образом, для комедии было характерно изображение недостойного человека в конфликтной, но ни для кого не опасной ситуации. (Для сравнения, в трагедии, наоборот, персонажи героического типа попадали в действие «страшное или жалкое»). Ключевым понятием и главным компонентом в определении Аристотеля является «безобразное», которое тождественно здесь смешному. Определение, построенное на отрицательных качествах (худшие люди, безобразное как ошибка, как искаженное), дает представление о комическом как об искаженном идеальном. Под комическим Аристотель понимает не приносящее страдание несовершенство, которое нас задевает; это своего рода компенсация отрицательным эмоциям.

Аристотель заложил основы изучения категории комического в эстетике. В последующие века, несмотря на обширную литературу, посвященную этой теме и множество писавших

2 Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М., 1999. – Стб. 744-745.

3 Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 53.

по теме авторов, «большинство из них по существу лишь конкретизирует сказанное Аристотелем»<sup>4</sup>.

Теория комического в античности развивалась в рамках риторики. Так, размышления о комическом и средствах его достижения в тексте можно встретить в текстах Марка Антония, Квинтилиана, Лукиана, Цицерона, Ювенала, Сенеки и др. Не различая комическое (как социально-оценочную категорию) и само смешное (как категорию индивидуально-оценочную), античные риторы занимались стилистикой комического: так, Цицерон классифицировал разновидности комизма, понимая под этим фигуры речи, содержащие элементы комического. Однако принципиально нового в исследование эстетической категории не было внесено. Следуя за Аристотелем в определении комического как компенсирующего безобразное, Цицерон писал: «Область смешного – все непристойное и безобразное, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное»<sup>5</sup>; «Предметом насмешек

могут быть те слабости, какие встречаются в жизни людей не слишком уважаемых, не слишком несчастных и не слишком явно заслуживающих казни за свои злодеяния»<sup>6</sup>.

В Средние века и Возрождение тема комического смещается на периферию интересов ученых и исследователей, хотя художественная практика комического обогатилась опытом средневековых фарсов и фавль, творчеством вагантов и Рабле, комедиями Шекспира и новеллами Бокаччо, романом Сервансеса.

Классицизм и Просвещение дали несколько новых образов рассмотрения комического и смешного: так, Р. Декарт писал о смехе как о физиологическом аффекте; Т. Гоббс рассматривал смех как вид страсти, имеющий своим источником внезапное представление о нашей значимости и превосходстве над кем-то, кто обнаруживает слабость; Б. Спиноза видел в осмеянии интеллектуальное торжество. Хотя у Н. Буало в знаменитом «Поэтическом искусстве» (1674) мы находим упоминание о социальной роли сатиры: «Не для злословия, а чтоб явиться миру, Избрала Истина оружием Сатиру»<sup>7</sup>,

4 Кошелев А. О природе комического и функции смеха // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. – М., 2007. – С. 278.

5 Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве / Пер. с лат. Ф.А. Петровского. – М.: Наука, 1972. – С. 23.

6 Там же. – С. 59.

7 Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Азбука, 2010. – С. 123.

но в целом категории комического и, в частности, комедии отводится место среди низких жанров, что полностью соответствовало литературной теории классицизма: теория комического как такового не разрабатывалась.

Следующий шаг в развитии теории комического сделала классическая немецкая философия. Основоположник немецкого идеализма Иммануил Кант не оставил обширных исследований комического, однако значительным вкладом в становление категории стало данное им в «Критике способности суждения» (1790) определение: «Во всем, что вызывает веселый неудержимый смех, должно быть нечто нелепое <...> Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто»<sup>8</sup>. Если «нечто нелепое» переключается с «безобразным» в определении Аристотеля, то упоминание «аффекта» является смещением перспективы с объекта на воспринимающий субъект, что послужило исходным пунктом для разработки категории комического немецкими романтиками, а также намечает путь развития данной категории в дальнейшем.

Г.В.Ф. Гегель также не говорил отдельно о комическом как категории

в своих лекциях об эстетике; он рассматривал комическое в контексте теории драмы, определяя комедию как «субъективность в ее бесконечной самоуверенности»<sup>9</sup>. Философ вводит противопоставление смешного, понимаемого как «всякий контраст существенного и его явления, цели и средств, противоречие, благодаря которому явление снимает себя в самом себе, а цель в своей реализации упускает себя»<sup>10</sup>, и комического как «бесконечной благожелательности и уверенности в своем безусловном возвышении над собственным противоречием ... блаженства и благонастроенности субъективности, которая, будучи уверена в самой себе, может перенести распад своих целей и реальных воплощений»<sup>11</sup>. Гегель поддерживает оценочное понимание комического по отношению к реализации в искусстве духовного начала; в частности, он советует: «...в качестве истинного искусства и комедия должна взять на себя задачу выявлять при помощи своего изображения разумное в себе и для себя начало не как нечто превратное внутри себя и терпящее крах,

8 Кант И. Сочинения в 6-ти т. – Т. 5. – М., 1966. – С. 352.

9 Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 томах. – Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – С. 578-579.

10 Там же. – С. 579.

11 Там же. – С. 581.

а, напротив, как нечто такое, что не допускает победы и в конечном счете существования глупости и неразумия, ложных противоречий и контрастов даже в самой действительности»<sup>12</sup>. Гегель видит в комическом активную силу в борьбе истинной субъективности с ложной субстанциальностью, с ложными идеалами. Роль субъекта здесь определяется как «блаженство и благонастроенность», таким образом, комическое определяет наличие эмоционального удовольствия. Очевидно, что пожелания Гегеля относительно дидактической направленности комического были справедливы по отношению к нравоучительной литературе, в частности, периода классицизма, однако в последующие периоды искусство обращается скорее к эстетическому определению комического у Канта, чем к дидактике комического у Гегеля.

Последователем Гегеля в понимании комического выступил Н. Чернышевский. Он усматривал суть комического во внутренней пустоте и ничтожности, прикрывающейся внешностью, имеющей претензию на содержательность и значительность. Он полагает в основание комического безобразное, но идет дальше, описывая

<sup>12</sup> Там же.

условие, при котором безобразное превращается в комическое: «безобразное кажется нам нелепо только тогда, когда становится не на свое место, хочет казаться не безобразным, и только тогда оно возбуждает смех наш своими глупыми притязаниями, своими неудачными попытками»<sup>13</sup>. Комическое представляется как противоположное возвышенному, как низменное, притязающее быть прекрасным. Глупый персонаж, который стремится казаться прекрасным – таков комический герой Чернышевского. Подобно Гегелю, Чернышевский выделял дидактический аспект комического.

Расширение проблематики в осмыслении комического как философской категории связано с представителями романтической школы: Ф. Шлегелем, А. Шлегелем, Ф. Шеллингом, К.-В.-Ф. Зольгером. Изложенная во «Фрагментах» теория романтической иронии Ф. Шлегеля превращает ее в художественный метод, в принцип мирозерцания, с помощью которого «поэзия может возвыситься до философии»<sup>14</sup>. Ирония, как спо-

<sup>13</sup> Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. – М.: Искусство, 1974. – С. 287.

<sup>14</sup> Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М., 2010. – С. 23.

соб познания мира, противопоставляется рассудку своей возможностью воспринимать жизнь в целостности. «Идея – это понятие, доведенное до иронии в своей завершенности, абсолютный синтез абсолютных антитез, постоянно воспроизводящая себя смена двух борющихся мыслей ...»<sup>15</sup>. К.-В.-Ф. Зольгер рассматривает иронию как «над всем парящий, все разрушающий взгляд»<sup>16</sup>. Ирония, как и вдохновение, становится необходимой для творчества: через вдохновение идея проявляет себя в действительности, благодаря иронии она в ней гибнет, что позволяет возникнуть самой действительности как трансформации идеи. Зольгер, рассматривая все эстетические категории как модификации прекрасного, понимал подкомическим конфликт между идеей и ее ничтожной реализацией в действительности, а именно разрешение этого конфликта в пользу идеи, которое доставляет нам удовольствие<sup>17</sup>.

Если от Аристотеля до Гегеля комическое понималось как реакция на несоответствие, на безобразное, то

15 Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. В 2-х т. – Т. 1. – М., 1983. – С. 296.

16 Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. – М.: Искусство, 1978. – С. 381.

17 Там же.

романтики поняли иронию как высшее проявление комического, как принцип обращения к бытию, и увидели в ней силу «снятия», преодоления и отчасти примирения противоположностей. Так, Ф. Шлегель писал: «Ирония есть ясное сознание вечной оживленности, хаоса в бесконечном его богатстве»<sup>18</sup>. По точному замечанию Н. Берковского, «Ирония хочет единой жизни, в которую факты в их прозаизме и поэзия, за ними таящаяся, сошлись бы друг с другом»<sup>19</sup>. Ирония романтизма осмеивает односторонность бытия и утверждает целокупность истины, что подчеркивает философичность данной категории у романтиков. В «Критических фрагментах» Шлегель писал об иронии как «подлинно трансцендентальной буффонаде»; романтическое понимание комического превращает комическое в онтологическую категорию. В рамках такого понимания остается взгляд Шеллинга на комическое как на взаимоотношения объекта как проявления свободы и субъекта как качества необходимости.

18 Перевод Н. Берковского цит. по: Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – С. 85.

19 Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – С. 85.



Яркий представитель немецкой неклассической философии, Артур Шопенгауэр, изложил свою теорию смеха в главном труде «Мир как воля и представление». Смех в его определении возникает «из неожиданного сознания несовпадения между известным понятием и реальными объектами»<sup>20</sup>. Таким образом, смех вызывается или ложью, или заблуждением, или иллюзией и есть не что иное как разоблачение последних. Смешное, обнаруживая иллюзорность человеческих суждений, преодолевает эти иллюзии, а с ними глупость, педантизм, позволяет и дальше развиваться человеческим представлениям о мире. Понимая под смешным «ошибку или иллюзию», Шопенгауэр привносит в понимание комического продуктивную мысль о социальной полезности и необходимости смешного.

Фридрих Ницше, предопределивший направление интеллектуальной мысли XX века, в работе «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Вагнеру» высказывает мнение о комическом «как художественном освобождении от отвращения, вызываемого нелепым»<sup>21</sup>.

20 Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М.: Харвест, 2011. – С. 540.

21 Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. – М.: Кристалл, 1998. – С. 83.

Нелепое как не соответствующее здравому смыслу, странное вызывает отвращение, если находится внутри аполлонического взгляда на мир. В этой ситуации отвратительное не только передает сильное чувство, но и выражает угрозу для аполлонического, выражает страх. Смех как проявление дионисийского начала разрушает иллюзии и преодолевает страх удовольствием. Смех у Ницше есть решение проблемы в аполлоническом дионисийском прорывом. Показателен типичный персонаж комедии – добродушно-пронырливый домашний раб, пьяный сатир или получеловек. Легко угадываема принадлежность персонажа, «не знающего никакой тяжелой ответственности, не стремящегося ни к чему великому, не умеющего ценить что-либо прошлое или будущее выше настоящего»<sup>22</sup>, к дионисийскому началу. В другой работе «Человеческое, слишком человеческое» (1878) мы находим следующее определение: «переход от мгновенного страха к краткому веселью зовется комическим»<sup>23</sup>. Общим знаменателем определений является страх как эмоция, вызванная внезапным («мгновенным») нарушением порядка.

22 Там же. – С. 98.

23 Там же. – С. 336.

Французский философ-интуитивист Анри Бергсон посвятил проблеме комического ряд статей (журнал «Revue de France», 1899), которые затем были переработаны и объединены в книгу «Смех», одну из самых неординарных работ по теории комического, где понятия смешного и комического у него не разделены. Исходя из представления о жизни как о вечно изменяющемся и движущемся потоке, Бергсон видит основанием комического косность: «... смешным является *машинальная косность* там, где хотелось бы видеть предупредительную ловкость и живую гибкость человека»<sup>24</sup>. Потому в гибком и подвижном человеческом теле комичен образ простого механизма, а вместо гибкого ума смешным кажется столкновение с глупостью. Косное здесь понимается как противоположное живому, гибкому, и, следовательно, совершенному. «...Комическое для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца. Оно обращается к чистому разуму»<sup>25</sup>. Образ смешного не вызывает ни сопереживания, ни страха,

«косное» не болезненно и не опасно. Хотя не существует комического вне человеческого, оно не является ни обязательным качеством характера, ни атрибутом определенного типа, а сохраняет некоторую самостоятельность; это скорее гримаса, чем уродство. Комический персонаж – «один из своей среды»<sup>26</sup>, но с нелепой гримасой. В своей работе Бергсон неоднократно подчеркивает, что жизненный поток есть нечто мощное и неустрашимое, а комическое лишь нелепость, которая подлежит устранению или порицанию. Основной функцией смеха и комического по Бергсону, таким образом, является функция социальной коррекции, исправление и совершенствование общества.

С конца XIX в. с возрастанием интереса к естественно-научным исследованиям попытки философского осмысления комического уступают место психологическим исследованиям механизма смеха, смешного, а также всматриванию в конкретные формы выражения комического. Психологии смеха и юмора касаются Г. Спенсер и Т. Липпс, увидевшие в смехе освобождение избытка нервной энергии: вызываемая смешным легкость смены

24 Бергсон А. Смех. Сартр Ж.-П. Тошнота. Роман. Симон К. Дороги Фландрии. Роман. – М.: Панорама, 2000. – С. 14.

25 Там же. – С. 12.

26 Там же.



душевных движений служит основой комической веселости<sup>27</sup>.

Вопросов психологии смеха касается основатель психоанализа Зигмунд Фрейд в книге «Остроумие и его отношение к бессознательному». Фрейд видит основание для комического в инфантилизме – недостатке, неуместном у взрослого человека. Механизм комического раскрывается в специфическом сравнении: «Так делает это он – я делаю иначе. Он делает это так, как делал это я, будучи ребенком»<sup>28</sup>. Таким образом, объектом комического может быть любой «другой». Комическое предстает как противоположность взрослому, зрелому поведению, как наивное, простодушное. Определение дано с точки зрения субъекта комического, человека, воспринимающего нечто как смешное. Собственно комический смех Фрейд понимает как реакцию на нечто чрезмерное и нецелесообразное; таким образом, функция разрядки дополняется корректирующей функцией.

Не касается психологической сути комического Н. Гартман, считав-

ший теорию комического «наиболее трудной проблемой из области эстетических проблем»<sup>29</sup>. Феноменология комического у него связана с выделением комического как «принадлежности предмета», его качества, но существующего только для субъекта. Гартман называет и комическое, и возвышенное разновидностями прекрасного. Теория комического получила в труде Н. Гартмана наиболее последовательное эстетическое описание, обобщив важнейшие тенденции в исследовании комического: идущую от Аристотеля традицию понимания комического как эстетического освоения безобразного (недостатка) и кантовскую идею о комическом как неожиданном.

Немалый вклад в теорию комического вложили такие отечественные ученые, как В. Пропп и М. Бахтин. Так, книга В.Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» (1976) стала наиболее подробным исследованием понятия в отечественном литературоведении. В качестве предмета комического автор называет физические, умственные и моральные недостатки человека. Кроме этого, Пропп расширяет понятие комического: от комического инди-

27 См. подробнее: Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М., 2010. – С. 47-48.

28 Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 285.

29 Гартман Н. Эстетика. – М., 1958. – С. 568.

видуального до восприятия комического в социальной жизни. Объектами комического становятся наряду с глупостью как неправильным ходом мыслей, невежеством, наивностью и ложью, также сходство между людьми, различия социальных общепринятых укладов, некоторые профессии.

Некоторые принципиальные, культурологически значимые положения о природе смеха высказаны М.М. Бахтиным в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», открывшей новую перспективу исследования «смеховой» культуры. Бахтин анализирует карнавальный, праздничный смех, развившийся из смеха ритуального; основополагающими качествами этого смеха являются всенародность, универсальность и амбивалентность. Бахтин рассматривает смех как «универсальное, мирозерцательное начало, исцеляющее и возрождающее, связанное с вопросами устройства жизни и смерти, которые потом мыслились только серьезно»<sup>30</sup>. Бахтин неоднократно отмечал «утверждающий» характер карнавального смеха в отличие от насмешливого, сатириче-

ского смеха последующей литературы, имеющий отрицающий характер. Смех сатириков, утративший мировоззренческую функцию, включающую человека в единое, умирающее и возрождающееся народное тело, перестав быть универсальной точкой зрения на мир, сузился в новоевропейской культуре до интереса к частным отрицательным явлениям общественной жизни. Тесно связанная с бахтинским пониманием диалогизма, теория карнавального смеха стала немаловажным вкладом философа в понимание природы комического, предварив теоретические поиски постмодернизма. Смех в современной онтологии языка рассматривается как «специфическое инобытие языковой рефлексии в интуитивном экзистенциальном поле языка»; «тот тип чистого инобытия, который можно назвать «псевдобытием»<sup>31</sup>.

По верному замечанию В. Проппа, «У человека есть некоторый инстинкт должного, того, что он считает нормой»<sup>32</sup>. В культуре есть явления, для которых не существует

30 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 85.

31 Бондаренко А.В. Языковая онтология смеховой культуры: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – С. 8.

32 Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М., 1999. – С. 51.

понятия нормы в прямом смысле (например, общественный строй, человеческие взаимоотношения, моральные воззрения), в этом случае можно говорить лишь об идеальных представлениях. Комическое приобретает особую остроту, если отклоняется не от «нормы», но от идеальных представлений своего времени.

Смех и различные его виды (улыбка, усмешка, хохот и т.д.) являются живым проявлением комического, но между ними нельзя поставить знак тождества. Смех и смешное является составляющей частью обыденной жизни и изучается психологами как явление психологии человека. Комическое как эстетическая категория присутствует в произведениях искусства и изучается в трудах по эстетике. Существует большое количество видов смеха<sup>33</sup>, видов комического – гораздо меньше. Комическое в литературе эксплуатирует по большей части определенный вид смеха – насмешливый смех. Процесс и механизм преодоления становится важнейшим компонентом комического. Не случайно все исследователи обязательно останавливаются на приемах создания комического.

---

33 См. подробнее: Там же. – С. 18.

## **Виды и категории комического**

Сфера комического чрезвычайно многообразна, она реализуется в различных видах и формах. В зависимости от того, отклоняется высмеиваемое явление от нормы или от идеального представления и насколько сильно отклоняется, одобряем мы его или порицаем, высказываем мы свою позицию явно или скрыто, мы можем говорить об определенных видах комического.

Основными видами комического считаются два основных типа комедийного отношения к действительности, юмор и сатира, которые дифференцируются по типу эмоционального отношения к объекту или фрагменту действительности: от мягкой, беззлобной критики, снисхождения в юморе до бескомпромиссного развенчания, обличения и осмеяния в сатире. Ирония занимает промежуточное положение между юмором и сатирой и некоторыми исследователями не считается собственно видом комического, но некоторой переходной формой. Кроме того, выделяются такие виды комического, как сарказм, инвектива.

Сатира направлена на явления, отклоняющиеся от идеальных пред-

ставлений, имеющих социально значимый характер, и выражает наше неприятие. Под сатирой понимают вид комического, объектом которого являются социальные пороки, имеющие широкую общественную значимость, нарушение нравов и норм морали, а также определенный вид художественных произведений.

Приведем определение, данное сатире Ф. Шиллером: «Действительность как недостаточность противопоставляется в сатире идеалу как высшей реальности. Действительность, таким образом, обязательно становится в ней объектом неприятия» («О наивной и сентиментальной поэзии», 1795-96)<sup>34</sup>. В сатире осмеяние становится открытой авторской позицией.

Вместе с тем сатирическое отношение не равно критическому. Так, Н.Г. Чернышевский писал: «Сатирическое направление отличается от критического, как его крайность, не заботящаяся об объективности картины и допускающая утрировку»<sup>35</sup>. Сатира понимается как высшая форма критики, в которой облик осмеиваемого явления может быть деформирован;

но главное в сатире – комедийная критика, которая подводит к отрицанию явления через противопоставление его идеалу. Польский ученый Б. Дземидок предложил деление сатиры на сатиру «гротескного характера» и сатиру «реалистического плана»<sup>36</sup>. Крайним случаем сатиры можно назвать инвективу.

В теории литературы существуют расхождения по поводу сути объекта сатирического смеха. Так, в «Теории литературы» Г.Н. Пospelова, следующего принципам гегелевской эстетики, утверждается: «Сатира – это ироническое обобщение жизни общества, показывающее противоречие между высоким положением людей и их внутренним ничтожеством»<sup>37</sup>. Ю. Борев спорит с таким социальным пониманием объекта сатиры: «неверно видеть объект сатиры только там, где есть «высокое положение, занимаемое человеком», только там, где есть «высокие общественные инстанции», которые он собой представляет»<sup>38</sup>.

В критическом пафосе сатира может прийти до границ комического и

34 Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 370.

35 Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. – Т. 3. – М., 1947. – С. 18.

36 Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – С. 108.

37 Пospelов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978. – С. 81.

38 Борев Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – С. 83.

даже выйти из них: «Сатира без смеха возникает тогда, когда особенно четко видны трагические последствия существования комического явления, когда оно настолько общественно опасно и порождает настолько тяжкие несчастья и даже гибель людей, что гнев и ненависть художника доходят до предела и захлестывают, заглушают смех»<sup>39</sup>. Вместе с тем и такая сатира остается остроумной, парадоксальной формой освещения действительности. Таким образом, под сатирой понимается критическое отношение к изображаемому в художественном произведении явлениям, определяющее выбор средств и характер образов.

Другим важнейшим видом комического является юмор. Объектом юмора являются отдельные недостатки, которые смешны, но или легко преодолеваются, или относительно терпимы. Юмор, в отличие от сатиры, видит в своем объекте черты, соответствующие идеалу. Можно сказать, что юмор видит за частными недостатками достоинства, а за неприглядным — прекрасное. Юмор достаточно часто используется при характеристике положительных героев, он используется для придания черт «милого несовер-

39 Там же. — С. 85.

шенства» любимым героям Диккенса, Стерна, Бомарше. Объектом юмора становятся отклонения от наших представлений и норм, не представляющие для нас угрозы и поэтому нами в целом одобряемое. Юмор высмеивает странное и чудное в жизни, которое отличается низкой степенью злободневности и критичности.

Н. Гартман видел в юморе не только вид комического, который видит «привлекательное и располагающее к себе в безрассудном и ослепленном»<sup>40</sup>, но и как способ восприятия и создания комического: «Без комизма предмета нет юмора восприятия <...>, но и без юмора восприятия нет комизма предмета»<sup>41</sup>. Таким образом, в философии XX века юмор может пониматься не только как вид комического, но и как одно из условий его существования.

Иронию, как форму комического, определяют как критическое отношение к внутренней пустоте, ничтожности, прикрывающейся внешностью, имеющей притязания на содержание и реальное значение. Как правило, ирония определяется через несоответствие формы и содержания высказывания

40 Гартман Н. Эстетика. — М., 1958. — С. 609.

41 Там же. — С. 607.

вания: за положительной оценкой объекта иронии скрыта острая насмешка; при этом «чем более глубоко скрыт ее истинный смысл, тем ирония более язвительна»<sup>42</sup>. Ценностная структура иронии включает в себя внешнее утверждение, внутреннее отрицание и конечное утверждение.

Ирония отличается от остальных видов комического наличием собственной структуры, предлагающей широкий диапазон оттенков для передачи авторского отношения. Так, уровень псевдоодобрения может варьироваться от позитивной оценки до высокого восхваления, и так же различаться может степень неодобрения в истинном отношении.

Состоящая из двух уровней, ирония размыкает внутреннее и внешнее проявление авторской позиции: притворное приятие описываемой действительности дискредитируется как ложное и чуждое, что производит эффект комического парадокса. Понимание иронического высказывания требует определенного подхода – дешифровки текста. Н. Гартман определял иронию как приобретение личного превосходства при помощи кажущегося унижения своего «Я».

42 Борев Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – С. 98.

Исследователи выделяют сатирическую и юмористическую иронию<sup>43</sup>. Ирония тяготеет к юмору, если уровень неодобрения низок и все явление, в общем, принимается. Ирония приобретает характер сатиры, если уровень неприятия явления высок, и оно воспринимается как неприемлемое и отрицательное. Здесь говорят о «едкой», даже «злой» иронии. Сарказм как уничтожающее отрицание в форме преувеличенного признания<sup>44</sup>, «дезавуированная» ирония<sup>45</sup>, является крайней формой иронии.

Носитель иронического отношения – рассказчик обладает определенной позицией, его представления и идеалы имеют своим основанием нормы и идеалы, коренящиеся не столько в культуре, сколько в собственном мировоззрении. Это позволяет ему выбирать объекты для критики, исходя из собственных представлений о правильном. Если представления рассказчика не совпадают с культурными представлениями об общественно-значимой норме, ирония приобретает черты цинизма, всеосмеяния.

43 Там же. – С. 98-99.

44 Гартман Н. Эстетика. – М., 1958. – С. 607.

45 Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 289.



Важнейшими этапами развития иронии как модуса отношения к миру стали сократовская и романтическая ирония. В то время как сократовская ирония стала образом диалектического подхода, опровергавшего уверенность говорящего даже в аксиоматичных вещах, романтическая ирония стала концепцией эстетико-философского «снятия» многообразия мира в признании относительности его приоритетов. В «Критических фрагментах» Шлегель писал о «божественном духе иронии»: «С внутренней стороны – это настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью»<sup>46</sup>. Ирония у Сократа не дает человеку почувствовать себя мудрецом, оспаривая его самомнение; ирония романтиков оспаривает всякую абстракцию, всякий оторванный от мира идеал, и в то же время утверждает возможность правоты самых разных точек зрения, противостоит догме и насильственному структурированию мира. Причем такое понимание иронии распространяется как на осмысление ее в качестве философского принципа, и на

---

<sup>46</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. – С. 42.

применение ее в качестве приема комического в тексте.

## Заключение

История развития понятия комического показывает отход от понимания комического как способа эстетического освоения или реакции на определенный недостаток (Аристотель, Гегель, Чернышевский) к пониманию комического как психологического переживания или, шире, мировидения (романтики, Ницше, Фрейд, Бахтин). Современная точка зрения объединяет комическое как переживание недостатка или отклонения от формы с эмоциональным аффектом комического: насмешка над поставленной проблемой сразу преодолевает ее в сознании, и человек получает удовольствие от этой «победы», что и выражается в смехе. Процесс и механизм преодоления становится важнейшим компонентом комического.

## Библиография

1. Алеева Л.М. Понятие идеального в смене культурных парадигм // Язык. Словесность. Культура. – 2011. – № 3. – С. 27-47.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – 220 с.

3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 542 с.
4. Бергсон А. Смех. Сартр Ж.-П. Тошнота. Роман. Симон К. Дороги Фландрии. Роман. – М.: Панорама, 2000. – 608 с.
5. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – 568 с.
6. Бондаренко А.В. Языковая онтология смеховой культуры: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – 36 с.
7. Борев Ю. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.
8. Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Азбука, 2010. – 176 с.
9. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М., 1999. – 686 с.
10. Гартман Н. Эстетика. – М., 1958. – 692 с.
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 томах. – Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – 621 с.
12. Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 224 с.
13. Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. – М.: Искусство, 1978. – 432 с.
14. Кант И. Сочинения в 6-ти т. – Т. 5. – М., 1966. – 564 с.
15. Кошелев А. О природе комического и функции смеха // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. – М., 2007. – С. 277-326.
16. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. – 322 с.
17. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – 752 с.
18. Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. – М.: Кристалл, 1998.
19. Пospelов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978. – 351 с.
20. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М., 1999. – 288 с.
21. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М., 2010. – 318 с.
22. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. – СПб.: Алетейя, 2000. – 309 с.
23. Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве / Пер. с лат. Ф.А. Петровского. – М.: Наука, 1972. – 470 с.
24. Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. – М.: Искусство, 1974. – 549 с.
25. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. – Т. 3. – М., 1947. – 884 с.

26. Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. В 2-х т. – Т. 1. – М., 1983. – 479 с.
27. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М.: Харвест, 2011. – 848 с.

## **The comic and laughter in the history of aesthetic thought**

**Khudavedrova Nadezhda Petrovna**

Head of the Foreign Languages Department,  
Kuban Social and Economic Institute,  
P.O. Box 350018, Kamvol'nayast., 3, Krasnodar, Russia;  
e-mail: nhudaverdova@mail.ru

### **Abstract**

The subject of study in the article is the history of aesthetic and philosophical thought, the object of study is history of the term "comic". Purpose of this article is to highlight the major trends in the understanding of the comic and the comical in the history of European thought, as well as description of the main kinds of comedy. The research analyzes the category of comic in the history of aesthetics in historical and logical perspective. The author comes to the following conclusions. The history of the concept of the comic shows a departure from the comic as a way of understanding the aesthetic development or lack of reaction to a certain drawback (Aristotle, Hegel, Chernyshevsky) to the understanding of the comic as a psychological experience, or wider world view (romanticists, Nietzsche, Freud, Bakhtin). The modern view combines the comic as a lack of experience or a deviation from the form to the emotional affect of comic: mockery of the problem once it overcomes the mind and the person gets pleasure from this "victory", which is expressed in laughter. The process and mechanism of over coming becomes the essential component of the comic. Materials and results of the current study can be used in courses on the history of aesthetic ideas and other special courses.

### **Keywords**

The aesthetic category, the comic, the philosophy of art, psychology, comedy, laughter, humor, satire, irony, ugly, beautiful.

## References

1. Aleeva, L.M. (2011), "The concept of the ideal in the changing cultural paradigms" ["Ponyatie ideal'nogo v smene kul'turnykh paradigm"], *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura*, No. 3, pp. 27-47.
2. Aristotle (2000), *Rhetoric. Poetics* [Ritorika. Poetika], Labirint, Moscow, 220 p.
3. Bakhtin, M.M. (1990), *Works of Francua Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance* [Tvorchestvo Francua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa], Moscow, 542 p.
4. Bergson, A. (2000), *Laughter. Jean-Paul Sartre. Nausea. A novel. Simon K. Flanders. Road. A novel* [Smekh. Sartr Zh.-P. Toshnota. Roman. Simon K. Dorogi Flan-drii. Roman], Panorama, Moscow, 608 p.
5. Berkovskii, N.Ya. (1973), *Romanticism in Germany* [Romantizm v Germanii], Leningrad, 568 p.
6. Boileau, N. (2010), *Poetic art* [Poeticheskoe iskusstvo], Azbuka, Moscow, 176 p.
7. Bondarenko, A.V. (2009), *Language ontology of humorous culture: abstract of thesis* [Yazykovaya ontologiya smekhovoi kul'tury: avtoreferat dissertatsii], Moscow, 36 p.
8. Borev, Yu. (1970), *The comic* [Komicheskoe], Iskusstvo, Moscow, 270 p.
9. Chernyshevskii, N.G. (1947), *The Complete Works. Vol. 3* [Polnoe sobranie sochinenii. T. 3], Moscow, 884 p.
10. Chernyshevsky, N.G. (1974), *Selected aesthetic works* [Izbrannye esteticheskie proizvedeniya], Iskusstvo, Moscow, 549 p.
11. Dzemidok, B. (1974), [O komicheskom], Progress, Moscow, 224 p.
12. Freud, Z. (2000), *Witticism and its relation to the unconscious* [Ostroumie i ego otnoshenie k bessoznatel'nomu], Aleteiya, St. Petersburg, 309 p.
13. Hartman, N. (1958), *Aesthetics* [Estetika], Moscow, 692 p.
14. Hegel, G.V.F. (1971), *Aesthetics: in 4 volumes. Vol. 3* [Estetika: v 4 tomakh. T. 3], Iskusstvo, Moscow, 621 p.
15. Kant, I. (1966), *Works in 6 vols. Vol. 5* [Sochineniya v 6-ti t. T. 5], Moscow, 564 p.
16. Koshelev, A. (2007), "On the nature and function of comic laughter" ["O prirode komicheskogo i funktsii smekha"], in *Language in motion. On the 70th anniversary of L.P. Krysin* [Yazyk v dvizhenii. K 70-letiyu L. P. Krysina], Moscow, pp. 277-326.

17. *Literary Encyclopedia* [*Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*], Moscow, 1987, 752 p.
18. *Literary manifests of Western romanticists* [*Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov*], Moscow, 1980, 322 p.
19. Marcus Tullius Cicero (1972), *Three treatises on oratory* [*Tri traktata ob oratorskom iskusstve*], Nauka, Moscow, 470 p.
20. Nietzsche, F. (1998), *Works in 2 volumes* [*Sochineniya v 2 tomakh*], Kristall, Moscow, .
21. Pospelov, G.N. (1978), *Theory of literature* [*Teoriya literatury*], Moscow, 351 p.
22. Propp, V. (1999), *Problems of comedy and laughter* [*Problemy komizma i smekha*], Moscow, 288 p.
23. Ryumina, M.T. (2010), *Aesthetics of laughter: Laughter as virtual reality* [*Estetika smekha: Smekh kak virtual'naya real'nost'*], Moscow, 318 p.
24. Schlegel, F. (1983), *Aesthetics, philosophy, criticism. In 2 volumes. Vol. 1* [*Estetika, filosofiya, kritika. V 2-kh t. T. 1*], Moscow, 479 p.
25. Shopengauer, A. (2011), *The World as Will and Representation* [*Mir kak volya i predstavlenie*], Moscow, 848 p.
26. Solger, K.-V.-F. (1978), *Erwin* [Ervin], Iskusstvo, Moscow, 432 p.
27. Veisman, A.D. (1999), [*Grechesko-russkii slovar'*], Moscow, 686 p.