

УДК 82-1/-9

## ТИПОЛОГИЯ КОМИЧЕСКОГО

*В.Ф. Макарова, кандидат филологических наук*

Комическое – одна из основных эстетических категорий, которая выражает особую, эмоционально насыщенную эстетическую критику: осмеяние.

Некоторые исследователи считают, что комическое вообще не поддается дифференциации. И.Г.Левин, В.Я.Пропп отмечают нерасчлененность сатиры и юмора: «...смех и юмор не обладают необходимыми классифицируемыми свойствами, достаточными для выделения из словесности единого жанра, рода и еще менее для его дальнейшего членения»<sup>1</sup>.

В качестве классифицирующего признака чаще всего используется противопоставление высокого и низкого, а юмор и сатира определяются по степени развлекательности. Иногда различают сатиру и юмор по предмету изображения: юмор осмеивает индивидуальные недостатки, а сатира – социальные.

Долгое время, например, единственным критерием сатиричности в советском литературоведении считалось обличение. М.М.Бахтин предлагает ряд существенных смысловых признаков, связующих сатиру с явлениями народно-смеховой культуры, и устанавливает важную особенность: сатира может быть и смеховой, и серьезной. «Образное отрицание может принимать в сатире две формы. Первая форма – смеховая: отрицаемое явление изображается как смешное, оно осмеивается. Вторая форма – серьезная: отрицаемое явление изоб-

ражается как отвратительное, злое, возбуждающее отвращение и негодование»<sup>2</sup>. Таким образом, крупнейшим литературоведом XX века выделяется и вводится в научный оборот иное отношение к сатире как к категории, имеющей комическую и серьезную стороны.

В отношении комического также нет единого мнения. Некоторые ученые считают, что комическое нельзя отождествлять со смешным вообще. Так, Ю.Борев пишет, что «смех и смешное – шире комического. Они охватывают и внеэстетические явления. Смешное не всегда комично. Комическое – прекрасная сестра смешного. Комическое порождает «высокое»<sup>3</sup>. Того же мнения придерживается и А.Н.Лук: «... не все смешное комично, но все комическое смешно»<sup>4</sup>. Получается, что, обладая всеми признаками смешного, комическое наделяется еще признаком общественной значимости. Интерес представляют в этом плане и слова Д.С.Лихачева: «Функция смеха – обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества»<sup>5</sup>.

Одну из основных категорий комического – сатиру – Ю.Б.Борев определяет как «жанр, оттенок смеха, тип комизма», объясняя главную отличительную особенность через отношение к идеалу: «Сатира (лат. *satyra*; от *satura* – блюдо, приготовленное

из смеси разных плодов. Некоторые исследователи предполагают, что по происхождению это кулинарный термин) (...) – бичующее изобличение всего, что не соответствует эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их полному осуществлению. Сатира в корне отрицает осмеиваемое явление и противопоставляет ему идеал. Когда отрицательны не отдельные черты, а явление в своей сущности, когда оно социально опасно и способно нанести серьезный ущерб обществу, – здесь уже не до дружелюбного смеха, и рождается смех бичующий, изобличающий, сатирический. Сатира отрицает, казнит несовершенство мира во имя его коренного преобразования в соответствии с идеалом»<sup>6</sup>.

Юмор противопоставляется сатире по критерию отношения к идеалу, при этом ученый несколько умаляет критическое отношение субъекта к объекту в юморе: «Юмор (англ. *humour* – нравственное настроение, от лат. *humor* – жидкость) – 1) один из оттенков смеха; юмор видит в своем объекте какие-то стороны, не вступающие в противоречие с идеалом; объект юмора, заслуживая критики, все же сохраняет свою привлекательность; юмор, утверждая сущность явления, стремится его совершенствовать, очищать от недостатков, помогая полнее раскрываться всему общественно ценному в явлении. (...) 2) тип эстетического чувства; эстетическое отношение к действительности, включающее в себя эмоционально-критическую оценку, опирающуюся на эстетический идеал»<sup>7</sup>.

По нашему мнению, это определение выделяет главные свойства юмора, охватывает два крыла данной категории комического, которых условно можно назвать «юмором, в котором выступает отрицающее начало» и «теплым, утверждающим юмором».

Например, второй вид юмора широко распространен в детской литературе.

В татарской детской литературе также активно используется «теплый» психологический юмор, в котором эстетическое отношение к действительности опирается на эстетический идеал. К примеру, в стихотворении З.Туфайловой «Не бездельничает, ест снег» («Тик йөрөми, кар ашый») юмор возникает в результате различий между мировоззрением субъекта – старшего по возрасту человека, и ребенка:

*Ник тау болай тәбәнәк,  
Булмый түбән тәгәрән?  
Гөлнаһарга әйттеләр:  
Житте ашама карны,  
Кечерәйтәсең тауны,  
Почему горка такая низенькая,  
Даже скатиться вниз с нее нельзя?  
И сказали Гульнахар,  
Хватит, перестань есть снег,  
Уменьшаешь горку.*

(Подстрочный перевод наш)

И субъект, и читатель прекрасно понимают, что горка не уменьшится из-за вредной привычки Гульнахар есть снег. Это и вызывает улыбку. Как и слова бабушки девочки о том, что пока холодно, пусть на санках катается брат, а летом, когда потеплеет, обязательно отдаст их сестренке в стихотворении З.Туфайловой «Не стану я плакать» («Тормыйм елап та»). Решение маленького героя Ш.Галева, который из-за того, чтобы легче было попасть на улицу пчелам, просверлил дырку в воротах, также юмористичен. Таким образом, можно констатировать, что комическая ситуация в детской литературе опирается на контраст между позицией субъектов – персонажей, разных по возрасту и жизненному опыту.

Во «взрослой» юмористической литературе источником комической ситуации часто становятся недоразумения. Множества примеров тому

можно найти и в татарской классической литературе: это комедии «Первый театр» («Беренче театр», 1908) Г. Камала, «Хаджи эфенди женится» («Хажи эфэнде өйләнә», 1915) Ш. Камала, стихи «Любовь и насморк» («Томаулы гыйшык», 1943), «Хадича» (1943) М. Джалиля, «Новаторство в любви» («Мэхэббэттэ новаторлык») Г. Афзала и т.д.

Основой комического является комическая ситуация. Необходимо отметить, что комические ситуации сплошь и рядом встречаются и в повседневной жизни, но творческий человек преображает их при помощи фантазии. Особенно часто одним из приемов преобразования становится гиперболизация недоразумений. В упомянутых выше произведениях именно этот прием является сюжетообразующим центром. Читатель прекрасно понимает, что комическая ситуация, преувеличенная до предела, не может встречаться в такой форме в действительности, но тем не менее верит изображенному. Например, герой рассказа Х. Сарьяна «Два письма Хабутдина» («Хэбетдиннең ике хаты», 1969) перепутал письма, написанные своему брату и начальнику, и положил их не в те конверты, что становится приемом разоблачения двуличия героя.

В современной татарской литературе (например, рассказы З. Хакима «Шифоньер» (1989–1991), «Истинная любовь» и др.) одним из действенных приемов создания комических ситуаций является *гиперболизация*. Еще один прием – *неожиданный поворот в сюжете* – также широко представлен в национальной литературе. Например, в рассказе «Сочинение» («Инша») Р. Гизатуллина автор обличает нерадивую учительницу Замзамию именно так. Существует и вариант *неожиданного финала*: в стихотворении «Блоха» («Борча»,

1943) М. Джалиля или в рассказе «Испытывал удушье» («Бастырылу») Х. Сарьяна неожиданный финал «открывает глаза» читателю, дав возможность изменить оценку ситуации.

В типологии комического особое место занимает ирония. В научной литературе ее часто представляют как стилистический прием, основанный на несовпадении кажущегося и подразумеваемого. Ирония легко совмещается и с другими эстетическими категориями<sup>8</sup>.

Ирония (греч. *Eirōneia* – притворство, насмешка) – осмеяние, содержащее оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания. Отличительный признак иронии – двойной смысл, где истинным является не прямо высказанный, а противоположный ему подразумеваемый; чем больше противоречие между ними, тем сильнее ирония. Осмеиваться может как сущность предмета, так и отдельные его стороны; в этих двух случаях характер иронии – объем отрицания, выраженный в ней, неодинаков: в первом ирония имеет значение уничтожающее, во втором – корректирующее, совершенствующее.

Ирония появляется в начале 5 в. до н.э.: в древнегреческой комедии, где в числе действующих лиц выступает «ироник» – обыватель-притворщик, нарочито подчеркивающий свою скромность и незначительность. В эпоху эллинизма ирония оформляется как риторическая фигура, усиливающая высказывание намеренно его переакцентированием. В той же функции ирония переходит к римским риторам и становится одним из вариантов аллегии, который в дальнейшем используют гуманисты Возрождения (Госпожа Глупость у Эразма Роттердамского), авторы эпохи Просвещения (Дж. Свифт, Вольтер, Д. Дидро). Сохранившись до настоящего времени в качестве стилистичес-

кого средства, ирония передается через автора или персонажей, придавая изображению комическую окраску, означавшую, в отличие от юмора, не снисходительное одобрение к предмету разговора, а неприятие его<sup>9</sup>.

В науке отмечено существование множества типов иронии. Прямая ирония – способ принизить, придать отрицательный или смешной характер описываемому явлению. Самоирония – ирония, направленная на собственную персону. В самоиронии и антииронии отрицательные высказывания могут подразумевать обратный (положительный) подтекст (например, «Где уж нам, дуракам, чай пить»).

Антиирония противоположна прямой иронии и позволяет представить объект антииронии недооцененным. «Сократическая ирония построена на мнимом незнании; прием, который Сократ использовал в педагогических целях, романтическая ирония – автор отрицает то, что сам сказал. Ирония судьбы – неожиданный, непредсказуемый поворот событий.

Понятие экзистенциальной иронии разрабатывалось С.Кьеркегором применительно к человеческому существованию как неотделимая от экзистенциального предназначения человека данность. Словесная ирония возникает из расхождения между тем, что говорится, и тем, что подразумевается (наиболее ярко проявляется в сарказме). Ю.Борев выделяет еще и структурную, драматическую, трагическую, космическую иронии<sup>10</sup>.

В татарской литературе, судя по материалу наших исследований, преобладает прямая ирония, и высшим проявлением категории, свидетельствующим о мастерстве автора, становится самоирония. Так, например, в стихотворениях «Зря нас осуждают» («Безне урынсызга яманлылар», 1907), «Парень и девушка» («Егет илә кыз», 1908) Г.Тукая или в рассказе

«Надо верить» («Ышанырга кирәк», 1990) З. Хакима, «Это жизнь!» («Дөнъя бу!»), 1956) «Как мы праздновали день рождения мамы» («Без энинец туган көнен ничек бэйрәм иттек», 1973) Х.Сарьяна комическая ситуация создается при помощи самоиронии и этот прием является также формообразующим моментом.

«Скрытность» насмешки, маска «серьезности» отличают иронию от юмора и особенно – от сатиры. Когда ироническая насмешка становится злой, едкой издевкой, резким, ранящим замечанием, ее называют сарказмом.

«Сарказм (греч. sarcasmos, букв. «рвать плоть») (...) – остроироничный комизм; оттенок смеха с горьким привкусом; особо издевательское высказывание»<sup>11</sup>. Существует мнение, что сарказм является высшей степенью иронии, так как его целью становится причинение боли. Татарское литературоведение определяет сарказм как «убийственный смех» (үтергеч көлү). Автор не прячет свое мнение и отношение, наоборот, он их высказывает открыто, в неприятной форме. Например, саркастическая оценка Х.Сарьяном своего героя Чемата звучит следующим образом: «очлы баш» («остроголовка»), а умного человека татары называют «йомры баш» («круглоголовка»).

В татарской литературе созданию саркастического эффекта зачастую служит *алогизм*. «Алогизм (греч. А – отрицательная частица, Logismos – разум) – нарушение или разрушение логических связей как стилистических (в речи рассказчика, повествователя или персонажа), так и сюжетно-композиционных (немотивированные сюжетные сдвиги или композиционные разрывы)»<sup>12</sup>. Например, алогизм проявляется в характеристике прокурора в повести З.Хакима «Что не встретишь в текучей воде» («Агым-

суда ни булмас») или Мингаза в романе Т.Миннуллина «Приключения Мингаза» («Минһаж мажаралары», 1998). В повести «Запятая с точкой» («Нокталы өтер», 1967) Х. Сарьяна алогизм приобретает форму речевой аномалии, в которой обнаруживаются особенности мировоззрения, умственная ограниченность главного героя Чемата. Этот прием способствует осмеянию бессмысленной и абсурдной действительности 1960-х гг. Обладая непредсказуемостью и спонтанностью, алогизм доводит объект саркастического смеха до абсурда.

Основу комической ситуации в татарской литературе может создавать пародия. «Пародия (греч. *parodia*, букв. – перепев) в поэтике литературы – один из способов воспроизведения чужого стиля и чужого слова в произведении»<sup>13</sup>. В рассказе Ф.Шафигуллина «Рыба плавает в воде» («Суда балык йөзәдер») автор воссоздает язык критической статьи, а в рассказе «Каша» («Ботка») – диссертации. В пародии, по М.М.Бахтину, автор вводит в чужое слово смысловую направленность, которая прямо противоположна чужой направленности<sup>14</sup>: в данном случае – критике и научности. В романе «Приключения Мингаза» Т.Миннуллина воссоздается речь Брежнева, и объектом пародирования становятся застойные явления в общественной жизни, наблюдаемые в советский период исторического развития.

В словаре основных терминов эстетики и теории литературы Ю.Борев дает следующее определение *пародии*: «Пародия (от греч. *paroidos* – поющий наизнанку) {изобретение пародии Аристотель в «Поэтике» приписывает Гегемону из Тазоса (V в. до н. э.), с помощью эпического стиля представлявшего людей хуже, чем они есть в действительности; он ввел пародию в театр; другие источники приписыва-

ют создание первой пародии поэту V в. до н. э. Гиппонакту} [комедийно-юмористический жанр] – подражание, утрированно повторяющее особенности оригинала, выражающее насмешливо-критическое отношение к некоторым героям, идеям, стилистическим особенностям источника, при некотором его почитании и даже восхищении его качествами»<sup>15</sup>.

Необходимо отметить, что на материале проведенных нами исследований были выявлены следующие виды пародирования: пародия как имитация словаря (Г.Тукай), стиля (Ф.Шафигуллин, Х.Сарьян) авторской позиции (Г.Афзал), тональности (А.Гилязов), идеи (Т.Миннуллин) и т.д. В татарской литературе пародирование в основном достигалось за счет механизации определенного приема, при этом писатели обращались к методам, применяющимся художниками-карикатуристами.

Наиболее обстоятельный анализ средств и приемов комического содержится в работах Ю.Борева. Он выделяет даже такие редко встречающиеся приемы, как «овеществление» и «оживотнивание». Также в свою классификацию Ю.Борев включает сатирическую гиперболизацию (преувеличение (гипербола) и преуменьшение, смягчение (эвфемизм)). «Гипербола (греч. – преувеличение) [риторика] – риторическая фигура, непомерное преувеличение размеров, количества, силы, значения явлений. Римский оратор и теоретик красноречия Квинтилиан определял *гиперболу* как «уместное отступление от истинного положения вещей»<sup>16</sup>.

Для татарской сатирической литературы характерны приемы конструирования художественного целого по принципу противопоставления слов и дела (рассказ «Болезнь старости» («Картлык чире», 1977) Х. Сарьяна, комедия «Не жена, а дракон» («Ха-

тын түгел, аждаһа!») Д.Салихова), повторов (знаменитая повесть «Шафиғулла агай» (1924) Ф.Амирхана), параллелизма действий (роман «Приключения Мингаза» Т.Миннуллина), фантастики (рассказ «Пусть не появляется рок в деревне» («Авылга рок килмәсен», 1990).

В теории комического «гротеск (фр. – причудливый, необычный; ит. – грот, пещера) – фантастическое по форме или по композиции, странное, причудливое, смехотворное, нелепое, искаженное, экстравагантное изображение реального»<sup>17</sup>. При этом действительность «преобразуется за счет субъектного и объектного в широком смысле обоих слов (активное и пассивное, человеческое и природное, воображаемое и фактическое и т.д.)»<sup>18</sup>. В татарской литературе, как и в русской, при изображении героев гротескность зачастую возникает за счет психосоматической ущербности индивида (рентгеновский снимок Чамата в повести «Запятая с точкой» Х.Сарьяна можно сопоставить с гротескными формами, которые используют Н.В.Гоголь в повести «Нос», М.Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» и др.). В татарской литературе словесный гротеск также охотно обращается к мотиву оживающих сказочных сюжетов (сатирические повести З.Хакима), фантастических картин.

«Аллегория (от греч. – иносказательная речь) [художественные средства, риторика] – иноговорение, высказывание с подводным течением, утверждение, подразумевающее нечто другое и даже противоположное прямому смыслу, не прямое выражение смысла; олицетворенное, знаково выраженное иносказание, образное воплощение важной идеи в конкретном символе; перенос значений одного круга явлений на другой, перенос по сходству от буквального значения

к небуквальному значению суждения»<sup>19</sup>.

Как прием сатирической оценки и толкования аллегория широко используется в баснях М.Гафури («Две мухи» («Ике чебен», 1940), «Кузнецик и муравей» («Чикерткә белән кырмыска», 1940), А. Исхака «Медведь на новом месте» («Аю яңа урында»), «Рыба и рыбаки» («Балык һәм балыкчылар») и мн.др. В прозе XX века на первый план выходит противопоставление буквального и скрытого смысла (произведения Х.Сарьяна, Ф.Шафиғуллина и др.).

Существует и более широкое толкование аллегии. Нортроп Фрай в книге «Анатомия критики» (1957) отождествляет ее с любым актом «привязывания идей к структуре поэтической образности». «Мы фактически имеем аллегию, когда поэт открыто обозначает связь своих образов с примерами и предписаниями и таким образом пытается указать, каким должен быть комментарий к его произведению. Писатель становится аллегоричным всякий раз, когда он очевидным образом говорит: «под этим я подразумеваю также то-то». Если это происходит в его произведении постоянно, то мы можем с некоторой осторожностью сказать, что его текст представляет собой аллегию... Аллегория, таким образом, – это контрапунктическая техника, подобно канонической имитации в музыке»<sup>20</sup>.

Этот пример является знаковым для теории комического. В течение XX века многие термины, имеющие отношения к комическому, избавлялись от негативного ореола. В трудах немецких философов (Х.Г.Гадамер и др.) была сделана попытка связать виды и подвиды комического с определенным модусом художественного мышления. Такая попытка изменила подходы к типологии комического. Интересным в этом плане является ра-

бота М.Т.Рюминой, которая в отличие от Ю.Борева, определяющего сатиру, юмор, иронию как основные виды комического, выделяет три основополагающих мотива. По ее мнению, они прослеживаются практически во всех теориях смеха и имеют отношение к сущности комического: «Это *мотив противоречия* (контраста, нелепости, безрассудства, бессмыслицы, перехода в противоположность и т.д.), часто сопутствующий ему *мотив игры* (оба эти мотива – игры и противоречия – пересекаются в концепциях романтиков Жан-Поля, К.Грооса, А.Бергсона и др.) и *мотив видимости* (мнимости, кажимости, лжи, обмана, самообмана, иллюзии, виртуальности, претензии, «тени», «сна наяву», «грезы» и т.д.)»<sup>21</sup>. Исследователь отмечает, что именно последний мотив занимает определяющее место в сущности комического.

Рассматривая комическое как родовую категорию, М.Т.Рюмина выделяет «субкатегории» или «модификации» комического – юмор, остроумие, ирония, сатира, пародия, карикатура, гротеск и др.

По мнению М.Т.Рюминой, *остроумие* – способность к восприятию комического и к его продуцированию. *Ирония* содержит указание не только на субъективное отношение к объекту иронии (отрицательное, как правило, насмешку), но и на логику развития объекта в его соотнесенности с субъектом – на диалектику видимого и скрытого, видимости и сущности. *Юмор* и *сатира* отличаются субъективным отношением к своему предмету. *Сатира* предполагает однозначно отрицательное, осмеивающее отношение ее автора к объекту и рассчитана на то, чтобы вызвать подобное же отношение и у воспринимающего сатирическое произведение. Особенность же юмора, по М.Т.Рюминой, состоит в примиряющем отношении к объекту осмеяния, выражающем внутреннее

принятие мира таким. *Гротеск, пародия, карикатура*, также модификации комического направлены на то, чтобы искусственно воссоздавать принцип удвоения видимости. Они являются средствами конструирования объекта комического (смешного) в искусстве. Все они основаны на искажении реальных форм жизни. Все они в целом являются социокультурными и художественными средствами, которые были выработаны историей для искусственного создания комической удвоенной видимости<sup>22</sup>.

Польский ученый Богдан Дземидок предлагает оригинальную классификацию приемов комического:

1. Видоизменение и деформация явлений: а) преувеличение (его разные формы), б) пародирование, в) гротеск.
2. Неожиданные эффекты и сопоставления, сюда относится и острота.
3. Несоразмерность в отношениях и связей между явлениями.
4. Мнимое объединение абсолютно разнородных явлений.
5. Создание явлений, которые по существу или видимости отклоняются от логической или праксеологической нормы<sup>23</sup>.

Кроме того, ученый различает художественные и языковые средства создания комического. К первой группе он относит: сатирическое преувеличение и заострение; пародирование; окарикатуривание; гротеск; овеществление и оживотнивание; саморазоблачение и взаиморазоблачение. Ко второй группе причислены: острота, каламбур, иносказание.

Многие ученые особо подчеркивают, что приемы комического порождаются различными, прежде всего, языковыми средствами. «Путь формирования комического можно представить в следующем виде: объективный смех (смешное, комическое) – средства комического (в том числе языковые средства комического: фо-

нетические, лексические, фразеологические и грамматические) – приемы комического (как в широком смысле в качестве эстетических категорий, так и речевые приемы: эзоповский стиль, иносказание, деформация, неожиданность, несоответствие, недопонимание, разоблачение посредством анахронизмов...) – формы комического (юмор, сатира) – результат – смех (комическое: улыбка, смех, веселый смех, хохот, гомерический хохот, горький смех, гневный смех, смех сквозь слезы...)»<sup>24</sup>.

Итак, комическое как одна из эстетических категорий объединяет три основных вида: юмор, сатиру, иронию. В литературе последних двух веков различные виды комического могут взаимодействовать в рамках одного произведения. Но одна из стра-

тегий должна оказаться эстетической доминантой, «которая сообщает всякому другому элементу и целому их конечный смысл»<sup>25</sup>. Безусловно, все три основных вида комического участвуют как приемы в развитии, совершенствовании другого вида. Поэтому при изучении феномена комического очень важно выявить сферу приемов комического, которые обладают широкими возможностями смысло- и формообразования. В художественной литературе они могут быть связаны с сюжетом произведения, характерами персонажей, могут порождаться их поведением и действиями, ситуацией, комизм могут создавать одежда героя и детали обычных предметов; в то же время приемы комического формируются в непосредственной связи с языковыми – речевыми средствами.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Левин И.Г. Аффективная классификация шуток // MOYZEION. СПб., 1997. С.325–337; Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М. 1976. С. 19.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Сатира // Собрание сочинений: В 7 тт. М., 1997. Т.5. С.35.

<sup>3</sup> Боров Ю.Б. О комическом. М.: Искусство, 1957. С.10.

<sup>4</sup> Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М.: Искусство, 1968. С.65.

<sup>5</sup> Лихачев Д.С., А.М.Панченко, Н.В.Поньрко. Смех в Древней Руси. Л.: Наука. Лен. отд-ние, 1984. С16.

<sup>6</sup> Боров Ю.Б. Сатира // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.395.

<sup>7</sup> Боров Ю.Б. Ирония // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.573.

<sup>8</sup> Рощина О.С. Ирония как эстетическая категория: Автореф. дисс. ...канд. фил. наук. Новосибирск, 1998. 24 с.; Болдина Л.И. Ирония как вид комического: Автореф. дисс. ...канд. фил. наук. М., 1982. 23 с.

<sup>9</sup> Чачванидзе Д.Л. Ирония // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д.Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С.84-85.

<sup>10</sup> Боров Ю.Б. Ирония // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.171.

<sup>11</sup> Боров Ю.Б. Сарказм // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.395.

<sup>12</sup> Кривонос В.Ш. Алогизм // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д.Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С.18.

<sup>13</sup> Кривонос В.Ш. Пародия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д.Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С.159.

<sup>14</sup> Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С.332.

<sup>15</sup> Боров Ю.Б. Пародия // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.289.

<sup>16</sup> *Борев Ю.Б.* Гипербола // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.97.

<sup>17</sup> *Борев Ю.Б.* Гротеск // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.102.

<sup>18</sup> *Смирнов И.П.* Гротеск // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д.Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.С.50.

<sup>19</sup> *Борев Ю.Б.* Аллегория // Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С.20.

<sup>20</sup> *Фрай Н.* Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987. С.254.

<sup>21</sup> *Рюмина М.Т.* Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. Изд 2-е, испр. М.: КомКнига, 2006. С.74.

<sup>22</sup> *Рюмина М.Т.* Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. Изд. 2-е, испр. М.: КомКнига, 2006. С.118.

<sup>23</sup> *Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974. 225 с.

<sup>24</sup> *Борев Ю.Б.* О комическом. М.: Искусство, 1957. С.74.

<sup>25</sup> *Христиансен Б.* Философия искусства. СПб., 1911. С.204.

#### Аннотация

В статье рассматриваются вопросы типологии комического и выделяются основные виды комического.

**Ключевые слова:** комическое, сатира, юмор, ирония, сарказм, алогизм, пародия.

#### Summary

The article examines the typology of the comic and highlights the main types of comic.

**Keywords:** comic, satire, humor, irony, sarcasm, illogic, parody.