

УДК 82-7 + 82.091

М.В. Романюк

*преподаватель каф. английской филологии
Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина,
соискатель каф. зарубежной литературы
Белорусского государственного университета*

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ СУЩНОСТИ КОМИЧЕСКОГО

В статье анализируются подходы к определению категории комического представителей различных культурно-исторических эпох. Делается вывод, что во всех концепциях отмечено наличие несоответствия, лежащего в основе комического эффекта. Кроме того, важным условием комизма является наличие торжества над недостатком или ситуацией. Будучи универсальным, данное заключение может быть применимо к произведениям различных литературных направлений.

На протяжении многих веков к проблеме комического и смешного обращались философы, литераторы, психологи, специалисты в области эстетики. Целью данной статьи является конкретизация и уточнение определения комического, для чего проведён анализ представлений об этой категории, характерных для различных культурно-исторических эпох. Безусловно, в рамках одной статьи не представляется возможным провести исчерпывающее исследование всех теорий без исключения. Кроме того, это не является целесообразным, так как в конечном итоге основная задача заключается в том, чтобы выделить наиболее общие черты комического, которые прослеживаются в различных подходах. Ввиду невозможности рассмотрения всех концепций при выборе анализируемых уместно руководствоваться, с одной стороны, тем, насколько они отражают взгляды эпохи, а с другой стороны, степенью разработки проблемы. Например, многие философы первой величины, такие как Платон, Аристотель, И. Кант, Ф. Ницше, лишь обобщённо формулируют своё видение комического в рамках более глобальных работ, в то время как менее видные исследователи Б. Дземидок или Ю. Борев в своих книгах предпринимают попытку рассмотреть данную проблему более детально и разносторонне.

Тема комического и смеха рассматривалась ещё в античном мире. К вопросу о сущности смешного одним из первых обращается Платон в своём произведении «Филеб», которое представляет собой главным образом диалог между Сократом и Протархом. Рассуждая о взаимосвязи страданий и удовольствий, Сократ утверждает, что комедии создают душевное настроение, представляющее собой смесь удовольствия и печали. Когда человек считает себя более богатым, красивым или добродетельным, чем является на самом деле, это может вызвать смех. Тем не менее философ уточняет, что такого рода самомнение является смешным только при условии, что оно безвредно для окружающих [1, с. 68–71]. Сходная мысль прослеживается и у Аристотеля, который в своей «Поэтике» определяет комическое как выставление худших людей не во всей порочности, а в смешном виде. Под смешным философ понимает какую-нибудь ошибку или уродство, не причиняющее страданий [2, с. 46].

Цицерон также затрагивает проблему комического, рассуждая о целесообразности применения шуток и острот в ораторском искусстве. Область смешного он определяет парадоксально: «Смех вызывается почти исключительно тем, что обозначает или указывает что-нибудь непристойное без непристойности» [3, с. 283].

Научный руководитель – В.В. Халипов, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Белорусского государственного университета

В Средние века над человеческим сознанием довлели церковные установки, поэтому имеет смысл упомянуть отношение к смеху ранних христианских проповедников и богословов. Ещё задолго до начала Средневековья Климент Александрийский в своём руководстве «Педагог» пишет о допустимости смеха как проявления человеческой природы, однако указывает, что остроты можно отпускать лишь в рамках приличия и в самом смехе следует соблюдать меру. Будучи представителем эллинистической культуры, богослов останавливается и на эстетическом аспекте смеха: если улыбка смягчает черты лица, то хохот их уродливо искажает. Кроме того, Климент Александрийский выражает негативное отношение к насмешкам, поскольку они причиняют страдания ближним [4, с. 149–151]. Ефрем Сирийский более резко отзываясь о смехе, заявляя, что он вредит душе, изгоняет добродетели, лишает человека того блаженства, которое ожидает плачущих [5, с. 207–208].

Несмотря на влияние христианства, в Средневековье была развита народная смеховая культура, которой посвящено фундаментальное исследование М. Бахтина. В его книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» представлены многообразные проявления, формы смеховой культуры Средневековья и Возрождения, которые разделяются на три группы.

Первая группа форм включает в себя празднества карнавального типа и связанные с ними смеховые действия. Бахтин подчёркивает, что все виды обрядово-зрелищных форм, организованных на начале смеха, резко отличались от официальных культовых форм и церемониалов и создавали совершенно иной, неофициальный, внецерковный и внесударственный аспект мира и человеческих отношений. Это порождало двойственность восприятия мира, существовавшую уже на самых ранних стадиях развития культуры. Карнавал занимал достаточно продолжительный промежуток времени и представлял собой особый вид театральной игры, где нет чёткого разделения на зрителей и актёров, где стирались иерархические отношения в обществе. На карнавальной площадке создавался особый тип общения, невозможный в обыденной жизни, царил логика «обратности», перемещений верха и низа, лица и зада, разнообразные виды пародий, травестий, снижений, профанаций, шутовских увенчаний и развенчаний. Представляя собой пародию на обычную жизнь, карнавал, однако, выполнял функцию не только отрицания, но также возрождения и обновления [6, с. 9–17].

Ко второй группе относятся пародийные и полупародийные смеховые произведения, в которых широко использовался язык карнавальных форм и образов [6, с. 18–21].

В третью группу форм входят специфические явления и жанры фамильярно-площадной речи, когда, например, ослабляется речевой этикет, появляются ругательные слова и выражения, развязные жесты – то, что находится под запретом в обычной жизни [6, с. 21–22].

Особую роль в народной смеховой культуре играет так называемый гротескный реализм – тенденция переводить всё высокое, духовное, идеальное в материально-телесный план [6, с. 24–8].

В период Нового времени комическое находилось преимущественно во внимании философов. Т. Гоббс обозначает смех как гримасы, порождаемые внезапной славой. Они вызываются у людей каким-нибудь их собственным неожиданным действием, которое им понравилось, или восприятием какого-либо недостатка или уродства у другого, по сравнению с чем они сами неожиданно возвышаются в собственных глазах. Гоббс отмечает, что такая страсть свойственна большей частью людям, которые сознают, что у них очень мало способностей, и вынуждены для сохранения уважения к себе замечать недостатки у других людей. Поэтому много смеяться над недостатками других, вместо того чтобы помогать им и избавлять от насмешек, свойственно малодуш-

ным людям. Те же, кто обладает душевным величием, сравнивают себя лишь с наиболее способными [7, с. 41].

Также не обошли стороной проблему комического представителя немецкой классической философии. И. Кант видел во всём, что вызывает весёлый смех, нечто бессмысленное, в чём рассудок не может находить благорасположения. Он определял смех как аффект, порождённый из внезапного превращения напряжённого ожидания в ничто. Возникающую в результате живую радость философ считал косвенной, не являющейся радостной для рассудка, так как обманутое ожидание, по мнению Канта, не может доставлять удовольствие. Причину радости учёный видел в том, что ожидание, как игра представлений, создаёт в теле равновесие жизненных сил, а также провоцирует полезные для здоровья движения, которые тело совершает в момент смеха. Кант замечал, что ожидание должно превратиться не в позитивную противоположность ожидаемого предмета – так как это всегда есть нечто и часто может огорчить, – а именно в ничто. В качестве доказательства приводится рассказ о купце, который вынужден был в страшную бурю выбросить свои товары за борт, и это его расстроило до такой степени, что в ту же ночь поседел его *парик*. Данная история не была бы смешной, если бы поседел волосы купца [8, с. 352–353].

Гегель останавливается на категории комического в контексте сопоставления трагедии и комедии. Согласно его идеям, почвой для комедии выступает мир, где человек сделал себя хозяином того, что значимо для него. Цели такого мира разрушают сами себя своей несущественностью. Гегель подчёркивает, что не следует путать комическое и смешное: «Смешон может быть 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. К комическому же мы должны предъявить ещё одно, более глубокое требование. Пороки людей, например, не комичны. Сатира, резкими красками живописующая противоречие действительного мира тому, чем должен был бы быть добродетельный человек, даёт нам весьма сухое доказательство этого положения. Глупости, нелепости, заблуждения сами по себе тоже не комичны, как бы ни смеялись мы над ними» [9, с. 579]. Он отмечает, что смеяться можно как над пошлыми, так и над значительными явлениями, если в них проявится сторона, противоречащая привычкам и повседневному созерцанию людей. В таких случаях смех выражает самодовольство: мы тоже достаточно умны, чтобы распознать контраст и почувствовать себя выше него. В отличие от комического смех может быть издевательским, язвительным и т.д. Комическому же свойственна благожелательность и уверенность в своём безусловном возвышении над собственным противоречием, а не печальное и горестное его переживание. Косный рассудок наименее способен на это в тех ситуациях, когда он наиболее смешон в своём поведении [9, с. 579–580].

Ф. Шлегель наряду с другими представителями романтизма проявляет интерес к античной культуре. Радость, веселье, вызываемые древнегреческой комедией, с его точки зрения, заключаются в обретении свободы, которая, в свою очередь, состоит в снятии всех ограничений. В древнегреческой комедии нарушение ограничений только кажущееся и не содержит ничего дурного и безобразного, в то время как свобода является безусловной. Проводя границу между низшим и благородным комическим, философ также косвенно затрагивает механизмы, лежащие в основе комического эффекта: противоречия, контрасты, несовершенства, которые в утончённом искусстве носят менее резкий и грубый характер [10, с. 50–53].

В дальнейшем комическое изучалось представителями иррационализма. С точки зрения А. Шопенгауэра, в основе смеха лежит внезапно обнаруженное несоответствие между понятием и реальными объектами, которые в каком-либо отношении мыслились в этом понятии. Два или несколько предметов, близких только с какой-то стороны, мы-

слятся в рамках одного понятия, однако поскольку они являются полностью различными в других отношениях, несоответствие сразу же обнаруживается. Кроме того, единственный реальный предмет может соответствовать понятию только в одном отношении, в остальном же быть совершенно отличным. Чем ярче выражено соответствие, с одной стороны, и несоответствие, с другой стороны, тем сильнее действие смешного. Именно поэтому смех возникает в результате парадоксального и, как следствие, неожиданного поведения, которое может быть выражено в словах или в поступках [11, с. 194].

Говоря о других мыслителях иррационализма, нельзя не отметить оригинальное видение комического Ф. Ницше, показанное в работе «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру». Дионисическое состояние с его уничтожением обычных пределов и границ существования содержит некоторый летаргический элемент: всё лично прожитое на время забывается, и между повседневной жизнью и дионисической действительностью пролегает пропасть забвения. Испытав это состояние и вернувшись к повседневной реальности, человек воспринимает её с отвращением, теперь он везде видит лишь ужас и нелепость бытия. Искусство способно превратить столь тяжёлые мысли в представления, которые помогут дальше жить: это представления о возвышенном как художественном преодолении ужасного и о комическом как художественном освобождении от отвращения, вызванного нелепым [12, с. 82–83].

Н. Гартман видел источник смеха в человеческой слабости, мелочности, незначительности, невежестве, частичной нелогичности, преподнесённой как мудрость. Наряду с возвышенным он определял комическое как разновидность прекрасного. Гартман разграничивал комическое и юмор, считая комическое принадлежностью предмета, а юмор – принадлежностью созерцателя и творца. Эти понятия весьма близки, так как юмор является способом, при помощи которого человек рассматривает комическое и может его передать или поэтически реализовать. Юморист не комичен, поскольку смеются не над ним, а вместе с ним. С другой стороны, комичный человек также не является юмористичным и зачастую может даже быть лишён чувства юмора [13, с. 554–556]. Помимо юмора Гартман выделяет и другие способы оценивать комическое, причисляя к ним пустую забаву в комическом, шутку, иронию и сарказм [13, с. 559].

XIX–XX вв. характеризуются повышением интереса к комическому не только среди философов, но также психологов, лингвистов, литераторов. Появляются крупные работы на соответствующую тематику, представляющие системные и многоаспектные исследования. Например, в книге «Остроумие и его отношение к бессознательному» З. Фрейд рассматривает разнообразные механизмы создания острот и делает вывод, что все эти механизмы (ошибки мышления, бессмыслица, не прямое изображение и т.д.) также проявляются в технике работы мысли во время сна [14, с. 83]. В качестве сил, принимающих участие в образовании сна, Фрейд, в частности, выделяет психическую энергию бессознательного желания и противодействующую силу цензуры, которая господствует при бодрствовании и не вполне исчезает во время сна. Задачей снообразования является прежде всего преодоление задержки цензуры, и именно эта задача разрешается благодаря передвижению психической энергии внутри материала, доставляемого мыслями сновидениями. Фрейд предполагает, что, как и в случае со сновидениями, в образовании остроты имеет место погружение предсознательной мысли в бессознательную сферу и её бессознательная обработка, результат которой вскоре постигается сознательным восприятием [14, с. 159–160].

Другим важным моментом Фрейд считает принцип экономии, который распространяется не только на речевые средства, но и на психическую энергию. В повседневной жизни мы должны прибегать к усилиям, подавляя наши желания. Остроты же помогают сэкономить энергию, направленную на подавление, и выступают таким образом в качестве источника удовольствия [14, с. 113] Позже в статье «Юмор» Фрейд воз-

вращается к этой мысли, подчёркивая, что в шутках, юморе и комическом есть что-то освобождающее [15, с. 162]. Несмотря на то, что острота относится к разряду комического, Фрейд видел различие между этими понятиями. Для последнего необходимо наличие лица, которое находит комическое, и лица, в котором находят комическое. В свою очередь, остроту не находят, а создают [15, с. 174–175].

Г. Полио также рассматривает психологические аспекты комического, связывая смех с агрессивным и сексуальным поведением, которые ввиду установленных в обществе табу не могут быть полностью исчерпаны в человеческой деятельности. Эти два вида поведения лежат в основе комических колкостей и реализуются через смех. Среди других источников комического Полио рассматривает несоответствие, внезапность и превосходство, которые при помощи смеха способствуют снятию напряжения [16, с. 229].

Многие положения, связанные с комическим, существенно дополняются и конкретизируются А. Бергсоном в его книге «Смех». Как и многие другие мыслители, он ассоциирует комическое с пороком, «который приходит к нам извне, и мы переносимся в него; он нас упрощает» [17, с. 17–18]. Бергсон указывает, что не существует комического вне человеческого. Так, пейзаж может быть красивым, величественным, безобразным, но смешным он быть не может. Другим важным аспектом является интеллектуальная основа смеха, в то время как любые переживания разрушительны для комического эффекта. Безусловно, мы можем смеяться и над человеком, к которому испытываем сострадание или расположение, однако наши эмоции на мгновение отключаются, происходит то, что учёный называет «кратковременной анестезией сердца». Таким образом, комическое – это исключительно работа разума. Следующим обстоятельством, которое выделяет Бергсон, является социальная природа комического, поскольку смех нуждается в отклике. На основе этих суждений философ делает вывод, что «комическое возникает, по-видимому, тогда, когда соединенные в группу люди направляют все свое внимание на одного, из своей среды, заглушая в себе чувствительность и давая волю одному только разуму». Примечательно, что Бергсон не показывает разницу между комическим и смехом [17, с. 11–14].

Б. Дземидок предпринимает попытку систематизировать разнообразные теории комического и разделяет их на 6 типов:

1. Теория негативного качества.
2. Теория деградации.
3. Теория контраста.
4. Теория противоречия.
5. Теория отклонения от нормы.
6. Теории смешанного типа.

Подвергая критическому рассмотрению многочисленные теории комического, он старается обобщить их и приходит к выводу, что наиболее законченной и удовлетворительной можно считать теорию отклонения от нормы. В то же время Дземидок уточняет, что отклонение от нормы не является единственным источником возникновения комизма и для более точной формулировки необходимо рассматривать отдельные формы комического [18, с. 7–54].

Некоторые положения, освещённые Дземидоком, скептически воспринимаются Ю. Боревым, который, например, опровергает место теорий Бергсона и Фрейда в классификации, предложенной польским исследователем. Сам Боров придерживается трактовки комического как объективного и общественного по своей природе эстетического свойства, которое всегда основано на противоречии, заключающемся в самом предмете или явлении [19, с. 6–8]. В идеях Борева несложно проследить сходство с некоторыми мыслями Бергсона. Как и французский философ, Боров утверждает, что во всех объектах комедийного смеха есть человеческое содержание, что смех всегда нуждается в от-

кликке [19, с. 8; 16]. В то же время он не соглашается с Бергсоном, что смех не задевает наших чувств, и подтверждает это тем, что у великих художников смех может сочетаться с глубоким волнением и самыми разнообразными переживаниями [19, с. 30]. В отличие от Бергсона Борев разграничивает комическое и смешное, поясняя, что смех может быть вызван не только комическим, но и щекоткой, горячительными напитками, веселящим газом, хорошим настроением, восторгом, отчаянием, определёнными заблуждениями и т.п. Делается вывод, что смешное шире комического [19, с. 10–11].

В. Пропп при определении сущности комического стремится избежать абстрактности теории и для этого предлагает использовать индуктивный метод, который основан на логическом движении от фактов к гипотезам. Данный подход он мотивирует тем, что наиболее верно объяснить явление можно только в результате анализа конкретных примеров. Пропп критикует некоторые теории за их чрезмерно абстрактный характер, например те, согласно которым комическое противопоставляется трагическому; он также указывает, что недостатки и несоответствия не обязательно бывают комичны [20, с. 7–15]. В попытках установить связи между комизмом и смехом Пропп приходит к выводу, что комизм непосредственно связан только с насмешливым видом смеха. Смех же он определяет как наказание за какую-то присущую человеку скрытую, но вдруг обнаруживающуюся неполноценность. Как следствие, смех уничтожает мнимый авторитет. Такие недостатки открываются путём перевода внимания от внутренних действий к внешним формам. Смех может быть вызван не всякими недостатками, а только мелкими [20, с. 46–49].

С. Аттардо и В. Раскин исследовали лингвистические аспекты комического [21]. Достаточно детально и систематично рассмотрены различные теории комического в недавно опубликованных работах М. Рюминой [22] и Е. Михальковой [23]. Выводы этих исследователей интересны главным образом при рассмотрении средств создания комического, однако конкретной и однозначной трактовки комического в их трудах не предлагается.

На основании рассмотренных выше теорий можно сделать предположение, что наиболее существенным признаком комического является несоответствие, обнаруживаемое смеющимся. Многие мыслители (Аристотель, Гоббс, Гартман, Бергсон) видели в основе комического эффект некоторый изъян, недостаток, что по своей природе является несоответствием норме. Другие исследователи (Шопенгауэр, Шлегель) считали, что комическое базируется на противоречии, которое также по определению представляет собой несоответствие двух взглядов, положений и т.п. Если мы проанализируем идеи М. Бахтина, то заметим, что описываемые им смеховые празднества, пародийные произведения, речевые характеристики представляли собой несоответствие официальным церемониалам, каноничным текстам, общепринятым нормам поведения. Описываемое И. Кантом превращение ожидания в ничто представляет собой не что иное, как несоответствие ожиданиям. Несмотря на то, что З. Фрейд исследовал комическое главным образом в контексте психоанализа, он также упоминал и механизмы создания комического, которые вполне являются несоответствием здравой логике мышления.

Очевидно, что не всякое несоответствие является комичным. Если человек на перроне обнаруживает, что ему продали билет на другой поезд, или ученик получает за контрольную не ту оценку, на которую рассчитывал, то мы скорее к подобным персонажам испытываем сочувствие. Комическое несоответствие всегда связано с некоторым торжеством над человеческим недостатком или ситуацией. Например, в комедии может изображаться суетливый и рассеянный персонаж, который ввиду своих качеств покупает не тот билет, или ученик может хвастаться, что всё списал, а в итоге всё равно получает низкую оценку. Человек может смеяться даже над самим собой, если признаёт свою ошибку или недостаток и примиряется с этим.

В пародии реализуются несоответствия традициям, однако комичной она является только тогда, когда воплощает собой некое торжество над привычными формами. В пародируемом произведении герои могут быть слишком пафосными, описания слишком вычурными, в пародии же это вызывает смех и нивелируется. Чёрный юмор характеризуется циничным, насмешливым отношением к смерти, страданиям и прочим мрачным аспектам действительности, что не соответствует адекватному восприятию подобных реалий.

Теория несоответствия позволяет провести границу между комическим и смешным. Смех от щекотки, радости или одурманивающих препаратов не связан с обнаружением несоответствия и торжеством, поэтому он не является комичным.

Итак, обобщая различные подходы к определению сущности комического можно проследить, что все исследователи так или иначе выделяют некое несоответствие, которое выступает в качестве основного механизма создания комического эффекта. Помимо этого, важным условием возникновения комизма является торжество над ситуацией или недостатком. Поскольку комическое носит универсальный характер, данные выводы можно использовать при исследовании средств создания комического в произведениях всех литературных направлений, для разработки современной типологии комических приёмов, включающей не только традиционные, но также постмодернистские и новаторские приёмы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Платон. Филеб / Платон // Собр. соч. : в 4 т. – СПб., 2007. – Т. 3, ч. 1. – С. 11–96.
2. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – Л. : Academia, 1927. – 120 с.
3. Цицерон, М. Т. Об ораторе / М. Т. Цицерон // Эстетика. Трактаты. Речи. Письма. – М., 1992. – С. 162–372.
4. Александрийский, Климент. Педагог / Климент Александрийский. – М. : Учеб.-информ. экумен. центр ап. Павла, 1996. – 290 с.
5. Избранное «Добротолюбие» для мирян / сост. архиепископ Ювеналий (Килин). – М. : Даниловский благовестник, 2013. – 384 с.
6. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин – 2-е изд. – М. : Худ. лит., 1990. – 543 с.
7. Гоббс, Т. Левиафан / Т. Гоббс. – М. : Мысль, 2001. – 478 с.
8. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант // Сочинения : в 6 т. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 161–527.
9. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3 : Лекции по эстетике. – 623 с.
10. Шлегель, Ф. Об эстетической ценности греческой комедии / Ф. Шлегель // Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. / Ф. Шлегель. – М., 1983. – Т. 1. – С. 51–61.
11. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопэнгауэр // Сочинения : в 2 т. – М., 1993. – С. 125–502.
12. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру / Ф. Ницше // Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М., 1996. – Т. 1. – С. 57–157.
13. Гартман, Н. Эстетика / Н. Гартман. – Киев : Ника-Центр, 2004. – 640 с.
14. Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2006. – 480 с.
15. Freud, S. Humour / S. Freud // The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. – London, 1927. – Vol. 21. – P. 160–166.

16. Polio, H. R. Notes toward a Field Theory of Humor Handbook of Humor Research / H. R. Polio ; ed. by P. E. McGhee, J. H. Goldstein. – Berlin : Springer-Verlag, 1983. – P. 213–230.
17. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
18. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 224 с.
19. Боров, Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 272 с.
20. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.
21. Raskin, V. The Primer of Humor Research / ed. by V. Raskin. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2008. – 673 p.
22. Рюмина, М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. – М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 320 с.
23. Михалькова, Е. В. Современные теории комического и концепция инвективных имён : монография / Е. В. Михалькова. – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2012. – 100 с.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 24.03.2016

Romaniuk M.V. On the Issue of the Essence of the Comic

The article deals with the category of the comic and the approaches to its definition given by representatives of different historical periods. It is concluded that in all conceptions incongruity is mentioned which underlies a comic effect. Besides, an important condition of a comic element is a triumph over a defect or a situation. Due to its universal character this conclusion can be applied to literary works of different styles.