

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФЕНОМЕНА КОМИЧЕСКОГО В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ И ФИЛОСОФСКОМ КОНТЕКСТЕ

Н.С. БАНДУРИНА, асп.

Рассматриваются историко-литературные и теоретические контексты эстетико-философских трактатов, определяющих природу *комического* как эстетической категории. В приведенном материале представлены фундаментальные и наиболее значимые концепции, представляющие понятие *комического* как своеобразный культурно-исторический феномен.

Ключевые слова: эстетика, эстетическая категория, комическое, смех.

NATURE OF PHENOMENON OF COMIC IN HISTORICAL-LITERARY AND PHILOSOPHICAL DISCOURSE

N.S. BANDURINA, Post Graduate Student

Historical, literary and theoretical discourse of aesthetic-philosophic treatises that determine the nature of *comic* as aesthetic category are discussed in the article. The article proves that the phenomenon of *comic* is a complex system and entity, and it is presented as a peculiar culture-historical phenomenon

Key words: aesthetics, comic, laugh, aesthetic category.

Феномен *комического* является предметом изучения как естественных, так и гуманитарных наук. История эстетико-философской разработки проблемы насчитывает, по меньшей мере, две с половиной тысячи лет.

Комическое – одна из главных эстетических категорий, в которой сохранен многообразный опыт общественного сознания, осваивающего и познающего мир. Амбивалентность смеха поразительна. Некоторые его характеристики противоречат друг другу, оставаясь, однако, имманентными феномену смешного. Смех, как известно, бывает счастливым и несчастливым, мажорным и минорным, ласковым и саркастическим, гомерическим и тихим, глупым и умным...

Можно утверждать, что в сфере эстетико-философских разработок *комического* при всем разнообразии трактовок главной тенденцией, связанной с его определением, является противоречие, несоответствие, противопоставление: безобразного – прекрасному, ничтожного – возвышенному, нелепого – рассудительному, ложного – основательно-значительному и т. д. Таким образом, в комическом противоречии действуют два противоположных начала, первое из которых кажется положительным и привлекает к себе внимание, но на самом деле оборачивается отрицательным свойством.

Комическое неисчерпаемо по своим оттенкам – от легкой веселости и развлекательности до злобной насмешки и сатиры, от грубого фарса до утонченных форм иронии и юмора. Явления *комического* многообразны и изменчивы. Данная категория может быть противопоставлена многим другим категориям. Возможно, именно этим объясняется огромное число теорий и толкований, с ней связанных. Значительное количество исследователей старались дать определение понятия *комического*, наполнить философским содержанием и очертить его границы.

Понимание сущности *комического* невозможно без обращения к исторической рефлексии.

Цель работы – выявить фундаментальные концепции *комического* в истории философии и эстетики, показать логику их развития. Полный и подробный анализ этой категории не укладывается в рамки одной статьи, так как это задача для отдельного фундаментального исследования. Мы же остановимся на рассмотрении наиболее важных концепций *комического* в мировой эстетике и философии.

В истории эстетики и философии существует множество самых разнообразных теорий, объясняющих *комическое*. Они столь различны между собой, что нередко оказываются взаимоисключающими. Получается это потому, что чаще всего анализируется один вид *комического* и, исходя из этого наблюдения, делаются обобщения на всю область рассматриваемой эстетической категории.

Понятие *комического* (лат. *comoedia*) было введено в эстетику как необходимый логический коррелят категории трагического и прошло определенную эволюцию в своем понимании.

В сущности, почти все теории *комического* если не ставят в центр своего объяснения некую цель или функцию смеха, то, по крайней мере, очерчивают их от противного: отмечают те состояния, в которых *комическое* возникает, и те препятствия и запреты, которые тормозят его проявление.

Следует отметить, что родоначальником теоретического описания *комического* является Аристотель, который ввел понятие *комического* в систему эстетических категорий. В «Поэтике» он утверждал, что «смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное...»¹.

Интерес к сущности *комического* никогда не пропадал, но в некоторые эпохи он приглушался другими ценностными предпочтениями: интересом к прекрасному или трагическому. Систематическая разработка темы *комического*, иронии, пародии начинается в XIX веке в эстетике романтизма и в немецкой классической философии и достигает своего апогея во второй половине XX века.

Начиная с XIX века *комическое* выступает как специфический, «высокий» тип смешного и как термин, принадлежащий преимущественно научной сфере.

Проблему комического в XVIII веке исследуют И. Кант, Ф. Гегель, в конце XIX века – А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, З. Фрейд. Начиная с И. Канта, теория *комического* получает серьезную философскую разработку. *Комическое* выводится И. Кантом из игры представлений. В «Критике способности суждения» он писал: «Музыка и повод к смеху представляют собой два вида игры с эстетическими идеями или же с представлениями рассудка, посредством которых в конце концов ничего не мыслится и которые могут благодаря одной лишь своей смене и тем не менее живо доставлять удовольствие»². И. Кант пытается объяснить удовольствие от смеха его «благоприятным влиянием на здоровье», но суть его идеи смеха, сохранившей свою точность и остроумие выражения, не в ссылках на «вибрацию органов» и здоровье, а в том, что он первый обозначил смех границей с ничто: «Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто»³. Точно так же, как нелепость, ошибка, обман, сами по себе не смешные и не доставляющие удовольствия, есть граница познания, смех есть граница нашей игры представлений и только как приятная игра доставляет удовольствие. Это важное наблюдение, получившее впоследствии метафизическое истолкование, следует понимать в том смысле, что комический объект не имеет развития, он есть пустота и ничто, а смеющийся субъект своим смехом останавливает себя перед ничто.

Кантовское положение допускает представление о прерывности сознания: в *комическом* внезапный разрыв останавливает движение сознания (в данном случае – игру представлений) на границе с ничто⁴. За смехом нет ничего, мы можем еще продолжать смеяться, но комический объект, так как он ничто, полностью исчерпан угадыванием, узнаванием.

Толкование И. Кантом комического контраста, или противоречия, послужило исходным пунктом для разработки теории *комического* Ф. Гегелем. По мнению Ф. Гегеля, *комическим* «является вообще субъективность, которая через саму себя приводит свои действия к противоречию и разрушает их, но при этом остается вместе с тем спокойной и уверенной в себе»⁵. Ф. Гегель рассматривает *комическое* в пределах идеалистической диалектики. *Комическое* схватывает противоречие, высказывает его, приво-

дит вещи в отношения друг к другу, заставляет «понятие светиться через противоречие»⁶, но не выражает понятия вещей и их отношений.

Таким образом, «светящееся противоречие» между сущностью и явлением есть то общее, что присуще всему *комическому*.

Радикальный поворот приобрели положения о *комическом* у З. Фрейда, изложенные в монографии «Остроумие и его отношение к бессознательному». По З. Фрейду, *комическое* – один из способов компенсировать постоянную неудовлетворенность человека жизнью. Главный смысл смеха З. Фрейд видит в «страсти к нелепости», источником *комического* являются индивидуальные качества субъекта.

З. Фрейд считает, что «удовольствие от остроты вытекает для нас из экономии затраты энергии на упразднение задержки, удовольствие от комизма – из экономии затраты энергии на работу представления, а удовольствие от юмора – из экономии аффективной затраты энергии»⁷. Такое свойство *комического* породило теорию экономии психической энергии в смехе. Для З. Фрейда всегда в остроумии просвечивает подсознание, *комическое* всегда есть намек на запретную сексуальную тему.

Писатель, философ XIX века Жан-Поль в трактате «Приготовительная школа эстетики» противопоставляет смешное возвышенному как малое – бесконечно-великому. Жан-Поль выводит специфику *комического* как «одновременно наслаждения тремя рядами мысли, представляемыми и утверждаемыми в едином созерцании»: это, во-первых, «наш собственный истинный ряд»; во-вторых, «чужой истинный», в-третьих, «чужой иллюзорный, который подставляем мы сами»⁸.

Главный интерес рассуждений Жан-Поля о *комическом* представляет его теория «подстановки» и связанная с ней игра с контрастирующими рядами представлений. Жан-Поль перенес центр комического контраста в субъективность, в сознание, в котором и происходит процесс «подстановки» собственных представлений смеющегося субъекта под действия и устремления смешного персонажа.

Серьезное внимание уделял теории *комического* Анри Бергсон в работах «Смех», «Смех в жизни и на сцене»⁹. А. Бергсон пытается найти формулу смеха и вывести из нее все разновидности *комического*. Бергсон приходит к выводу, что независимо от того, хорош или не хорош характер, все равно, будучи неприспособлен к обществу, он может стать комическим. А. Бергсон добавляет, что «*комическое* связано либо с человеческим, либо с чем-то, относящимся или могущим быть отнесенным к человеку»¹⁰. Заметим, что именно с А. Бергсона начинается всестороннее рассмотрение сущности *комического*.

Можно отметить, что до А. Бергсона развитие теории *комического* проходило по двум направлениям: с одной стороны, определение существенных моментов в объекте *комического* и,

с другой стороны, анализ субъективных условий для восприятия *комического*. Стремление к определенному синтезу обоих направлений, на наш взгляд, прослеживается в концепциях Бергсона. Так, им была воспринята трактовка объекта *комического* как противоречивого, но оставлена без внимания характеристика его как «самоуничтожения противоречивого».

Аналогичная задача синтеза достижений обоих направлений в разработке *комического* стояла и перед отечественной эстетикой. Специфической особенностью теории *комического* в отечественной науке является то, что личностно-оценочные моменты и социальные предпочтения исследований смешного всегда становились смысловым центром этих теорий. Это связано с тем, что отечественная теория оказалась вовлечена в сферу политического противоборства, а смех, изначально обладающий агрессивной природой, стал рассматриваться как инструмент социальной критики.

Интерес к *комическому* в русской эстетике XVIII–XIX вв. был вызван появлением в русской литературе и на сцене произведений сатирического и комедийного плана. Это, прежде всего, произведения А.Д. Кантемира, позднее Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского. Вызванный потребностями осмысления художественной практики этих писателей интерес к категории *комического* носил, скорее, прикладной характер. Наиболее законченную, теоретически зрелую форму концепции *комического* приобрели в сочинениях В.Г. Белинского и Н.Г. Чернышевского.

Теория *комического* у В.Г. Белинского близка в общих чертах к концепции Ф. Гегеля. Сущность *комического* В.Г. Белинский рассматривает в противоречии явлений жизни с сущностью и назначением жизни. По мнению В.Г. Белинского, «источником комизма является сама жизнь, объективное положение вещей. Задача смеха – обнаружить нелепость и нецелесообразность явлений и показать их несоответствие здравому смыслу»¹¹.

Настоящий этически и эстетически значимый смех, считает В.Г. Белинский, оценивает, прежде всего, социальные явления: регрессивные, противоречащие объективным законам общественного развития, а также социально незначимые.

Цель *комического* – исправление и улучшение общества. В комическом произведении «жизнь для того показывается нам такою, как она есть, чтобы навести нас на ясное созерцание жизни так, как она должна быть»¹². Такое понимание *комического* приобретает социально-этическое значение как механизм обострения и последующего разрешения противоречий сущего и должного. Комедия, по мнению В.Г. Белинского, «должна живописать несообразность жизни с целью, должна быть плодом горького негодования, возбуждаемого унижением человеческого достоинства, должна быть сарказмом, а не эпиграм-

мою, судорожным хохотом, а не веселою усмешкою, должна быть написана желчью, а не разведенной солью, словом, обнимать жизнь в ее высшем значении, т. е. в ее вечной борьбе между добром и злом, ненавистью и эгоизмом»¹³.

В XX веке в России сформировались два направления теорий *комического*. Первое, опирающееся на русскую критику (В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, А.И. Герцена), описывает сущность *комического* как сатирическую, социально-критическую, разрушающую силу. К этому направлению можно отнести труды А.В. Луначарского, Д.П. Николаева, Л.Ф. Ершова, Ю.Б. Борева. Второе направление представлено, в первую очередь, М.М. Бахтиным и его последователями – А.М. Панченко, С.С. Аверинцевым, В.Я. Проппом. В их работах категория *комического* трактуется как неоднозначный амбивалентный феномен. Его условно можно назвать амбивалентным в теоретическом осмыслении концепций *комического*.

Конец XX века отмечен большим разнообразием точек зрения на природу и суть *комического*: появляются теории, концентрирующиеся на истории эстетики (М.Т. Рюмина), философии (Л.В. Карасев) и др. Эти направления, опирающиеся на достижения конкретных наук о человеке (психологии, физиологии, лингвистики и др.) и животных, описывают смех как неоднозначный феномен.

Сущность *комического* рассматривалась в эстетике Ю.Б. Борева, в этнографических и историко-культурных исследованиях М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Н.А. Поньрко, В.Я. Проппа, в психологических трудах В.В. Лука, а также в лингвистике. Исследования в этих направлениях позволяют сформировать представление о природе *комического*.

Ю.Б. Боров посвятил два исследования проблемам *комического*: «О комическом» и «Комическое»¹⁴. Исследователь принципиально разделяет понятия «смешное» и «комическое». «Не все смешное комично, хотя комическое всегда смешно», – пишет он¹⁵. Такое разделение делал уже Ф. Гегель. Ю.Б. Боров в это разделение вносит понятие общественного, социального. По мнению Ю.Б. Борева, *комическое* имеет социальное значение, это понятие эстетическое, способное иметь воспитательное значение. Смешное, напротив, – категория внеэстетическая, так сказать, природная, или элементарная; воспитательного или общественного значения она не имеет. Ю.Б. Боров пишет: «В основе предлагаемой мною теоретической модели комического лежит недостаточно использованная в истории эстетики идея: комическое – явление, заслуживающее эмоционально насыщенной эстетической критики (отрицающей или утверждающей), представляющей реальность в неожиданном свете, вскрывающей ее внутренние противоречия и вызывающей в сознании воспринимающего активное самостоятельное про-

тивопоставление предмета эстетическим идеалам»¹⁶.

Теория *комического*, предложенная Ю.Б. Боревым, является своеобразным завершением сатирической традиции в отечественной науке; во второй половине XX века сущность *комического* видоизменялась, постепенно теряя однозначность трактовки, освобождаясь от политических наслоений и вбирая в себя лучшее из альтернативных теорий. Одной из причин этого стала осознаваемая ограниченность трактовки *комического* как сугубо разрушающего явления. За рамками сатирической парадигмы осталась сфера радостного смеха, не связанного с каким бы то ни было отрицанием. В этой парадигме не находили никакого объяснения фарсовые формы смеха, языковые игры. Работы В.Я. Проппа, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина в области народной смеховой культуры поставили вопрос о полной неадекватности языка сатирической парадигмы описанию смеха в фольклоре, ритуально-обрядового смеха, западноевропейской карнавальности.

М.М. Бахтин оказал огромное влияние как на отечественную, так и на западную теорию *комического*. К осмыслению природы *комического* М.М. Бахтин обращается в большинстве своих работ, а в наиболее полном виде его теория смеха отражена в труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»¹⁷. Ученый по существу заново открыл глубокий карнавально-смеховой пласт средневековья, не затронутый официальной церковной культурой и противостоящий ей.

Одна из заслуг теории М.М. Бахтина состоит в оправдании той области смешного, которая носит название грубой комедии. Речь идет о сфере физиологического, бытового комизма; о разнообразных мотивах еды, потасовках, словесных перебранках, о физиологических актах рождения и смерти – словом, о той сфере, которая у М.М. Бахтина носит наименование сферы телесного низа. «Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее»¹⁸. В этом глубинном единстве *комическое* не сводится к тому, чтобы быть оборотной стороной официального мира, оно утверждает самое себя.

Высокое и низкое, по М.М. Бахтину, «верх» и «низ» связаны благодаря смеху, смеховому отношению к миру, сознанию относительности всего сущего. У М.М. Бахтина смеховое и серьезное отношение к миру разведены по полюсам – неофициальной и официальной идеологии. Неофициальное – это в конечном счете всегда демократическое, народное.

Раблезианский смех начинается прежде всего с разрушения посредством насмешки установленного порядка, т. е. порядка церкви. Но это только поверхность *комического*. Смех, фарс и *комическое* являются в значительной степени проявлением и утверждением одной сущностной

потребности – потребности в празднике. Радость праздника, взрывы смеха – есть открытие единства души.

Праздник, торжествующий и совершенный, был отвергнут основой гражданского общества. Уже благодаря этому он является уничтожением догматизма, что является, по мнению М.М. Бахтина, очень важным: «... смех не создает догматов и не может быть авторитарным, ... смех знаменует не страх, а сознание силы, ... смех связан с производительным актом, рождением, обновлением, избытием, едой и питьем...»¹⁹. Для создания собственной теории праздника М.М. Бахтин восходит к карнавалу.

Карнавал, считает ученый, отвергает запреты и ограничения, налагаемые на личность «иерархическим строем» обычной жизни. Отменяется всякая дистанция между людьми, а также связанные с неравенством «формы страха, благоговения, пиетета»²⁰ и т. п. Взаимоотношения человека с человеком теперь носят характер «вольного контакта» и содержат в себе элемент шутовства, игры.

История *комического* – это, в первую очередь, история борьбы с односторонней серьезностью, которую М.М. Бахтин считает антитезой *комического*, смешного. Серьезность монотонна и монологична. Сфера существования серьезности – остановившееся время вне движения и развития. Смех диалогичен и полифоничен – он всегда открыт изменению и развитию. Любое истинно великое явление, считает М.М. Бахтин, никогда не бывает односторонне серьезным и всегда включает в себя нечто из сферы *комического*.

Попытку оспорить однозначно положительную функцию карнавала предпринял С.С. Аверинцев. Рассматривая смех в связи с анализом концепции М.М. Бахтина, он сталкивает его с понятием «свободы» и выделяет разные виды смеха, от благородного к низменному. Смех, как считает С.С. Аверинцев, это стихия, способная смешивать и подменять мотивации. В истоках народной смеховой культуры, полагает он, – «процедура амбивалентного увенчания-развенчания, позволяющая убедить себя в правомочности принесенных жертв»²¹. С.С. Аверинцев отмечает: «В начале начал всяческой «карнавализации» – кровь..., образ казни, расправы, морального уничтожения амбивалентно приравнен архетипу омоложения..., обновления...»²². Согласно концепции С.С. Аверинцева, главное в смехе – освобождение. Агрессивность и «натуральность» карнавализации свидетельствуют об архаичности общества.

Рассматривая проблему православного отношения к смеху, С.С. Аверинцев представляет ее в виде конфликта между «можно» и «нельзя». Если западноевропейский карнавал основан на том, что «там смеются, когда «можно» (в строго определенные церковью дни), то на Руси смеялись, когда «нельзя». А это, как отмечает исследователь, «переживание куда более острое, даже оргиастическое; нежели смеяться, когда «можно»,

зная, что «можно»²³. Таким образом, С.С. Аверинцев рассматривает проблему *комического* в литературе с точки зрения религии.

В целом бахтинская концепция карнавала, открыв ранее игнорируемые пласты неофициальной культуры, явилась мощным импульсом к социокультурному пониманию *комического*.

Для позднейших эстетических исследований особое значение имеют творчество и методология Бахтина, где категория *комического* начинает рассматриваться в социально-нравственном измерении.

В работе «Смех в Древней Руси» Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко рассматривают древнерусскую культуру с привлечением бахтинской концепции амбивалентности. Так, Д.С. Лихачев отмечает: «Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно... Смех в своей сфере восстанавливает нарушенные контакты между людьми»²⁴.

Наличие древнерусского смеха авторы усматривают уже в «Молении» и «Слове» Даниила Заточника. Объектом изучения в данном исследовании являются не тексты как таковые, а тексты как часть культуры, неразрывно связанные с поведением. Поведение же рассматривается в зависимости от широкого контекста, как имеющее свою стилистику. Таким образом, предмет изучения становится культура как таковая, с ее книжностью, речевым поведением, жестом, бытовым укладом. Исследователям удалось показать проявление смеховой стихии на примере переписки Ивана IV и протопопа Аввакума, учесть свойственные тому и другому автору индивидуальные особенности смеха. Речь идет о подробно описанной манере смеха, состоящей в «валянии дурака», шутовстве, выставлении себя в качестве первейшего объекта смеха.

К категории позднейшего «государственно-го смеха» авторы исследования склонны отнести Петровский «всешутейший и всепьянейший собор», грандиозные «свадьбы шутов», маскарады, а также Ледяной дом императрицы Анны Иоанновны. Предметом изучения Д.С. Лихачева является широкий круг фактов древнерусской культуры, который ученый обозначает как «смеховой мир», «смеховая культура» Древней Руси. Употребление этого термина в определенном смысле не только оправданно, но и продуктивно. Однако следует разграничить понятия «смеховой культуры» в том виде, как она обрисовывается на западноевропейском материале, от специфически русских явлений.

Как говорилось ранее, смех в концепции средневековой культуры, построенной Бахтиным, – начало, лежащее вне религиозных и этических суровых ограничений, наложенных на поведение человека той поры. Среди явлений русской культуры, рассматриваемых Д.С. Лихачевым, многое может быть осмыслено именно с позиции такой концепции смеха.

Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко связывают историко-литературные проблемы с

вопросами исторической психологии, игрового поведения, различных форм зрелищно-театрального поведения в быту и реальной жизни Древней Руси.

Если для М.М. Бахтина серьезность была лишь незаконченной и незаконной, западной ограниченной попыткой понимания мира, а смех обладал первичной цельностью, то Д.С. Лихачев говорит о вторичности самой смеховой культуры. Русская праздничная жизнь не сумела создать единой, универсальной коммуникации, такой как карнавал. Праздники, пародии, шутовство не были связаны единой идеей, напротив, во многих случаях они взаимно исключали друг друга, например скоморошество и юродство.

Концепция древнерусского смеха основана на признании смеховой культуры как некоей системы, антимира в его цельности. Смех предстает как разрушитель настоящего мира, имеющий и созидательное начало. При этом антимир не реален и именно поэтому смешон. Но, считает Д.С. Лихачев, «обнищание народных масс в XVI в. было настолько сильным, что антимир стал сильно походить на реальность и не мог восприниматься как антимир»²⁵.

В.Я. Пропп в монографии «Проблемы комизма и смеха»²⁶ указывает на чрезмерную абстрактность теорий *комического* и практическую неприменимость их ко всему многообразию смешных ситуаций в реальной жизни.

В.Я. Пропп подвергает кропотливому анализу тысячи примеров, взятых из литературы, фольклора, реальной жизни, и на основе этого анализа делает общие выводы. «Общую формулу теории комического, – пишет В.Я. Пропп, – можно выразить так: мы смеемся, когда в нашем сознании положительные начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних, физических данных»²⁷. То есть *комическое* – такое избличающее духовный недостаток сознание, которое физически разоблачает себя смехом, другими словами, это разоблачающее смеховое сознание. В.Я. Пропп очень верно показывает его механизм: 1) в сознании есть представление о норме «достатка» (о соответствии внутреннего достоинства и его внешнего проявления); 2) сознание неожиданно замечает в каком-то объекте недостаток, отклонение от внешнего проявления нормы; 3) что и вызывает смех, сотрясение тела вместе с легким потрясением ума, вызванным наблюдением противоречия. *Комическое* как факт сотрясения ума и тела, согласно Проппу, есть то же, что и смех: они – именованная одного события с двух разных сторон, поэтому они взаимообусловлены.

В наиболее общем виде *комическое* предстает у В.Я. Проппа как отклонение от социальной и моральной нормы. У смеющегося а priori присутствуют представления о должном, с которым сравнивается реальное со всеми его недостатками. Эти недостатки «... всегда сводятся или сводимы к недостаткам духовного или морально-

го порядка: эмоций, морального состояния, чувства, воли и умственных операций»²⁸.

Наиболее оригинальную из новейших теорий предложил Л.В. Карасев. Работы «Философия смеха», «Парадокс о смехе», «Мифология смеха» Л. Карасева появились в конце 80-х годов прошлого столетия. В них предлагалась новая концепция юмора и смеха. Он рассматривает смех как целостный культурно-исторический и психофизиологический феномен, раскрывающий свой смысл при сопоставлении с окружающими его символами. Концепцию Л.В. Карасева можно назвать «смысловой», поскольку в основе всех его построений лежит гипотеза о смехе как о символическом целом, развивающемся по своим внутренним законам. История изучения смеха, по мнению ученого, проходит под знаком Аристотеля. Л.В. Карасев замечает, что И. Кант, Ф. Гегель, А. Шопенгауэр недалеко ушли от аристотелевского направления, так как автор «Поэтики» отметил самое главное в сущности комического, поставил проблему комического как эстетического смеха.

Л.В. Карасев весьма последовательно излагает универсальное положение о том, что смех является парадоксальным способом оценки и преодоления некоторой «меры» зла, обнаруживает в себе возможности и для объяснения внутреннего механизма смеха, и для классификации различных форм смешного.

Согласно Л.В. Карасеву, все видимое многообразие различных проявлений юмора и смеха принципиально сводимо к двум основным типам. Первый тип смеха связан с ситуациями, когда человек выражает свою радость, телесное ликование. Этот тип Л.В. Карасев называет «смехом тела» и относит к разряду состояний, которые характерны не только для человека: нечто похожее можно увидеть и у животных, которым также знакомы радость игры и физическое удовольствие. Второй тип связан с собственно комической оценкой действительности. Этот вид смеха может включать в себя и элементы только что названного типа, однако его сущность в том, что он представляет собой соединение эмоции и рефлексии. Этот тип получил у Л.В. Карасева наименование «смеха ума».

Круг проблем, относящихся к сфере комического и разрабатываемых в отечественной эстетике, показывает, что последняя сохраняет преемственность в осмыслении комического как эстетической категории с историко-философской, историко-культурной традицией зарубежных исследований.

Исчерпывающее определение комического сформулировать сложно. Рамки предложен-

ного исследования, естественно, не позволяют в полном объеме представить все многообразие мнений, концепций и подходов к изучению сущности комического, интерес к которому давно вышел за пределы эстетики, литературы и философии, потому мы стремились сосредоточить внимание на наиболее значимых концепциях комического. Думается, что приведенный выше материал в достаточной степени подтверждает тот факт, что понятие комического имеет сложную структуру, представляющую собой своеобразный культурно-исторический феномен.

Следует заметить одно важное обстоятельство – каждая из существующих теорий содержит некое рациональное зерно. Если рассматривать их не как законченные всеобъемлющие теории, а расценивать лишь как разработки отдельных положений, отдельных сторон комического, то вместо хаотического нагромождения взаимоисключающих теорий возникает достаточно четкое, непротиворечивое понимание сущности комического.

Примечания

- ¹ Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1983. – С. 11.
- ² Кант И. Сочинения: в 6 т. – М., 1986. – Т. 5. – С. 351.
- ³ Там же. – С. 352.
- ⁴ Там же. – С. 361.
- ⁵ Гегель Ф. Собр. соч.: в 14 т. – М., 1929–1959. – Т. 12. – С. 72.
- ⁶ Там же. – С. 76.
- ⁷ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. – СПб.; М.: АСТ, 1997. – С. 53.
- ⁸ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1981. – С. 134.
- ⁹ Берасон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
- ¹⁰ Там же. – С. 93.
- ¹¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1953–1956. – Т. 2. – С. 79.
- ¹² Там же. – С. 60.
- ¹³ Там же. – С. 80.
- ¹⁴ Боров Ю.Б. О комическом. – М., 1957. – 234 с.; Боров Ю.Б. Комическое и о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М., 1970. – 247 с.
- ¹⁵ Боров Ю.Б. Эстетика: в 2 т. – Смоленск, 1997. – Т. 1. – С. 172.
- ¹⁶ Там же. – С. 170.
- ¹⁷ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 308 с.
- ¹⁸ Там же. – С. 28.
- ¹⁹ Там же. – С. 32.
- ²⁰ Там же. – С. 43.
- ²¹ Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура / Бахтин как философ. – М., 1992. – С. 13.
- ²² Там же. – С. 12.
- ²³ Там же. – С. 13.
- ²⁴ Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – М., 1984. – С. 3.
- ²⁵ Там же. – С. 66.
- ²⁶ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М., 1993.
- ²⁷ Там же. – С. 170.
- ²⁸ Там же. – С. 174.

Бандурина Наталья Сергеевна,
ФГБОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина»,
аспирант, преподаватель кафедры интенсивного изучения английского языка,
телефон (4932) 26-97-64,
e-mail: anna_261203@mail.ru