

### **Вместо введения. Смех и судьба.**

#### **Глава 1. Эстетические теории комического.**

Аристотель.  
И. Кант.  
Романтики.  
Г.В.Ф. Гегель.  
А. Шопенгауэр.  
А. Бергсон.  
Г. Спенсер и Т. Липпс.  
К. Гроос.  
З. Фрейд.  
Н. Гартман.  
В.Г. Белинский.  
Н.Г. Чернышевский.  
Марксизм о комическом.  
Комическое в современной отечественной эстетике.

#### **Глава 2. Смех как видимость и как виртуальная реальность.**

Три мотива комического.  
Противоречие.  
Небольшой экскурс в теорию видимости.  
Механизм комического: феномен "удвоения видимости".  
"Комическая ситуация" как единица анализа.  
Трагическое и комическое.  
Комическая ситуация и "ирония истории".  
Видимость и иллюзии.  
Удвоение видимости и ее саморазрушение.  
Парадокс смеха.  
Принцип удвоения видимости в комедии.  
Игра и смех.  
Детская игра и "мнимая ситуация".  
Игра, искусство, смех.  
Шутка и игра.  
Смысл принципа удвоения видимости и некоторые выводы.  
Модификации комического.  
Виртуальность.  
Смех как виртуальная реальность.

#### **Глава 3. Очерки по истории смеха.**

Ритуальный смех в культуре.  
Психофизиологический смех.  
Смех как феномен культуры.  
Смех как признак жизни.  
Смех как "порог" и как переходное состояние между жизнью и смертью.  
Формирование "предметного" смеха.  
Смех между смертью и бессмертием.

Что означает смех при смерти?  
Смех как оберег.  
Происхождение насмешливого смеха.  
Маргинальная природа смеха.  
Смех в античной культуре.  
Смех в обрядах земледельческой магии.  
Дионисии.  
Сатурналии.  
Возникновение комедии.  
Комедия и трагедия.  
Античная ирония.  
Смех в средневековой системе ценностей.  
Имя розы.  
Отношение к смеху в христианстве.  
Смех и плач.  
Признак смерти.  
Юродство.  
Карнавал.  
"Пляски смерти".  
Миф о смехе Бахтина..  
"Народная смеховая культура" средневековья и  
Ренессанса.  
Что такое "амбивалентность" карнавального смеха?  
О карнавале и "карнавальном смехе".  
О гротеске и "гротескном реализме".  
Гротеск и время.  
Динамика "народной смеховой культуры".

#### **Глава 4. Проблема смеха в современной культуре.**

"Метафизическая ирония" Ф. Ницше.  
Смех Заратустры.  
"Нигилистическая ирония" А. Блока.  
Ортега-и-Гассет об "иронической судьбе" искусства.  
О некоторых тенденциях в искусстве XX века.  
Онтология человека у М. Хайдеггера.  
Образ "игры" в современной культуре.  
Юмор как "искусство поверхности".  
Смех и симулякры.  
Смех и образ зеркала в культуре XX века.

#### **Значение смеха в современной культуре.**

#### **Примечания.**

#### **Содержание.**

### **Вместо введения**

*Всем тем, кто еще хочет говорить о человеке, о его царстве и его освобождении...  
можно противопоставить лишь философский смех, то есть, иначе говоря,*

## **Смех и судьба**

Эта книга родилась из убеждения автора в том, что все вопросы, относящиеся к земному и человеческому, имеют ответы, а тайны - разгадки, и истина может быть познана. Это простое старомодное утверждение о возможности существования и познания истины совершенно необходимо, на наш взгляд, человеку, занимающемуся научным исследованием, чтобы не потерять смысл своей деятельности, интерес к ней. А иначе, есть много других гораздо более интересных игр, чем "копание" в библиотеках, архивах и чужих мыслях. Ответов на вопрос может быть много, в каждом из них может содержаться доля истины в большей или меньшей степени, но истина все-таки одна, хотя открывается постепенно. И стремиться приблизиться к ней - это всегда сверхзадача для исследователя.

Проблема смеха такова, что без этого убеждения в возможности получения ответа на вопрос о сущности смеха, не стоит и браться за нее. Только совсем неискушенный читатель не знает, что история разработки проблемы смеха насчитывает, по меньшей мере, две с половиной тысячи лет, если начинать ее с Платона и Аристотеля. Ведь эстетический смех - комическое - одна из четырех основных эстетических категорий, помимо прекрасного, возвышенного и трагического, которые описывают эстетическую реальность. И всевозможных идей, концепций и теорий о смехе, о смешном и о комическом высказано достаточно, и есть ли смысл умножать их число?

Все дело в том, как понимать историю осмысления смеха: как набор случайных, разрозненных мнений о смехе и его значении, пусть даже исторически обусловленных, или искать в этом процессе логику и смысл как приближение к ответу на вопрос о сути смеха. Если принять второе утверждение, то все становится очень интересным и даже драматичным, наполняется смыслом, потому что это уже "охота" за результатом, который есть не просто "значение", безразличная точка во множестве, а значимая точка, которая может изменить судьбу. При ближайшем знакомстве с проблемой смеха, как она была поставлена в истории культуры и как развивалась, столь хорошо знакомое любому человеку, обычное его качество - смех, предстает совершенно в новом, часто приводящем в недоумение, неузнаваемом виде. При знакомстве с историей и теорией смеха все стереотипы о нем рушатся, поражает его нагруженность разными смыслами, особенно философскими.

Древние обычаи опровергают наше представление о смехе и о том, когда нужно смеяться, а когда - лучше плакать. Смех - это эмоция радости и удовольствия, но почему-то в Древнем Риме смеялись на похоронах? Почему на острове Сардиния в древности убивали стариков и при этом смеялись? Зачем в якутских древних ритуалах предписывалось женщине при родах смеяться, а юродивым в Византии и в Древней Руси дозволялось смеяться над самым святым, и при этом они почитались святыми? В силу каких соображений, наконец, смерть в эпоху Возрождения изображалась смеющейся? Смех - благо, а связан со злом и смертью. Одни загадки и парадоксы. И они говорят о том, что смех и его смыслы в культуре менялись со временем, даже на прямо противоположные. По-видимому, это связано с тем, что смех парадоксален по своей природе.

Смех есть не только субъективная реакция на внешние раздражители, но смех в широком смысле слова - *эстетический смех*, то есть *комическое* - включает в себя и объект смеха. *Смешное* - это объект смеха, то, над чем человек смеется. "Смех" же в узком значении этого слова, это и есть, собственно, субъективная реакция на смешное. Кроме того, смех можно рассматривать в трех аспектах: как проявление физиологии человека, проявление его психической жизни и как феномен культуры. В первом случае речь идет о тех физиологических процессах в организме человека, которые позволяют ему осуществлять колебательные дыхательно-выдыхательные смеховые движения. Тут имеется в виду как бы основание, материальный субстрат, который делает смех возможным.

Смех в качестве явления психики человека выступает как эмоция, выражающая радость и полноту жизни здорового и комфортно ощущающего себя тела. Эта эмоция несет на себе функцию разрядки, сброса переполняющих человека сил. Смех - это всегда трата энергии. Первый и второй моменты тесно взаимосвязаны, они образуют комплекс, который можно назвать *психофизиологическим смехом*. Он есть также естественный, природный или радостный смех, так как в своем первоначальном природном состоянии смех является, конечно, положительной эмоцией радости (удовольствия, удовлетворения, торжества, блаженного состояния, довольства, комфорта и т.д.). Речь у нас идет, прежде всего, об эстетическом смехе, о комическом, о смехе как явлении культуры. И именно его природа парадоксальна.

Парадокс образуется там, где противоположности меняются своими местами. Например, жизнь оборачивается смертью в средневековом дьявольском смехе, который из прежнего языческого "смеха-жизнедателя" становится "смехом-душегубом". Смех меняет знак с плюса на минус, но природа-то его остается в основе своей неизменной, так как смыслы его лежат *"между"* противоположностями. Потому что, сразу скажем, *пограничность*, *маргинальность*, *"пороговость"*, *обращаемость*, *двусторонность*, *двусмысленность*, *двойственность* и есть то, что составляет его суть. А крайние концы этого "между" - противоположности, они могут меняться без перемены сути.

Эта двойственность, обращаемость смеха связана, по мнению автора, с самой сущностью эстетического смеха потому, что он в основе своей определяется некоей инвариантной структурой, сохраняющей свое значение и в исторически изменчивых формах смеха. Таким структурным ядром комического является выделенный автором принцип *"удвоение видимости и ее разрушение"*, где "удвоение" служит причиной уничтожения видимости. Этот сущностный принцип связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью, виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т.д. И проявляется как пародийность, как "раздвоение-удвоение", как двойничество, двусмысленность, как появление двойника, повторение, ведущее к снижению, тиражирование и т.п.

Благодаря феномену "удвоенной видимости", "удвоенной иллюзии" в комическом происходит воссоздание на основе одной видимости другой (на одну ложь накладывается другая), и это умножение приводит к их мгновенному обрушению. Можно сказать, что в смехе обнаруживается такая "игра иллюзий", которая уничтожает эти иллюзии. Постмодернистская "машинность", к примеру, как механическое многократное повторение, скажем, события и желания, наиболее ярко эстетически проявляется именно в смехе, в иронии, так как основы явлений "машинности" и смеха в определенной мере совпадают.

Этот феномен особого рода иллюзорности, виртуальности передается в языке такими метафорическими образами, как "построить дом на песке", или как словосочетание -

"развалиться как карточный домик", или еще: как "мыльный пузырь", который обязательно должен лопнуть. В основе этих образов лежит представление о том, что некоторого рода творения легко возникают и обречены на гибель в силу самой своей природы, так как они построены "из ничего", "на песке", имеют "призрачную", "карточную", "мыльную" природу. Эстетический смех имеет тоже иллюзорное, виртуальное основание - "видимость" и "игру с ней". Этот же принцип заложен и в эффекте зеркальности с его иллюзорным сотворением "двойника" или в виртуальной реальности, онтологическое основание которой является неопределенным, так как она как бы возникает "из ничего" и разрешается "в ничто". Но, несмотря на свою "призрачную" игровую природу, и виртуальность, и смех оказывают значительное воздействие на окружающий мир, преобразуют его, так как они изменяют сознание человека.

Часто смех справедливо сравнивали с древнегреческим божком Протеем, который мог принимать любые облики и так растворяться в мире, что его было не найти. Сравнивали его и с древнеримским богом дверей - двуликим Янусом, два лица которого смотрят в разные стороны. Оба являются очень точными сравнениями, ведь пространство смеха, практически, совпадает со всем человеческим пространством, и поэтому его проявления так многообразны, что неуловимы. А двуликий Янус - это бог "порога", где сходятся два пространства, и то ли различаются, то ли совпадают, в общем, переходят друг в друга.

По своей неуловимости и двойственности смех может сравниться только с *судьбой*. Сравнение неожиданное и странное. Но именно оно, как представляется автору при длительном занятии проблемой смеха, позволяет приоткрыть завесу над тайной смеха и его значения для человека в его прошлом и настоящем, что важно для понимания людей и их судеб. Сравнение смеха с судьбой позволит наилучшим образом, как полагает автор, ввести читателя в проблемное поле смеха и комического, дать краткий предварительный обзор вопросов, которые обсуждаются в книге.

При первом взгляде, в смехе и судьбе больше различного, чем сходного. Судьба - необходимость, незримый закон бытия, предопределенность, а смех, вроде бы, всегда свободен, случаен, импульсивен, неожиданен. Но, с одной стороны, и судьба не чужда случая, случай часто и реализует осуществление необходимости судьбы (1), а, с другой стороны, судьба бывает разная: имеются в виду интерпретации судьбы в контекстах различных времен и культур (2).

Казалось бы, нет ничего проще и естественнее, чем прожитая жизнь или прозвучавший смех, но эти совершившиеся события при ближайшем рассмотрении и вдумчивом отношении оказываются весьма сложными и не всегда понимаемыми. И как человек всегда стремится понять свою судьбу, одновременно проживая ее, так и смех бессознательно прозвучавший, вновь возвращается так или иначе, никогда не проходит бесследно, недаром говорится, что хорошо смеется тот, кто смеется последний. "Последний смех" - это, видимо, смех осуществившейся судьбы.

Смех сопровождает человека всю жизнь, меняется вместе с ним, есть внешнее отражение его внутренних движений, состояний, и больше того - есть, в определенном смысле, выражение его судьбы. Можно было бы сказать еще точнее: смех есть предвосхищение судьбы человека, предчувствие судьбы. Между жизнью и смертью осуществляется судьба. Но и смех функционирует в том же пространстве, а, точнее, в междумирии жизни-смерти, на их границе. И время смеха, так же как время судьбы необратимо, и в нем мгновение, случай, неожиданность, непредсказуемость играют ключевую роль. И в нем также есть начало и есть конец.

Итак, смех и судьба оказываются взаимосвязаны. Они - сущностные характеристики человека, его "человеческое в человеке". Смех есть выражение его внутренней жизни, состояния души. Судьба человека - это тоже совпадение внутреннего с внешним: характера, духа, души с обстоятельствами жизни, линия которых выстраивается в историю жизни не только внешним роком, но и самим человеком. Кроме того, у смеха и у судьбы есть общие, опосредствующие их связь элементы - *разумность, смертность, зло и игра*, которые только и делают их возможными. Еще Владимир Соловьев считал, что если заменить *homo sapiens* на *homo ridens*, "человека разумного" на "человека смеющегося", в качестве определения человека, то суть дела от этого не изменится. И он был совершенно прав, ибо смех - это, конечно, эмоция, но эмоция, пронизанная интеллектом. Анри Бергсон писал, что смех связан с "анестезией сердца" и вызывает к разуму, то есть смех возможен при эмоциональном равнодушии и обращен к интеллекту. Кант полагал, что смех вызывается "игрой мыслей".

Однако, разумность смеха не всегда непосредственно очевидна. Наоборот, проявления его бывают настолько бурными, подобно хохоту Гаргантюа у Рабле или Мефистофеля в опере Гуно "Фауст", что он воспринимается как некий иррациональный феномен, чувственная импульсивность которого просто неуправляема. На первый план выступает неожиданный, взрывчатый, громкий, чувственно-наглядный характер смеха (вздымающаяся грудь, выпученные глаза, раскрытый рот, колебательные дыхательные движения и т.д. и т.п.). Скрытость интеллектуальной стороны смеха и бросающаяся в глаза чувственная его достоверность вызваны, кроме всего прочего, и самой историей формирования смеха как культурной эмоции, в которой переплелись природный смех и смех, наделенный культурными смыслами. Таким образом, в смехе двойственность проявляется на всех уровнях, и в единстве разумности и эмоциональности в том числе.

Двойственность, маргинальность, пороговость свойственны игре как феномену культуры, так как игра основана на совмещении реальности и условности. Даже культура в целом, как это показал Й. Хейзинга в книге "Человек играющий", может рассматриваться как игровая реальность. А там, где - игра, там всегда - смех, ведь игровое отношение в себе самом несет несерьезность. А несерьезность всегда присутствует там, где более важно не достижение цели, не результат, а - процесс, как в игре. Смех связан с игрой еще и потому, что он, как и игра, тоже продуцирует свой иллюзорный мир, который рождается на грани иллюзии с реальностью. Как Платон говорил: люди - это куклы богов. Этот образ человека-куклы, марионетки, и играющей с ним судьбы, наиболее характерен для языческого мировосприятия. Судьба есть рок, фатум. И поэтому человек - это актер, играющий пьесу, которую ему предназначил режиссер - судьба (3). И тут главное для человека - сохранить присутствие духа перед неожиданными поворотами судьбы, в этом его мужество и его свобода. Из такого мировосприятия родились трагедия и комедия, родился театр - представление на сцене судеб людей и богов. И эти метафизические, мифологические, сакральные истоки комического и трагического навсегда остались с ними. Тут и лежит основание для единства судьбы, комического и трагического.

С понятиями смерти и зла у смеха сложные взаимоотношения, но очень тесные. Ницше пронзительно отмечал в своей книге "Так говорил Заратустра": "...В смехе все злое собрано вместе, но признано священным и оправдано своим собственным блаженством". Но это вовсе неочевидно. И источник этого нужно искать опять в двойственности смеха. Так, в древних языческих ритуалах смех понимался как "признак жизни" и противоположность смерти, а потом в христианстве был осмыслен как "признак смерти". Отношение к смеху в христианстве и в язычестве - совсем не простой вопрос. Смех - тот оселок, на котором сталкиваются две системы ценностей - христианская и языческая - очень ярко и зримо. В христианстве происходит перемена знака отношения

к смеху с плюса на минус. Почему? Для современного человека это бывает просто не понятно.

Как нам рассказывает Гомер, хохот бессмертных богов звучал на Олимпе беспрестанно. Смех в язычестве - это выражение блаженного состояния античных богов, их бессмертной судьбы. Человек должен был стремиться подражать богам. Но если он станет смеяться всегда, то он будет другими воспринят либо как шут, либо как безумец, но никак не уподобленный богам. Почему античные боги могли смеяться всегда, а человек этого не мог? И почему в истории человек все-таки отказался от этих всегда смеющихся богов. Очень распространена в нашей литературе цитата из Климента Александрийского о том, что "Христос никогда не смеялся". И это звучит даже как упрек Богочеловеку, как якобы свидетельство того, что Он не мог радоваться, а только был серьезен и печален. При этом не объясняется, почему же все-таки Христос никогда не смеялся. Действительно, Священное Писание не сохранило свидетельств того, что Богочеловек смеялся. Он и не мог смеяться, так как Он не мог смеяться по поводу зла и греха, в которых пребывают люди. Он по любви и милосердию к людям, пришел спасти их, искупить первородный грех Своей жизнью и крестной смертью, а не смеяться над ними. Античные боги знали судьбы людей, но все равно смеялись над ними, в том числе и над их смертью.

Кроме того, не зря русская пословица говорит: "Где смех, там и грех". Она точно характеризует положение дел. Смех, действительно, имеет отношение к греху и злу. И поэтому Богочеловек, отличавшийся от любого человека только тем, что был без греха, не мог смеяться. Все люди грешны, поэтому они все так или иначе смеются. И смех вовсе не тождествен радости. Радость бывает разная и по-разному выражается. "Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах..." (Мф,5,12). А бывает радость по поводу зла. Анализ природы смеха как явления культуры показывает, что в глубине его, действительно, присутствует "радость по поводу зла", происходящего с другим, или даже с самим собой.

Разумность в судьбе и смехе особого порядка, она парадоксальна, как и все, что относится к смеху и судьбе. Это - неразумная разумность, порядок, основанный на хаосе, и который никогда не забывает о своем первоначале. Можно сказать даже, что и смех и судьба имеют своим истоком хаос - хаос реальности, поступков, смыслов, слов, понятий, чего угодно. Хаос - это питательная почва для осуществления судьбы и смеха: они из хаоса появляются, выстраиваются в определенный порядок, но он хрупок, как картонный домик, он всегда - перед лицом катастрофы. И катастрофа неотвратимо приходит, и весь этот эфемерный порядок смеха или человеческой жизни обрушивается в никуда, почти в ничто. То есть и смех и судьба всегда развиваются под знаком катастрофы, приходящей из хаоса. А если предельное выражение катастрофы - смерть, то тяготение к ней - всегда, так или иначе, зло.

Иррациональность и слепота судьбы вошли в поговорку, воспринимаются почти как ее синонимы. Разумность судьбы высшего порядка, для богов смыслы судьбы открыты, для человека судьба всегда скрыта и осуществление ее неожиданно. Вот это соотношение разумности-неразумности, скрытости-явленности, как это не удивительно, повторяется все время в "комической ситуации", где обязательно присутствует наблюдатель и участник. Наблюдатель оказывается как бы на месте богов, как бы на "Олимпе", и для него ситуация разворачивается как "на ладони", а участник событий терпит бедствие, но еще не осознает этого, а, наоборот, пребывает в эйфории благополучия, и заблуждается. С этим обстоятельством связано единство и различие комического и трагического.

Обычно судьба сравнивается не с комедией и комическим, а, именно, с трагедией и трагическим, и это верно. Это сравнение восходит к "Поэтике" Аристотеля, где он называл наилучшей ту трагедию, которая, подобно "Царю Эдипу" Софокла, содержит судьбоносный момент "узнавания" в качестве узлового переломного пункта самого действия трагедии. Но тут нет противоречия: жизнь человеческая, а в ее завершенном, проясненном и уже мифологизированном виде - судьба, является содержанием любой драмы, любого театрального действия, эстетическим оформлением которого служат трагедия и комедия (или их разнообразные смешения - трагикомедия, мелодрама и т.д.). Но в глубинной основе своей трагическое и комическое как эстетические аспекты реальности совпадают, и это будет подробно раскрыто в книге. Это обстоятельство подметил еще Платон в "Пире", когда устами Сократа говорил о том, что каждый хороший поэт должен уметь сочинять и трагедию, и комедию. Об этом писали романтики в XIX веке, ведь в романтической иронии комическое и трагическое являют собой единое целое, переходят одно в другое. В советской литературе О.М. Фрейденберг высказывала плодотворные мысли о единстве трагического и смешного, которое обнаруживается в пародии, в своей статье "Происхождение пародии". "Черты трагедии, которые так явственны в древней комедии, смежность в композиции, хоровых партиях и языке объясняются одним общим происхождением их и одной общей их природой". (4, 399).

Судьба есть трагедия и комедия одновременно. Комическое и трагическое в ней наиболее явственно совпадают, потому что по своей объективной структуре по ситуации, которую они описывают, они сходны. Эта ситуация включает в себя человека (субъекта-участника) и обстоятельства, которые с ним совершаются, а также человека, который наблюдает за происходящими событиями (субъект-наблюдатель). Существо коллизии может быть сведено к ситуации разоблачения самообмана, снятия видимости, разрушения иллюзий самим ходом событий. Различие между трагическим и комическим заключается в том, точку зрения какого человека они воспроизводят: участника событий или наблюдателя.

Трагическое воспроизводит позицию человека, включенного в движение событий, над которым "судьба-история" и совершается (субъекта-участника), а комическое рисует картину происходящего с точки зрения человека-наблюдателя (субъекта-наблюдателя), как бы возвышающегося над событиями и обзоревающего "судьбу-историю" в целом. Общее - объективный ход событий, отличие - в субъективном отношении к ним. Ведь можно плакать вместе с Эдипом, а можно и бессердечно посмеяться над ним, ведь история с ним приключилась в целом объективно смешная - сплошная ирония: бежал от судьбы, а пришел к ней. Трагическая ирония, которую еще называют софокловской, как раз и раскрывает эту общую основу трагического и комического. Различие, таким образом, зависит от субъективного фактора, от позиции и настроения субъекта, от его душевного строя. Тут в комическом сказывается "анестезия сердца", все-таки, в смехе присутствует некоторая бесчувственность по отношению к тому, над кем смеются, в то время как трагическое мироощущение всегда предполагает сочувствие и сопереживание к участнику событий, складывающихся для него неблагоприятно. Со времен Аристотеля подобной катастрофичности был поставлен предел - "безвредность и безболезненность" последствий этой катастрофы, которая является, конечно, злом. "Безвредность и безболезненность" относится как к самому смешному, так и к тому, кто смеется. Смеющийся в силу своего нравственного чувства должен поставить предел своему смеху, ведь бывают ситуации, которые воспроизводят принцип удвоения видимости, но заканчиваются они значительным ущербом или даже гибелью. И тогда смех, возможный по объективным условиям, согласуясь с нравственными критериями, должен смолкнуть. Тут вступает в свои права трагедия и трагическое.

Эта модель "комической ситуации" послужила полем для авторского анализа смеха. Как это не парадоксально, но она воспроизводит ситуацию "судьбы". Выскажем гипотезу, что структура судьбы как события, и структура смеха как комической ситуации во многом совпадают. Здесь находится, по-видимому, ключ к пониманию смеха, а, может быть, и самой судьбы. Ведь судьба и смех - это всегда *история*, длящегося во времени событие и его отражение в сознании, то есть определенная ситуация и ее понимание. И именно в этом единстве действительности и ее понимания открывается природа той двойственности (двусмысленности, пороговости, маргинальности, двоения, двойничества, пародийности, наконец, и т.д. и т.п.) смеха в ее универсальности.

У смеха и судьбы всегда есть два измерения - поверхностный, непосредственно воспринимаемый, измерение *видимости*, *иллюзорности*, и глубинный, скрытый, метафизический, сущностный, который в определенный момент проявляется, выходит на поверхность, и все преобразует в свете этого свершившегося события, его значения и смысла - и прошлое, и будущее. И эта точка прозрения (момент "узнавания", "перелома" у Аристотеля) и есть "*момент судьбы*". Смех, как мы в дальнейшем покажем, имеет такой же "пик" - момент "откровения", перелома, прозрения, понимания, открытия смыслов. И именно когда он наступает, всегда "после" него, раздается смех.

Мы осветили некоторые подходы к проблеме смеха и некоторые идеи, которые раскрываются в книге. Автор видел свою задачу в том, чтобы выявить логику комического как эстетической категории, родовой по отношению к различным проявлениям смеха. Он стремился выявить фундаментальные элементы сущности комического, которые, в основном, уже были выделены (может быть, не всегда явно) в истории философии и эстетики. Автор ставил себе цель - собрать эти золотые крупички мудрости и попытаться сложить из них "мозаику" смысла смеха, его сущности. Этим обстоятельством и продиктована структура книги. Она включает историко-философское введение в проблему смеха (1 глава), в которой рассматриваются наиболее значимые концепции комического; теоретическую часть работы, где излагается авторская концепция смеха (2 глава); заметки об историческом развитии смеха (3 глава), в которой затрагиваются и некоторые спорные аспекты теории комического. Третья глава одновременно выступает и как некоторая "практическая" проверка авторской теории смеха. По мнению автора, его концепция природы смеха, вполне согласуется с историческим материалом. Впрочем, об этом судить читателю. Четвертая глава книги посвящена проблеме смеха в культуре XX века и новым тенденциям культуры рубежа XX--XXI веков, в которых проявляется смеховая реальность. Некоторые фрагменты работы были опубликованы автором в книге "Тайна смеха и эстетика комического" (1998). (5).

Цель данной книги и ее жанр далеки от развлекательности. Но сам предмет анализа - смех - настолько захватывающе интересен, что скучное научное исследование превращается в настоящую драму, и даже мистерию. Приобщение к тайне смеха приоткрывает и тайну человеческих судеб, потому что, оказывается, судьба и смех неразрывно связаны, во всяком случае, на метафизическом уровне очень тесно. Это хорошо понимал Данте, назвавший свою драму человеческих судеб "Божественной комедией". Вряд ли Данте хотел посмеяться над людьми, он был слишком мудр для этого, хотя тонкая ирония в поэме присутствует. Его выбор названия для своей поэмы очень точен помимо всего прочего еще и потому, что комическое воспроизводит всю ситуацию судьбы как бы целиком, с позиций Бога, а трагическое представляет ситуацию с точки зрения людей, вовлеченных в кругооборот судьбы. Поэтому комедия всегда является "божественной", даже когда речь в ней идет о вещах совсем прозаических.