

Ю. А. Черняк

аспирантка

## МОДЕРНЫЕ ГРАНИ КОМИЧЕСКОГО: ОПЫТ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

*Статья посвящена поискам актуального и непротиворечивого определения комического как эстетической категории. Автор анализирует распространенные заблуждения, осуществляя попытку описания данного феномена.*

**Ключевые слова:** эстетические категории, модерн, комическое, комические модификации

Комическое – одна из главных категорий эстетики, и в то же время одна из самых сложных и парадоксальных. На протяжении долгих веков мыслители пытаются заключить в рамки вербального определения эту неуловимую сферу эстетического опыта. Многие осознавали свою теоретическую "беспомощность", но желание постичь все тайны загадочного феномена, вероятно, сильнее этого понимания. Исследование данного феномена представлено в творчестве видных теоретиков эпохи Модерна (прежде всего М. Бахтина, А. Бергсон, Б. Дземидока, В. Проппа, а также многих других) и даже представителей сферы искусства (А. Козинцев, Ю. Олеша, Ю. Тынянов). За две с половиной тысячи лет было создано неисчислимое множество теорий, но до сих пор ни одна не стала общепризнанной. Это побудило нас продолжить искание заветной формулы комического, используя богатейшее теоретическое наследие. Поэтому цель статьи – пошаговый поиск ответов на "узловые" вопросы, которые возникают при попытках определения комического. И, как результат, выведение собственной дефиниции, которая могла бы стать актуальной на сегодняшний день и не содержала противоречивых утверждений. Мы проанализируем ряд заблуждений, которые успели обнаружить на данном этапе исследования. И постараемся разрешить вопросы, часто становившиеся камнем преткновения. Комическое объективно или субъективно? Стоит ли искать принципиальную разницу между понятиями "смешное", "смеховое", "комедийное" и "комическое"? Трагическое, возвышенное или серьезное – что является эстетическим антиподом комического? Бывает ли комизм внеэстетическим? Каковы его основные мотивы? Это лишь часть вопросов, с которыми мы сталкиваемся при попытке описания исследуемой категории. Но именно они стали предметом данной статьи.

Итак, первый узел, который следует развязать, – это вопрос объективности комического. Длительные теоретические споры на этот счет были подытожены польским эстетиком Богданом Дземидоком в работе "О комическом". Автор выделил три вида теорий, соответствующих позициям тех или иных исследователей: объективистские, субъективистские и реляционистские. "Каждая теория зачисляется в одну из этих групп в зависимости от того, где она усматривает существо комического: в предметной сфере, в сфере эмоциональной или же в соотношении между объектом восприятия и воспринимающим субъектом" [6, с. 11], – пишет автор.

Первая группа теорий уходит своими корнями к определению, которое дал еще Аристотель в известном труде "Об искусстве поэзии". Согласно этому определению, комическим являются черты физической и духовной неполноценности, которые, однако, не приносят существенного вреда и не вызывают страдания. Звучит оно следующим образом: "Смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное" [1, с. 11]. Более явно объективность комического подчеркивает Георг Гегель: "Вообще невозможно извне привязать насмешку к тому, что не имеет насмешки над самим собою, иронии над собой. Ибо комическое состоит в том, чтобы показывать, как человек или предметы разлагаются в самих себе, и если предмет не есть в самом себе свое собственное противоречие, то комизм является поверхностным и беспочвенным" [5, с. 68]. К слову, это не помешало философу позднее заметить, что "люди могут смеяться над самыми противоположными вещами": от плоского и безвкусного до важного и глубокого, что свидетельствует, скорее, о субъективном состоянии духа в качестве определяющего момента комического [4, с. 367]. Позицию Г. Гегеля унаследовал российский литератор Юрий Боров, добавив к ней социальный аспект. Указывая на несостоятельность попытки доказать субъективность комического, Ю. Боров писал: "Конечно, осознание комичности явления требует активной творческой работы человеческой мысли. Однако из всего этого вовсе не следует, что «комическое <...> обитает не в объекте". И далее, практически не отходя от текста Г. Гегеля: "Подлинное остроу-

мие жидется на противоречиях, заключающихся в самом предмете или явлении. То, что не имеет насмешки в самом себе, насмешки над собой, иронии над собой не может стать предметом умного смеха" [3, с. 8]. Под предметом умного смеха автор подразумевает комическое. Схожую позицию занимает украинский теоретик Борис Минчин. По его мнению, объективной основой комического являются противоречия самой действительности, в особенности несоответствие явлений "прогрессивным тенденциям общественного развития" [13, с. 96]. Простым примером того, что комическое помещено в объекте, служит тот факт, что мы легко отличим комедию от драмы, иронию от похвалы, анекдот от серьезного рассказа, даже если нам будет абсолютно не смешно. Это значит, что мы способны обнаруживать комическое независимо от того, в каком расположении духа находимся в тот или иной момент.

Такой довод отнюдь не воспрепятствовал появлению другого подхода, при котором комическое анализировалось с точки зрения переживания субъекта. Здесь стоит отдать должное английскому философу Томасу Гоббсу, который и заложил основы психологических теорий. Ключевым для него было чувство превосходства комического субъекта над объектом. По мнению философа, существенную роль играет момент неожиданности. Мы должны именно внезапно осознать свое превосходство перед комическим объектом, в силу чего возникает неожиданная радость и удовлетворение, которые выражаются в смехе. Чисто психологический характер носят также теории Г. Спенсера, Т. Липпса и Гефдинга. Подчеркивал активность субъекта комического и немецкий эстетик Жан-Поль, по словам которого "комическое, как и возвышенное, всегда обитает не в объекте смеха, а в субъекте" [7, с. 135]. К этому лагерю примкнул также Герберт Зайдлер, предполагая, что "комической является не столько сама реальная данность – она становится таковой лишь в восприятии особым образом настроенного человека" [18, s. 113].

Доводы в пользу такого подхода при желании также можно отыскать. Первой на ум приходит легенда о "смеющемся" Демокрите и "плачущем" Гераклите. Один был настроен таким образом, что человеческая глупость вызывала у него громкий смех, другой, наоборот, плакал, наблюдая за человеческими слабостями. Жизнь людей стала одновременно объектом трагического и комического восприятия.

Примирить оба подхода попытался немецкий теоретик Карл Уберхорст. Определяя сущность комического одновременно с объективной и субъективной стороны, он объединил объективизм Аристотеля с психологизмом Томаса Гоббса. По мнению автора, основой является какой-

либо недостаток или негативное качество. Но для того, чтобы субъект воспринял комическое, он должен быть лишен этого недостатка. Кроме того, недостаток этот не должен производить слишком отталкивающее впечатление. Только при таких условиях комическое может быть воспринято. Стронником реляционизма в определении комического был также Альфред Стерн. Он создал аксиологическую теорию, в рамках которой комическое являлось ценностью отрицательного порядка. А поскольку ценности – это связи объектов с оценивающим субъектом, а не абсолютные величины, то и комическое не может всецело обитать в одном только субъекте или объекте. Можно упомянуть ещё подход советского эстетика Моисея Самойловича Кагана, по мнению которого комическое возникает в результате конфликта между реальностью и человеческими идеалами. В случае если разрешение такого конфликта осуществляется в пользу реальности, мы имеем дело с трагическим. Если же при таком столкновении реальное терпит поражение, "если, созерцая какое-то явление в человеческой жизни или в художественном ее воспроизведении, мы ощущаем его безобразие, низменность, ничтожность, пошлость, короче, его антиидеальность и осмеиваем его, т. е. «уничтожаем» своей насмешкой, иронией, сарказмом или хотя бы улыбкой, явление это становится комическим" [9, с. 199]. Так звучат доводы в пользу третьего подхода.

Полагая, что каждый из перечисленных вариантов касается лишь частных случаев и не отображает сути комического как категории, мы хотели бы предложить свой ответ. Но прежде чем перейти к его изложению, отметим, что разногласия возникают часто из-за смешивания таких понятий как "смешное", "комедийное", "смеховое" и даже "юмор" с категорией "комического". На их принципиальное различие мы также попытаемся указать в нашей статье. А сейчас только уточним, что комическое является родовой категорией в эстетике, то есть высшим родовым понятием, отвечающим некоторому типу связей. Связь категории с эстетической и художественной практикой осуществляется посредством ее модификаций. Каждая модификация обладает особенностями, которые раскрывают ее характер, при этом их объединяет определяющая сущность комического. Таким образом, категория комического имеет всеобъемлющий характер, отражая то общее, что характерно для ее модификаций. Поскольку это понятие научное, оно существует как абстрактное, то есть в мыслях людей. В реальной же действительности существуют конкретные комические явления, их общие черты эстетика и закрепляет в категории "комическое". Стало быть, когда мы говорим об объективности комического, мы имеем в виду

принадлежность этих черт реальным ситуациям и явлениям. В случае же субъективно-комического, речь идет о восприятиях, оценках, чувствах, которые относятся к сознанию человека. Если комические связи присущи самому реальному миру, то восприятия и оценки представляют собой субъективный образ объективного мира. Из этого следует, что искать комическое в одном только субъекте или объекте – по меньшей мере, бессмысленно.

Далее постараемся разобрать путаницу, связанную с употреблением таких понятий как юмор, смешное, смеховое или комедийное в качестве коннотаций комического. Сфера использования каждого из этих терминов давно известна. Но во многих текстах можно встретить их без какого-либо различия. Российский исследователь смеха Александр Козинцев в своей работе "Человек и смех" предостерегает читателя не путать такие "совершенно разные вещи", как "соль" анекдота и "соль" юмора [10, с. 16]. Дескать, именно это является причиной неудач большинства теорий юмора. При этом сам автор такие "совершенно разные вещи", как юмор и комическое в тексте с легкостью взаимозаменяет. Подобным образом поступает и специалист в области комического Юрий Боров. На первых страницах своей одноименной работы он определяет *комизм* в качестве "объективного и общественного по своей природе эстетического свойства" и тут же пишет о старании избежать "односторонностей других моделей юмора" (здесь и далее курсив мой. – Ю. Ч.) [3, с. 6]. Тем самым демонстрируя, что комизм и юмор для него несут одинаковую смысловую нагрузку. Кроме того, наравне с "комическим" в тексте повсеместно используется термин "комедийное". Вот, к примеру, такой фрагмент: "*Комический* намек – частный случай и особая форма иронии", а далее: "*Комедийный* намек есть переходная форма от иронии, скрытой насмешки, бьющей, так сказать, исподтишка, к насмешке, которая прямо и открыто разит противника" [3, с. 106–107]. Предположим, таким методом автор избегал в предложениях повторов слова "комическое". Но поскольку работа имеет научный характер, то жертвовать различием эстетических понятий тоже не стоит. Прослеживается такая тенденция и в статье Алексея Зверева "Смеющийся век". Здесь синонимичный ряд дополняет уже понятие "смехового мира". Начинается статья цитатой Юрия Олеши о юморе, а затем следует такой фрагмент: "расширение границ смехового мира, так что они протянулись и через область трагического, происходило в искусстве на протяжении всего XX века. Это одна из характерных черт закончившейся столетия художественной истории. Оно потребовало внести существенные коррективы в классическое определение *комического*, ко-

торое восходит к Аристотелю" [8, с. 3]. Но если некоторые исследователи просто не придают значения разграничению вышеуказанных понятий, то есть и такие, которые принципиально используют их в качестве синонимов. М. Т. Рюмина, автор работы "Эстетика смеха", предложила концепцию эстетического смеха как ритуального феномена. Согласно ее подходу, эстетический смех и есть комическое. В то время как в узком значении смех выступает субъективной реакцией на смешное, смех в широком смысле, на убеждение Марины Телеухановой, – феномен культуры, включающий в себя и объект смеха [15, с. 74].

Несмотря на высокий профессионализм автора и разработку новой оригинальной идеи, которая заслуживает внимания, мы все же настаиваем на четкой дифференциации таких понятий как смех и комическое. Ведь их объединение, даже в самых широких смыслах, вносит дополнительную путаницу. Смех включает в себя и карнавальный смех и ритуальный (об этом пишет и М. Т. Рюмина). При этом вопрос, насколько первый или второй раскрывают содержание комического как эстетической категории остается открытым. В свою очередь, комическое в таких проявлениях, как ирония или сарказм, далеко не всегда сопровождается, собственно, смехом. Это дает нам все основания для разграничения данных терминов. И в еще большей степени это касается понятий "смеховая культура" или "смеховой мир", которые с легкой подачи М. М. Бахтина приобрели широкое использование в размышлениях о комическом. Работа "Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса" после своего выхода в 1965 году стала неслыханно популярной. А концепция автора оказалась настолько заразной, что исследователи один за другим стремились приложить терминологию Михаила Бахтина к комическим явлениям современности. Русский философ словно предвидел все это и уже на первых страницах монографии предостерегал своих последователей: "Основное карнавальное ядро этой культуры вовсе не является чисто художественной театрально-зрелищной формой и вообще не входит в область искусств. Она находится на границах искусства и самой жизни. В сущности, это сама жизнь, но оформленная особым игровым образом... Карнавал не знает деления на исполнителей и зрителей. Карнавал не созерцает, в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден" [2, с. 9–10]. Это свидетельствует о том, что смеховой мир, описанный автором, имеет отношение к особому, исключительному типу культуры и вовсе не применим к комическому искусству нового и новейшего времени. А вместе с тем, мы видим насколько нецелесоо-

бразно использование понятий "смехового" и "комического" в качестве синонимов.

В продолжение темы рассмотрим отличительную особенность юмора. Важно понимать, что юмор и комическое в эстетике соотносятся как вид и род. И первый является лишь модификацией второго. В философском словаре находим этому подтверждение: "Юмор – особый вид комического, переживание противоречивости явлений, соединяющее серьезное и смешное и характеризующееся преобладанием позитивного момента в смешном. Как форма переживания юмор, в отличие от иронии и остроумия, интеллектуальных по своей природе, относится не только к сфере сознания, но ко всему душевному строю человека, выступает как свойство его характера" [17, с. 391]. Интересно, что в этимологии слова юмор (*англ. humour – причуда, нрав, настроение, от лат. humor – влага, жидкость: согласно антич. учению о соотношении четырех жидкостей*) человек. тела, определяющем четыре темперамента, или характера) имеет место нравственный настрой. Можно сказать, что юмор заведомо "своенравный", "субъективный", предопределен "странным" умонастроением самого "юмориста". Его своеобразие лучше раскрывается в сопоставлении с другими видами комического. Также важно отметить, что значение философско-эстетической категории юмор получил только в XVIII веке, а это спустя два тысячелетия после того, как Аристотель делал первые попытки определения комического.

С термином "комедийное", казалось бы, вообще не должно возникать никакой путаницы. Оно относится, прежде всего, к драматическому роду литературы и театрального искусства – комедии. Как и юмор, комедийное включено в комическое, как частный случай его проявления. И если комическое описывает самую широкую сферу эстетического опыта и проявляется в разных жанрах и родах, то комедийное имеет место только в драматических произведениях.

А вот отделить смешное от комического представляется большей трудностью. Об этот камень спотыкалось немало ученых, пытаясь различить оба понятия. С обзором основных теорий можно ознакомиться в упомянутой ранее работе Богдана Дземидока "О комическом". Когда автор решил уточнить понятия "смешного" и "комического", то столкнулся с тем фактом, что провести отчетливую границу не смогли даже ученые, настаивавшие на принципиальной дифференциации обоих понятий. Это обстоятельство, а также то, что большинство теоретиков комического оперируют терминами "смешного" и "комического" как синонимами, позволило Богдану Дземидоку рассматривать их как равноценные. Но мы не сдаемся. В то время, как Г. Гегель, В. Белин-

ский, Ю. Борев и А. Зись утверждают, что комическое всегда смешно, но смешное – не всегда комично, а М. Каган, в противовес заявляет, что комическое – не всегда смешно, мы извлекаем из этих положений окончательный аргумент в пользу разграничения обозреваемых понятий. Поскольку авторы уже потрудились обнаружить, что комическое не всегда смешно (примером служит сатира, которая нередко вызывает гнев, отвращение и презрение, но вовсе не смех), а смешное не всегда комично (как в случае с карнавалом), то нам остается только заключить, что в обоих случаях речь идет о явлениях разного рода. Безусловно, "теория комического изначально учитывала момент осмеяния" [12, с. 385]. Однако, нам уже известны примеры ярко характеризующие случаи несовпадения комического и смешного. Следовательно, в теоретических работах необходимо избегать произвольного применения данных категорий. Остается только выяснить, в чем же принципиальное их отличие? В каких случаях целесообразно употреблять понятие "комическое", а в каких, все-таки, "смешное"? Наиболее удачным, на наш взгляд, оказался подход европейских теоретиков Адольфа Цейзинга, Тадеуша Пейпер и Эли Обуэн. Согласно их позиции, о комическом мы можем говорить только лишь применительно к искусству, вне искусства – о смешном. Следовательно, комическое напрямую связано с искусством (в широком значении этого слова). Именно поэтому каждый человек может быть смешным, но далеко не каждый – комичным. Такой подход приводит нас к разделению на эстетический и внеэстетический комизм, где смешное по праву занимает вторую нишу. Но такую классификацию одобрили не все. Ф. С. Лимантов, к примеру, настаивал на том, что "комическое в искусстве является отражением комического в жизни" [11, с. 53]. Стало быть, между ними нет существенной разницы. Но не сводит ли автор, таким образом, мастерство комедиантов к бесхитроственному отображению смешных жизненных ситуаций? И всегда ли комедии отражают то, над чем мы смеемся в жизни? Вспомним сатирические произведения Н. В. Гоголя. Ведь в основе любой сатиры лежит вовсе не смешной предмет. Высмеиваются, как правило, человеческие недостатки и социальные пороки. А это отражение отрицательных явлений жизни. И только пронизательность комика, сатирика или юмориста в сочетании с его чувством юмора и острословием способна превратить банальный жизненный сюжет в поистине комическое явление. Смешное может быть случайным, комическое – всегда является результатом мыслетворчества.

Разобравшись с "околокомической" терминологией, мы плавно подошли к самому сложному вопросу – вопросу о его сущности. Будучи одной

из основных эстетических категорий, комическое имеет некое "ядро", структуру, которая остается нерушимой, невзирая на исторические изменения. Сущность, природа комического – одна из сложнейших эстетических и философско-теоретических проблем, имеющая множество вариантов своего решения, но пока что не получившая единого, общепризнанного концептуального освещения и объяснения. Было бы слишком самоуверенно считать, что именно нам удастся вывести универсальную формулу заданной категории. Но мы намерены вести ее поиски.

Довольно часто понятия определяются при помощи антитезиса. В нашем случае подобрать самоочевидный, не оставляющий сомнений, антитепод сложно. В истории эстетической мысли комическое противопоставляли не только трагическому (традиционно комическое ставят в категориальную пару с трагическим), но также возвышенному и серьезному. При этом выводы, полученные в результате исследований, нередко с противоположным знаком применяются к комическому. Указывая на историческую закономерность такого обстоятельства, В. Пропп писал: "Для Аристотеля было естественно при определении сущности комедии исходить из трагедии как ее противоположности, ибо в практике и в сознании древнего грека именно трагедия имела первенствующее значение <...> Для эстетики романтического идеализма было естественно полагать в основу любой эстетической теории учение о возвышенном и прекрасном и противопоставлять ему комическое как нечто низменное и противоположное возвышенному" [14, с. 8–9]. Но в современной эстетике такие оппозиции не актуальны, они имеют отвлеченный характер как в первом, так и во втором случае. Комедии Чарли Чаплина прекрасно демонстрируют: произведение может быть трагическим по своему содержанию, но комическим по форме. И какой при этом огромной положительной значимостью они обладают в искусстве и общественной жизни. Спорной в этом отношении выступает и та точка зрения, согласно которой единственная допустимая оппозиция – это комическое/серьезное. Такую позицию разделяют Ю. Н. Тынянов, В. Я. Пропп, Н. С. Выгон и др. Первый осуществлял исследование в рамках формального метода и подчеркивал, что юмор, оперируя "двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке", приводил к эффекту "подмалевки". Под "одним знаком" понимаются реалии окружающего мира, а под "двумя семантическими системами" – оппозицию комическое/серьезное [16, с. 290]. Отметим, что речь вновь-таки, идет о юморе, а подтверждением такой гипотезы для автора служат предложенная им концепция пародии. Следуя этому, мы имеем дело лишь с модификациями,

но отнюдь не с категорией комического. Кроме того, серьезное не может служить эстетическим антиподом комического в силу отсутствия в нем эстетической составляющей. Из этого делаем вывод, что только изучая комическое само по себе, можно раскрыть его природу.

Пересмотрев теоретическое наследие, оставленное нам великими умами, мы обнаруживаем, что наиболее распространенной точкой зрения на сущность комического является взгляд на нее, как на некое противостояние или несоответствие (по разным версиям также противоречие, контраст, разлад, переход в противоположность, нелепость). Это противостояние разного рода: для Аристотеля – безобразного и прекрасного, для И. Канта – ничтожного и возвышенного, для Жан-Поля и А. Шопенгауэра – нелепого и рассудительного, у Шеллинга – это противоречие бесконечной предопределенности бесконечному произволу, у А. Бергсона – механическое противопоставляется живому, низсреднее – выссреднему у Н. Гартмана и т.д. Каждое из этих определений абсолютизирует тот или иной тип комического противоречия, тем самым сужая и ограничивая его природу. Предлагаем последовать примеру Богдана Дземидока и объединить их одной идеей "отклонения от нормы", отвлекаясь от ее вариативности. Идея отклонения от нормы неотделима от категории комического и является необходимой его характеристикой (хотя и недостаточной). Она легла в основу большинства теорий.

Наряду с этой линией осмысления природы комического, существуют еще как минимум две, прослеживающиеся в истории эстетической мысли. Их подробное изложение можно найти в упомянутой работе М. Т. Рюминой. Первая акцентирует внимание преимущественно на игровом моменте, вторая – на видимости, мнимости, кажимости. Все три мотива в различных формах присутствуют почти в каждой концепции комического. Практически общепринятыми и бесспорными среди исследователей являются также следующие положения: "Аристотелевское «безвредное и безболезненное» в различных трактовках; феномен неожиданности, функция комического как «разрушителя стереотипов»; его роль в обнаружении нарушений определенных ценностей, норм; комическое как исключительно человеческое достояние; подчеркивается также субъективно-объективная природа комического как эстетического явления, его конкретно-историческая обусловленность; представление о нем, как о сложном синтезе эмоционального, ценностного и познавательного моментов" [15, с. 72].

На основании всего этого, мы можем заключить, что комическое является сложной и многообразной эстетической категорией. Родовой категорией, осуществляющей связь с эстетически-

ми и художественными видами деятельности посредством своих модификаций (таких как комедия, юмор, сатира, сарказм, ирония, пародия и др.). Каждая модификация обладает особенностями, которые раскрывают ее характер, при этом их объединяет определяющая сущность комического. Говорить о комическом мы можем только лишь применительно к искусству в широком смысле слова (в остальных случаях речь будет идти о смешном). Это свидетельствует о том, что оно обязательно является результатом творчества. Выделяют три основных мотива, которые имеют непосредственное отношение к природе исследуемого феномена: отклонение от нормы, игровой момент и видимость. Все они, в той или иной степени, присущи комическим явлениям, но не все попадают в поле зрения ученых-эстетиков.

Несомненно В. Пропп был прав, когда отмечал, что "всякая формула сужает сущность изучаемого явления и не показывает всего богатства и разнообразия форм проявления, затушевывает оттенки" [14, с. 179]. Тем не менее, эстетика, как и любая другая наука, не может обходиться без определений. А ученые обречены на бесконечные поиски оптимальных и неуязвимых формул.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / [пер. с греч. В. Аппельрота]. – М. : Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1893. – 97 с.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. *Борев Ю. Б.* Комическое. – М. : Искусство, 1970. – 272 с.
4. *Гегель Г. В. Ф.* Лекции по эстетике. Кн. 3 / [пер. с нем. П. С. Попова]. – М. : Издательство социально-экономической литературы, 1958. – 437 с.
5. *Гегель Г. В. Ф.* Лекции по истории философии. Кн.2 / [пер. с нем. А. М. Воден]. – СПб. : Наука, 1994. – 423 с.
6. *Дземидок Б.* О комическом / [пер. с польского С. Свяцкого]. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
7. *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики / [пер. с нем. Ал. В. Михайлова]. – М. : Искусство, 1981. – 448 с.
8. *Зверев А. М.* Смеющийся век // Вопросы литературы. – 2000. – № 2. – С. 3–37.
9. *Каган М. С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л. : Издательство ЛГУ, 1971. – 768 с.
10. *Козинцев А. Г.* Человек и смех. – СПб. : Алетей, 2007. – 240 с.
11. *Лимантов Ф.* Об эстетической теории комического // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 162. ч. 2. – 1959. – С. 29–71.
12. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. – М. : НИК "Интелвак", 2003. – 1600 с.
13. *Мінчін Б. М.* Деякі питання теорії комічного. – К. : Видво АН УРСР, 1959. – 240 с.
14. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. – СПб. : Алетей, 1997. – 287 с.
15. *Рюмина М. Т.* Эстетика смеха. – М. : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – 320 с.
16. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
17. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – М. : Политиздат, 1981. – 445 с.
18. *Seidler H.* Die Dichtung: Wesen, Form, Dasein. – Stuttgart, 1959. – 712 s.

**Черняк Ю. А.** Модерні грані комічного: до-свід визначення. Стаття присвячена пошукам актуального та несуперечливого визначення комічного як естетичної категорії. Автор аналізує поширені помилки, здійснюючи спробу опису даного феномену.

**Ключові слова:** естетичні категорії, модерн, комічне, комічні модифікації

**Chernyak Ju.** Modern verge of comic: definition experience. The article is devoted to searching for relevant and consistent definition of the comic as an aesthetic category. The author analyzes common misconceptions attempting to describe this phenomenon.

**Keywords:** aesthetic categories, modern, comic, modification of comic.