

УДК 7.049.1:1(091)+7.01]:930.85

Ли Мэн

Интерпретация комического в историко-культурном контексте

Исследуются теоретико-методологические подходы к изучению эстетической категории «комическое». Раскрываются ее сложная природа, обладающая исторической и индивидуально-психологической спецификой, а также особенности интерпретации в историко-культурном контексте различных эпох. Теоретическое осмысление комического различными учеными и многообразие трактовок этого феномена являются результатом взаимодействия художественно-эстетических свойств действительности, идеалов, мировоззренческих установок, эстетических, этических и духовных потребностей человека на разных этапах культурно-исторического развития.

Цели статьи – выявить фундаментальные концепции комического в истории философии и эстетики, показать особенности их развития в художественной культуре.

Комическое представляет собой феномен художественной культуры, в осмыслении которого задействованы эстетика, философия, психология, искусствоведение и другие науки. Природа комического сложна, многообразна и далека от какой-либо универсальности, подтверждением чему является «широта сферы распространения» [15, с. 189], а также «невозможность определить комическое и непрекращающиеся попытки (в том числе и скептиков) дать его дефиницию» [7, с. 162]. Исследование эволюции комического и его особенностей в контексте различных культурных эпох является актуальным. Непрекращающийся интерес к комическому связан с многоликостью данного феномена, обладающего исторической, национальной и индивидуально-психологической спецификой, постичь которую стремились на разных этапах культурно-исторического развития.

Дифференцированное и богатое понимание комического наследуется античной комедией, которая «как жанр зависела от того понимания “комического”, которое было шире и безусловнее, чем сама драма смеха» [19, с. 439]. Комическое, воплощенное в греческой комедии, находилось в тесной взаимосвязи с космогонией – философским учением о происхождении Вселенной. Философия была объектом пародии со стороны комедии, что, в свою очередь, указывает на общность их происхождения, а также изначально неразрывное единство.

Теория комического берет начало в сочинениях Платона и Аристотеля. Так, в «Диалогах» Платон высказывался о комедии и ее эмоциональном воздействии, а также о смехе, шутках и иронии. Сущность ко-

мического наиболее глубоко раскрыта им в диалоге «Филеб», где, по сути, предпринята попытка дать определение комического. Философ полагает, что «в комедиях наше душевное настроение является смесью печали и удовольствия» [цит. по: 23, с. 114]. Как верно отметил А. Лосев, определение комического у Платона «ввиду слабой терминологической разработки страдает существенными недостатками и целым рядом неясностей» [13, с. 524–525]. Мысль о связи комического и трагического была высказана Платоном в произведении «Пир», герой которого в роли Сократа говорил: что «...один и тот же человек должен уметь сочинять и комедию, и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим» [16, с. 223]. Суждение Платона было обусловлено тем, что комическое в античности было своеобразным. Оно представляло собой гибристическую подачу серьезного, одновременно с которым и появлялось, и отражало особенность двуединого мира: у каждого явления было два противоположных начала, одно из которых могло пародировать другое.

О. Фрейденберг, развивая эту концепцию, писала: «Солнце сопровождалось тенью, небо – землей, суть – призраком, и целое достигалось только присутствием этих двух различных начал. Говоря античными терминами, этот второй план – гибристический. <...> гибристический аспект серьезного, во всех деталях “выворачивавший наизнанку” подлинность и неизменно сопровождавший <...> все настоящее. То, что было священо, имело свое сопровождение в своей же “тени” и “изнанке”» [19, с. 439].

Взгляды древнегреческого философа Аристотеля, касаемые вопросов трагедии и трагического, комического и его форм, нашли отражение в «Поэтике». Комедию он называл насмешливыми песнями, которые «изображают действия людей негодных» [3, с. 50], также являются воспроизведением «худших людей» [Там же, с. 53]. В «Поэтике» Аристотель отмечал комическую поэму Гомера «Маргит», в которой древнегреческий поэт «...показал основную форму комедии, придав драматическую отделку не насмешке, но смешному» [Там же, с. 53]. В толковании Аристотеля условно можно выделить три пункта: 1) смешное относится к области безобразного, затрагивающей не только физическую, но и нравственную стороны; 2) комическое связано с ошибкой, с несоответствием ожидаемого и происходящего; 3) смешное свободно от страдания, не причиняет ущерба людям. Какая-либо ошибка или же дефект, являющиеся источником смеха, не обладают ужасающими, губительными последствиями.

В труде «Риторика» Аристотель рассматривал не только роль речи как важного инструмента общественного взаимодействия, но и как «смех связан с чувством удовольствия и доставляет ощущение приятного» [цит. по: 23, с. 115]. Философ проявлял большой интерес к вопросу

о воздействии комического на эмоции и психику человека. Из дошедших до наших дней текстов Аристотеля нет однозначного ответа на вопрос: приносит ли комедия такое же очищение аффектов, как это делает трагедия? По утверждению Аристотеля, если комедия может выражать определенные аффекты и приносить чувство удовольствия, вполне возможно, что она способна оказывать на человека такое же катарсическое воздействие, как и трагедия. Подобного рода предположения делали и последователи Аристотеля, ощущавшие психологическую родственность, близость этих форм драматического искусства. Исследователь античной литературы О. Фрейденберг пишет: «Катартика – основа комедии. <...> Комическое, шедшее рядом с действительным, характеризовалось всяческим “наоборот” и “анти”» [19, с. 448].

Теоретические взгляды Аристотеля на комическое и трагедийное оказали влияние на представителей более позднего времени: Теофраста (трактат «О смешном», к сожалению, был утрачен); Цицерона (трактат «Об ораторе»). Древнеримский философ Цицерон дал развернутую теорию комического. Область смешного он определял как «все непристойное и безобразное; ибо смех исключительно или почти исключительно вызывается тем, что обозначает или указывает что-нибудь непристойное без непристойности» [21, с. 58].

Близость взглядов Аристотеля и Цицерона выражается не только в определении комического, но и способе его выражения в конкретизированной эстетической форме, когда безобразное (непристойное) становится смешным. Древнеримский мыслитель Цицерон выделял такие виды смешного, как остроумие, юмор, колкость, иронию, которые могут и должны быть использованы в речи оратора как средство осмеяния. В то же время его волновали вопросы, касающиеся степени и пределов использования осмеяния. По мнению Цицерона, «легче всего подвергается насмешке то, что не заслуживает ни сильной ненависти, ни особенного сострадания. Следовательно, 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» [Там же, с. 59]. Данный аспект теории смешного был развит Цицероном в трактате «Об обязанностях», где концепция смешного и разновидностей смешного связаны понятием «*decor*» (в латинской риторике означает «достойное благообразие»), которое неотделимо от нравственно-прекрасного. Следовательно, остроумие является проявлением нравственно-прекрасного, и «в <...> шутке должен светить только свет высокого ума» [20, с. 103]. Цицерон шутки подразделяет на два рода: «одни – неблагородные, наглые, гнусные, непристойные, другие – изящные, тонкие, умные, острые» [Там же, с. 104].

Таким образом, очевидным становится, что теоретическое наследие Аристотеля оказало влияние на взгляды Цицерона. Несмотря на этот

факт, древнеримский оратор был одним из крупнейших философов, отстаивающих эстетику эллинизма, в основе которой лучшие достижения философских школ.

В I в. н. э. теория комического получила осмысление в трактате «О стиле» Деметрия, которого отождествляли обычно с Деметрием Фалерским – древнегреческим государственным деятелем, философом, писателем (ученик Теофраста). Согласно мнению Деметрия, смешное и комическое в целом относится к особому стилю, объединяющему одновременно и шутку, и прелесть. Он включает черты эллинистической утонченности и грациозности, в том числе изящество, обладает такими отличительными особенностями, как шутливость, веселость, радость, дружелюбность. С точки зрения Деметрия, «смешное и изящное имеют различие», которое заключено «прежде всего в самом предмете» [2, с. 163], и оно проявляется в стилистике речи, в первую очередь в словах. Изящная речь использует красивые и парадные слова, а смешное находит выражение в словах обычных и низких. Деметрий утверждает, что «украшения в речи убивают смешное, и вместо смеха является недоумение. Изящный стиль требует меры» [Там же, с. 165]. Различия между изящным и смешным наблюдаются в области их применения. Если изящное используется в трагедии, то смешное является врагом трагического. Согласно Деметрию, «главное, что различает изящное и смешное – это заключительная цель, ибо не может быть одного и того же намерения у того, кто смежит, и у того, кто радуется: один из них заставляет смеяться, другой – испытывать удовольствие. Различна и награда для каждого – смех одному и одобрение другому» [Там же, с. 168]. Следовательно, изящное и смешное отличаются друг от друга предметом, областью применения в искусстве, средствами выражения и целями.

В эпоху Средневековья комическое было изгнано церковью не только из искусства, но и из сферы идеологии. Русский философ М. Бахтин подчеркивал, что «смех был вытеснен из церковного культа, феодально-государственного чина, общественного этикета и из всех жанров высокой идеологии. Для официальной средневековой культуры характерна односторонняя серьезность тона. <...> Серьезность утверждалась как единственная форма для выражения истины, добра и вообще всего существенного, значительного и важного» [4, с. 82].

Идеологи раннего христианства – Иоанн Златоуст и Тертуллиан – осуждали смех, относили его к греху, идущему от дьявола. Церковный писатель и богослов Василий Великий призывал воздерживаться от смеха, поскольку «смеяться громко, всем телом приходит в невольное сотрясение свойственно человеку необузданному, не искушенному, не умеющему владеть собой. И господь не позволял себе смеха, а наоборот, возвещал горе предающимся смеху» [цит. по: 23, с. 119]. Климент

Александрійський проповідував повний відмова від сміха: «Все, питаючі в собі схильність воспроизводити речі смішні або, краще сказати, глушливо копіювати стани забавні, повинні бути вигнані з нашої республіки» [Там же]. Відомо, що церковний католицький собор 813 г. во французькому місті Туре провозгласив: «Священнослужителі повинні стримуватися від всіх увеселень слуху і зору, які зменшують душевну силу» [14, с. 317], а папа Лев IV в посланнях єпископам писав: «Запрещайте <...> народний сміх і хохот» [Там же, с. 318].

Епоха Відродження з її гуманістичською світоглядною установкою орієнтована на комічне і традиції народної сміхової культури. В протилежність середньовічній схоластичності, народний сміх і юмор поступово отримували визнання і гідну оцінку в високій професійній культурі і мистецтві Відродження. Сміх як народне творче початок, цілюще і надихаюче, знайшов втілення в творчості письменників Ф. Рабле, Дж. Боккаччо, М. де Сервантеса, У. Шекспіра, художників І. Босха, П. Брейгеля і др. Комічне як виявлення сутності людської природи служить засобом утвердження гуманістичських ідеалів. По думці Ю. Борева, комічне оновлює людину, утверджує радість буття: «...брызжущая умом і чутливістю людська природа розкривається в веселому і озорному, фривольному і грубоватому, дерзкому і життєрадісному сміху Рабле» [6, с. 39].

Розвиток теорії комічного відбувався одночасно з науковим осмисленням драми і практикою комічного мистецтва. З відродженням комедій античних авторів з'явилися і сучасні – «Комедія о сундуку», «Підменені» Л. Аріосто, «Мандрагора» Н. Макиавеллі, що в цілому сформувало інтерес до теоретичних концепцій комічного. «Поетика» Аристотеля, відкрита і перекладена на італійський мову, стала новим стимулом для розвитку в XVI в. теорії драми, яка, в свою чергу, ініціювала з'явлення трактату «Про комічне» В. Маджі, «Роздуми про написання комедій і трагедій» Дж. Чинтіо, «Роз'яснення про поетичне мистецтво Аристотеля» Ф. Робортелло (містить главу про комічне). Гуманістичська думка Відродження направлена на пізнання природи комічного, аналіз причин сміха.

В XVII–XVIII вв. велике значення для теоретичного осмислення комічного зіграла концепція «юморів», сформульована Б. Джонсоном [17]. Англійський драматург термін «humor» трактував як рису характеру людини, пристрасть, пануючу в ній, яка в своїх крайніх проявах призводить до чудачества, дивних капризів або манерності. По думці драматурга, юмор не завжди і не обов'язково в кінці завершується сміхом, його завдання – розкрити характер че-

ловека. Б. Джонсон теорэтычна абасноваў концепцыю «юморав», якая стала асновай для яго камедый нравов («Всяк в своем нраве», «Всяк вне своего нрава») і рэалістычнай сатырычнай драмы («Падзенне Сеяна»).

В XVII в. прыходзіла паступеннае аддзяленне комічнага ад тэорыі драмы, яно разглядалася філосафамі праз призму тэорыі афектаў, якая пераважала ў тое час у навучным супольнасці. Напрыклад, французскі філосаф Р. Дкарт разглядаў смех як фізіялагічны афект; англійскі філосаф-матэрыяліст Т. Гоббс лічыў смех адным з відаў страці і гаворыў наступнае: «Существует еще страсть, которая не имеет имени и внешним выражением которой является то изменение физиономии, которое мы называем смехом и которое всегда выражает радость. Страсть смеха имеет своим источником внезапное представление о нашем собственном превосходстве и значении» [цит. по: 23, с. 122]. Ідея прывосходства, выдзеленая Т. Гоббсам, з'яўляецца асноўнай асабнасцю чутва комічнага. У інтэрпрэтацыі Б. Спінозы, смех з'яўляецца парождзеным афекта ўдольства: «Осмеяние – есть удовольствие, возникающее вследствие того, что мы воображаем, что в ненавидимой нами вещи есть что-либо такое, чем мы пренебрегаем» [18, с. 129].

Рационализм, определивший эстетику классицизма, повлиял на трактовку комічнага. Тэорыя комічнага атрыла развіццё ў трактате Н. Буало-Дэпреа «Поэтическое искусство»¹, які прадстаўляе сабой падвядзенне ітогаў эстетыкі класіцызма. Падвергаючы аўтарскай ацэнцы сучасную камедыю, французскі тэорытык асновываецца на строгай рэгламентацыі жанраў (высокія і нізкія), адвергаючы бурлеск із-за теснай сувязі з традыцыямі народнай камедыі. У негатыўным ключы ён высказваўся аб камедыях, лічыў іх вульгарнымі, і аб пераходзе комічнага ў трагічнае.

Прывосходства трагедыі над камедыяй даказваў і тэорытык мастацтва Ж.-Б. Дюбо. У трактате ён адзначаў, што трагедыя рысуе жыццё герояў, а камедыя мае справу з повсядзённым [9, с. 59].

Как видно из теоретических обобщений французских классицистов, они придерживались строгих норм, законов, в том числе жанровых разграничений, единообразия стиля, правила трех единств и т. п.

В научных теориях мыслителей эпохи Просвещения комическое раскрывается путем противопоставления эстетическим идеалам. Исследовательский интерес в этом направлении представляют взгляды английского просветителя, философа-моралиста, эстетика Э. Шефтсбери. Развивая науку о человеке, он уделял внимание комическому в разных формах его проявления, тем самым реабилитировал социальную и эстетическую роль сатиры, остроумия, иронии, бурле-

¹ Буало Никола. Поэтическое искусство. – М., 2010. – 176 с.

ска. Французский философ Д. Дидро трактовал комическое в духе эпохи Просвещения. Он рассматривал его относительно строгой иерархии жанров, отрицал деление на трагедию и комедию и обосновал развитие так называемого «серьезного “жанра”, который сочетает в себе элементы как трагедии, так и комедии» [1, с. 316].

В немецкой классической эстетике комическое также получило теоретическое осмысление и развитие. Г. Лессинг выдвинул новый источник комического. Его комедии демократического характера, где достойные люди изображены в комических ситуациях. При этом смех, по мнению Г. Лессинга, не был равен насмешке: «Комедия старается исправлять людей смехом, а не насмешкою» [12, с. 112]. И. Кант как родоначальник немецкой классической философии, стоящий на грани эпох Просвещения и романтизма, представил психологическое определение смеха как «аффекта от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» [11, с. 352–353]. Ф. Шеллинг рассматривал комическое как форму эстетизации безобразного. На его взгляд, «изящное искусство может обратиться к сфере низкого, <...> и в ней достигает идеала и его совершенно переворачивает. Это переворачивание вообще есть сущность комического <...>» [22, с. 273].

Немецкими романтиками были созданы различные теории комического с акцентом на субъективное начало. Наиболее полная теория комического принадлежит Ж. Полю (Й. Рихтеру), автору сатирических сочинений. Он представил полный, развернутый анализ комического и его форм, таких как смешное, остроумие, юмор, ирония, сатира, бурлеск, в работе «Приготовительная школа эстетики» (1804). Подвергая критике неопределенные и противоречивые по смыслу определения комического И. Канта и Ф. Шеллинга, он полагал, что комическое всегда «бесконечно малое» и его следует исключить из сферы нравственного, поскольку в «нравственном царстве нет ничего малого» [10, с. 301]. Ж. Поль считал, что смешное существует лишь в сфере разума, так как комично только то, что противоречит доводам разума. При этом заблуждение не может быть смешным, соответственно, комическое предполагает осознание заблуждения либо противоречия. В итоге он указал на то, что «сущность комического определяется тремя моментами: объективно существующим противоречием, чувственно воспринимаемым характером этого противоречия и субъективным знанием противоречия» [цит. по: 23, с. 125]. По мнению Ж. Поля, юмор заключен не в объекте смеха, а в субъекте.

Г. Гегель в рамках исторического подхода к явлению связывал комическое с романтической формой искусства и объяснял необходимость разграничения комического и смешного: «Часто путают смешное и собственно комическое. Смешным может быть всякий контраст существенного и его явления <...> К комическому же мы должны предъявить еще

одно более глубокое требование. <...> Комическое предполагает смешное, но им не исчерпывается. Смех – это выражение самодовольного практического ума, знающего, что он выше противоречия. Комическому же, напротив, свойственна бесконечная благожелательность в своем безумном возвышении над собственным противоречием...» [8, с. 579].

В современной эстетике существуют разнообразные теории комического, главенствующими из которых являются интуитивизм и иррационализм. Интуитивистская концепция природы комического нашла осмысление в трудах французского философа А. Бергсона. В его трактовке смех носит метафизический характер, лишен активности, социальной значимости и обличения общественного несовершенства. В работе «Смех» (1900) А. Бергсон, подчеркивая значимость комического, определяет способы его производства [5, с. 7]. Для З. Фрейда, основателя психоанализа, проявление комического в смехе и остроумии является признаком бессознательного. Ф. Ницше предложил иррациональную трактовку комического, полагая, что природа смеха обусловлена атавизмом страха. По его словам, «если сообразить, что человек в течение многих столетий был животным, в высшей степени доступным страху, что все внезапное, неожиданное заставляло его быть готовым к борьбе <...> то нельзя удивляться, что при всем внезапном в слове и действии, если оно врывается без опасности и вреда, человек становится веселым, приходит в состояние, противоположное страху. Этот переход от мгновенного страха к краткому веселью зовется комическим» [цит. по: 23, с. 128].

Комическое как одна из категорий эстетического осмысления действительности трактуется широко. Творческая практика великих деятелей культуры и искусств разных эпох доказывает, что основой для создания комического эффекта становятся нестандартные, порой ненормативные явления. Природа комического в эпоху Античности нашла отражение в трудах философов Платона, Аристотеля, Цицерона, Деметрия. Их концепции представляют философско-эстетические традиции, которые оказали влияние на последующие взгляды и определили подход к исследованию природы комического. В эпоху Средневековья комическое, воплощенное в народной смеховой культуре, оказалось вне официальной идеологии и не получило отражения в теоретических трудах. Церковные запреты и постановления относительно народных праздников, комедий, искусства гистрионов, мимов и жонглеров стали отражением негативного отношения ко всему комическому. В трактовке гуманистов комическое, прежде всего, «связывается с чувственным удовольствием, которое возникает от созерцания некоторого безобразия или несовершенства. И, наконец, чувство смеха связывается с чувством зависти и несовершенством человеческой природы» [Там же, с. 121]. В XVII–XVIII вв., подчиняясь жестким канонам классицизма, основанным на рационалистической философии, комическое рассматривается

с точки зрения теории аффектов и в эстетике классицизма становится низким жанром. Просветители, в свою очередь, стремились расширить сферу комического как в области искусства, так и общественного сознания. Романтики делали акцент на субъективной стороне природы комического, уделяя особое внимание такой форме комического, как ирония. Последующие теоретики связывали комическое с концепциями интуитивизма и иррационализма. В существующих теориях комическое рассматривается или как чисто объективное свойство предмета, или как результат субъективных способностей личности, или как следствие взаимоотношений субъекта и объекта. Многообразие трактовок комического является результатом взаимодействия различных эстетических свойств действительности, а также идеалов, мировоззренческих установок, эстетических и духовных потребностей человека на разных этапах культурно-исторического развития.

1. Аникст, А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. А. Аникст. – М. : Наука, 1967. – 458 с.
2. Античные риторика / собр. текстов, ст., коммент. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 352 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. В. Г. Апфельрота ; ред., пер. и с коммент. Ф. А. Петровского. – М. : Гослитиздат, 1957. – 183 с.
4. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1965. – 530 с.
5. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон ; предисл. и примеч. И. С. Вдовина. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
6. 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. – 268 с.
7. Боров, Ю. Б. Эстетика : в 2 т. / Ю. Б. Боров. – 5-е изд., доп. – Смоленск : Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.
8. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель ; под ред. с предисл. М. Лифшица ; пер. Б. Г. Столлнер [и др.]. – М. : Искусство, 1968–1973. – Т. 3. – 621 с.
9. Дюбо, Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи : пер. с фр. / Ж.-Б. Дюбо ; авт. предисл. Л. Я. Рейнгард. – М. : Искусство, 1976. – 767 с.
10. История эстетики : в 5 т. / ред.-сост. Л. Я. Рейнгардт ; введ. М. Ф. Овсянникова. – М. : Искусство, 1967. – Т. 3. – 1006 с. – (Памятники мировой эстетической мысли).
11. Кант, И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант ; под общ. ред. В. Ф. Асмуса [и др.]. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с.
12. Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М. ; Л. : Academia, 1936. – 455 с.
13. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1969. – 715 с.
14. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / сост., общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1966. – 574 с. : ил.
15. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства : пер. с чеш. / Я. Мукаржовский. – М. : Искусство, 1994. – 606 с.
16. Платон. Сочинения : в 3 т. : пер. с древнегреч. / Платон ; под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. – М. : Мысль, 1968–1972. – Т. 2. – 611 с.

17. Смирнов, А. А. Драматургия Бена Джонсона [Электронный ресурс] / А. А. Смирнов. – Режим доступа: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/smirnov-dramaturgiya-bena-dzhonsona.htm>. – Дата доступа: 20.11.2020.

18. Спиноза, Б. Этика / Б. Спиноза ; пер. с лат. Я. М. Боровского, Н. А. Иванцова. – Л. : Соц.-эконом. изд-во, 1933. – 226 с.

19. Фрейдберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейдберг. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Вост. лит., 1998. – 800 с.

20. Цицерон. О старости; О дружбе; Об обязанностях / Цицерон ; пер. с лат. В. О. Горенштейн. – М. : Наука, 1993. – 246 с.

21. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве / Цицерон ; пер. с лат. Ф. А. Петровского [и др.]. – М. : Наука, 1972. – 471 с.

22. Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; пер. П. С. Попова. – СПб. : Алетейя, 1966. – 496 с.

23. Шестаков, В. П. Эстетические категории : опыт сист. и ист. исслед. / В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1983. – 358 с.

Li Meng

Interpretation of the comic in a historical and cultural context

Theoretical and methodological approaches to the study of the aesthetic category "comic" are investigated. Its complex nature, which has historical and individual psychological specifics, as well as the peculiarities of interpretation in the historical and cultural context of different eras are revealed. The theoretical comprehension of the comic by various scientists and the variety of interpretations of this phenomenon are the result of the interaction of artistic and aesthetic properties of reality, ideals, worldviews, aesthetic, ethical and spiritual needs of a person at different stages of cultural and historical development.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 22.12.2020.