

УДК 130.2
DOI 10.52575/2712-746X-2025-50-3-647-656
EDN XOGBWM

Экстаз комоса: нонсенс, парадокс, абсурд

Пигулевский В.О. , Мирская Л.А.

Южно-Российский гуманитарный институт
Россия, 344082, г. Ростов-на-Дону, ул. Красноармейская, д. 108
lymirskaya@eandex.ru

Аннотация. Комическое рассматривается как игра ума, сопряженная с дионисийским восторгом. Нонсенс, парадокс и абсурд выступают в качестве рациональной стороны комического, являющейся механизмом пробуждения эмоций, смеха. Представляется, что нонсенс функционирует в области логики и риторики как нечто изумительное, требующее смысла. Парадокс – сфера онтологии, этики и общения, имеет трагическую и комическую сторону, исторически проистекающую из дионисийства. Комический парадокс возникает как способ вытеснения смерти, тягот и скуки обыденной жизни, сопровождая шутовство и карнавальную культуру. Абсурд затрагивает духовные ценности, в аксиологическом плане становится трансгрессией повседневной рутины и бремени бытия. Рациональные аспекты комического как игра мысли и игра слов становятся способом избавления от тягот бытия, вытеснения страхов, игрой жизненных сил танцующего тела.

Ключевые слова: комическое, смех, черный юмор, карнавал, дионисии, экстаз, смысл, игра ума

Для цитирования: Пигулевский В.О., Мирская Л.А. 2025. Экстаз комоса: нонсенс, парадокс, абсурд. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 50(3): 647–656. DOI: 10.52575/2712-746X-2025-50-3-647-656. EDN: XOGBWM

The Ecstasy of Komos: Nonsense, Paradox, Absurdity

Victor O. Pigulevskiy , Lyudmila A. Mirskaya

South-Russian Humanitarian Institute
108 Krasnoarmeiskaya St, Rostov-on-Don 344082, Russian Federation
lymirskaya@eandex.ru

Abstract. The comic is perceived as a game of the mind coupled with Dionysian delight. Nonsense, paradox, and absurdity act as the rational side of the comic, which is a mechanism for awakening emotions and inducing laughter. Nonsense appears to function in the field of logic and rhetoric as something amazing that requires meaning. Paradox, which falls into the sphere of ontology, ethics and communication, has a tragic and comic side, historically stemming from Dionysianism. The comic paradox arises as a way of displacing death, the hardships and boredom of everyday life, accompanying buffoonery and carnival culture. Absurdity affects spiritual values. Axiologically, it becomes a transgression of everyday routine and the burden of being. The rational aspects of the comic, such as the play of thought and the play of words, become a way to escape life troubles and displace fears, being a play of the vital forces of the dancing body.

Keywords: comic, laughter, black humor, carnival, Dionysia, ecstasy, meaning, mind game

For citation: Pigulevskiy V.O., Mirskaya L.A. 2025. The Ecstasy of Komos: Nonsense, Paradox, Absurdity. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 50(3): 647–656 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2025-50-3-647-656. EDN: XOGBWM



*Представьте себе танец, подлинный танец,
изобретенный восхищенным умом, в котором все,
что зовётся на вашем языке «сценой», будет лишь
фрагментами и фигурами этого танца,
а весь мир скроется под маской и будет танцевать
безудержно и необузданно, превращая весь груз
жизненных невзгод... в бурный круговорот, дерзость
из дерзостей, облагороженную неописуемым
одушевлением*

Гуго фон Гофмансталь

Комическое является наиболее сложной проблемой эстетики. Существует много форм его выражения – как словесных, так и пластических. Это юмор, ирония, сатира, пародия, пантомима, буффонада, бурлеск, карикатура, шарж. Регистр эмоций, манифестирующих комический эффект – от хохота и смеха до грусти и печали, от ликования до смеха сквозь слезы, от добродушной улыбки до демонической чувственности слишком широк. «Если спросить себя, знаем ли мы, собственно говоря, что такое смех, отчего мы смеемся и что можно назвать смешным, то мы должны признать, что объяснить этого мы не можем» [Пропп, 1999, с.13].

Не претендуя на полное и окончательное решение проблемы комического, хотелось бы обратить внимание на игру воображения и рассудка (Кант) «жизни сердца» и «игры ума» с эффектом комического. Кантовское определение комического как «аффекта от внезапного разрешения напряженного ожидания в ничто», редукции к нелепости, заставляет внимательнее присмотреться к понятиям «нонсенс», «парадокс» и «абсурд». Если рассматривать данные понятия внутри текста или гипертекста культуры как языковую игру, то термины оказываются сближены, в результате чего с позиции лингвистического, семиотического или постструктуралистского подходов приходится постоянно искать их специфику. Можно предположить, что нонсенс, парадокс и абсурд в системе мышления и общения в определенных социокультурных условиях «работают» в разных аспектах, поскольку личность вовлечена в систему разнородных культурных связей. Представляется, что избранные формы коммуникации, порожденные игрой воображения и рассудка, генерирующие эффект комического, разнородны качественно и функционально, то есть лежат в разных плоскостях нашей жизни и общения. Описание этой разнородности является целью данного исследования

Non-sense – алогизм или логическая ошибка, сочетание несочетаемого, нелепость, в которой буквально нет смысла. В живой речи или тексте *non-sense* реализуется как сочетание слов с противоположным, взаимоисключающим значением. Алогизмом, выраженным посредством языка, может быть оксюморон, катахреза или дефектная метафора. Остроумное сопоставление противоречивых понятий, поэтическая бессмыслица, или оксюморон, является стилистической ошибкой, которая в определенном контексте чревата эффектом комического. Нонсенс функционирует как интеллектуальная игра. Она выражена посредством речи или текста – несуразица, бессмысленная фраза, вызывающая удивление.

Нонсенс демонстрирует отсутствие общезначимого и здравого смысла, как, впрочем, и смысла аллегорического и метафорического. Нонсенс – попытка поставить привычное значение под сомнение, но не ради противоположного смысла или «нулевой степени смысла», а в качестве ненадежной отсроченности смысла, нехватки смысла, «этого недостаточно...» [Барт, 1994, с. 288–289]. Однако если и происходит нигилирование централизованного рационального значения, то открывается возможность дарования смысла из глубины бессознательного в некоем хитросплетении и переходах, в ризоме, что выглядит как «изумительное» [Делез, 1995]. В результате ввода рассудка в апории и эмоционального «взрыва» «бессмысленное» не достигается, а открываются возможности

плюрального означивания (Ж. Делез). Оппозиция истина/ложь не работает, происходит разрушение условных границ и проникновение «в раздоры конвульсивной жизни, ограничений, в ночи патологического творчества, изменяющего тела» [Делез, 1995, с. 117]. Телесно эффект комического выражается как конвульсивное содрогание или мимика, смех, вскрик, улыбка, удивление или смущение.

Нонсенс может потенцировать комический эффект только в конкретном контексте, рассчитанном на определенного реципиента. Основой для взаимопонимания служит схожий жизненный опыт и социокультурная ситуация. В случае со сказкой Льюиса Кэрролла первостепенное значение имеет ориентация на ребенка. В отличие от взрослого, у ребенка отсутствует опыт целесообразности и здравый смысл, который «режет» реальность на действительное и фантастическое, отбрасывая последнее как несущественное, как то, чего «не бывает». Суть нонсенса Кэрролла усматривается в детской наивности, в умении взглянуть на мир «свежим» взглядом ребенка (В. Вулф). Если для ребенка сфера возможного и допустимого гораздо шире, чем у разумного взрослого, то чем можно рассмешить ребенка? Такие строки как «Вот летают бегемоты / Над журчащим ручейком...» (Тим Собакин) перестают быть чушью, как только допускается их существование в поэтической реальности. Комические стихи вполне понятны ребенку, который легко втягивается в игру, а, игра всегда несет удивление и радость.

Нарушение привычного положения вещей как раз и создает нонсенс, имеющий свой собственный смысл. Нонсенс вызывает эффекты: *лингвистический, фонетический и оптический* [Делез, 1995, с. 102]. Это игра слов и вещей, двусмысленности, слова-бумажники, перестановки букв в словах, фонетическая игра и такие способы приведения к комическому эффекту, как принцип кривого зеркала, моделирование чего-то неизвестного, игра с вещами, подобная сновидению [Колонезе, 2007]. Понятно, что мир Кэрролла – текучий лингвистический универсум, в котором существуют эзотерические слова Snark (shark + snake – акула + змея), Jubberwocky (wocet – потомок, плод, jabber – возбужденный спор), aliquid – *это* в истории Мыши, *вещица* в лавке Овцы, *рефрен* песни Садовника. Тут же подвижная языковая игра, где меняются правила, где мячи – ежики, клюшки – фламинго, а солдаты-ворота постоянно перемещаются по полю; такую игру можно помыслить только как нонсенс [Делез, 1995, с. 89]. Все здесь случается спонтанно, никак не детерминируется и ничем не завершается. Например, чудесный сад, который оказывается царством хаоса и произвола. В саду происходят встречи с Герцогиней, Грифоном и Черепахой Квази, суд над Валетом и пробуждение, или лес, где вообще утрачиваются имена. Это работа воображения, которое, контрастируя с разумом, вызывает недоумение и удивление, сменяющиеся улыбкой. Фонетический эффект возникает, например, в разговоре Алисы с Мышью при артикуляции неправильных слов, заикании, вскриках, оплошностях речи.

Что касается оптического эффекта нонсенса, то складывается целая традиция иллюстрации, в которой чудесное, изумительное и удивительное передается с помощью графических приемов коллажа, гротеска или пластических метафор. Динамичные сцены, когда кого-то пинают, лупят, обзывают, срамят, грозят оттяпать голову и что-то швыряют, кидают – прекрасные мотивы для рисунков, которые иллюстрируют сказки. Самые распространенные сценки для иллюстраций – это падение Алисы, улыбка без Чеширского Кота, море слез, морская кадриль, безумное чаепитие, Бармаглот, совет гусеницы, Дом карт из Зазеркалья, Красная Королева и др. Порой художник воспринимает книгу в ключе «визионерского ощущения бытия, как сновидение» (Г. Калиновский). Однако игра слов становится проблемой для визуализации. Многие эпизоды и персонажи порождены шутками и каламбурами, с трудом переводимыми с английского на другой язык. Таковы лингвистические конструкции Мартовский Заяц, Чеширский Кот, Безумный Шляпник [Демурова, 1991, с. 304, 320]. Проблема заключается в транспонировании литературных

имен, названий и поговорок в визуальный ряд, что само по себе чревато шуткой. Скажем, как должны выглядеть персонажи, имена которых Шалтай-Болтай, Труляля и Траляля, Додо, зазеркальные насекомые? Инверсии и каламбуры – существенная черта Зазеркалья, для передачи которой порой требуются колаажи или серия иллюстраций.

Нонсенс – является ли отсутствием смысла или своим собственным смыслом – остается «слепым пятном» и в этом качестве становится требованием смысла, запуская работу бессознательного. Однако смысл как диффузное образование тематизируется лишь контекстом и ориентацией на реципиента (ребенок, здравомыслящий человек, философ), и эта конкретизация становится комическим зазором между удивляющим бессмысленным (нонсенсом) и событием, кажущимся случайным.

Парадокс и смех. Парадокс – нелепое действие, событие или странное высказывание, противоречащее здравому смыслу или сложившемуся положению дел. В узком смысле – это высказывание, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным. Нелогичное высказывание, противоречащее здравому смыслу, вызывает удивление, но при внимательном рассмотрении с особой точки зрения обнажает истину, снимающую противоречие. Парадокс – это метаморфоза смысла.

Нонсенс, развертываемый посредством дискурса, легко переходит в парадокс. Примером комического парадокса как перехода смысла может быть фильм Марка Захарова «Обыкновенное чудо» (1979). Исходная установка задается Волшебником: «Я так люблю свою жену, что решил сочинить для нее сказку». Далее рассказ развертывается по логике Волшебника, согласно которой юноша, влюбившись в принцессу, должен превратиться в медведя. Шутки и развлечения не умаляют серьезности угрозы, от которой прячется герой. И только тогда, когда чувства юноши и девушки достигают такого накала, что становятся возвышенными, он целует принцессу и отменяется замысел Волшебника – чудо, которое обыкновенное. Речь идет не просто о любви, а о возвышенной любви, являющейся чем-то чрезмерным в обыденной жизни. Она делает невозможное возможным. Комическое здесь выступает как осмеяние обыденного, как «возвышенное наоборот» (Жан Поль). Значит, с точки зрения «логики чувств», нонсенс трансформируется в парадокс, который раскрывается как событие и сила возвышенной любви.

По отношению к экзистенциальному парадоксу комическое становится подрывом повседневной рассудочности и вытеснением страха (Angst). Как онтологическое движение комическое проявляется как некая театральность, олицетворяющая «движение духа над бездной» с эффектом *hedone* [Маковецкий, 2004].

Исторически смех, по-видимому, возникает как способ защитной девальвации страшного и ужасного: «Возможно, антропогенез смеха и комизма связан с состояниями экстатической истерии архаического человека и древнейшими сублимациями ужаса» [Исупов, 2021, с. 257]. Страх небытия человека, который вытесняется ритуальным смехом, впоследствии трансформируется в дионисии, а позднее – в смеховую карнавальную культуру. Гибель Диониса разыгрывается как трагедия, страдание, а его возрождение как радость, ликование. Дионис выходит из подземного мира, влекомый запахом вина, в атмосфере эротики, в присутствии призраков и Гермеса, что сопровождается криками: «Прочь вы, Керы (богини несчастья и смерти), Анфестерии закончились» [Кереньи, 2007, с. 192]. Название комедии, *Κόμοζ* — песнь комоса, древняя форма чествования бога вина мужчинами, которые пели и танцевали, не соблюдая строгого ритуала. В упоении танца и легкости исполняемых остроумных фраз в *экстазе комоса*, пробуждается смех, сметающий все на своем пути [Кереньи, 2007]. Обмен ролями и смешение представлений во время празднества, бессвязность и пестрота как форма дионисийского бытия рождает «сатирову комедию» [Кереньи, 2012].

В средние века дионисийство сменяется карнавалом и праздниками дураков. В истоках карнавальской комедии с ее бурлескными ситуациями лежит сезонный цикл,

извечная борьба жизни и смерти. Помимо страха смерти, ликующий смех очищает от религиозного догматизма, светской условности, окостенелости нравов, фанатизма и категоричности, дидактизма, наивности и иллюзий, дурной однозначности, глупой истошности и чванства. Мотивы карнавала – это инверсия гендерных ролей, осмеяние сословий, профессий, куртуазного этикета и религиозно-аскетической жизни [Даркевич, 2022]. В центре карнавала – механизм инверсии бинарных оппозиций, постоянное перемещение верха и низа, лица и зада, мужского и женского, жизни и смерти, вместо благочестивых слов – сквернословие и площадная брань [Бахтин, 2021, с. 16].

Парадокс в карнавальной культуре выступает как лишенное здравого смысла, эксцентричное поведение персонажа в маске с его грубыми фантазиями, метаморфозами и обсцентными шутками. Шут живет в состоянии парадокса, поскольку постоянно кривляется и говорит серьезные вещи под видом глупости. Суть парадокса события, праздника дураков состоит в переворачивании социального статуса [Даркевич, 2022]. Смеху в переломные моменты природной, трудовой и культурной жизни присуща функция подъема жизненных сил. Народный смех проистекает от радостной беспечности, избытка сил и свободы духа в противовес гнетущим заботам и нужде предыдущих и предстоящих будней, повседневной серьезности – это «смех возрождающий» [Пинский, 2021, с. 256].

В вытеснении страха, преодолении репрессивных норм культуры и избавлении от гнетущих забот повседневности открывается телесная составляющая смеха и парадоксальных действий, шутовства – дионисийское начало, страстный танец и стремление к перевертыванию всего «с ног на голову». Смех торжества и превосходства проистекает из радости плоти и игры ума. Именно танцы в их дионисийской трансформации поднялись на высоты комедии [Кереньи, 2012, с. 185]. Комическое извергается как конвульсии, содрогания тела с ощущением счастья и восторга, ибо игра ума и «производит в теле игру жизненных сил» (Кант). Смех как судорожное содрогание и дионисийский восторг укоренен в теле онтологически, но вызывается он избавлением от тягот бытия, вытеснением страхов, игрой жизненных сил танцующего тела. Ритуальный смех, сопровождающий аграрные обряды и обычаи как оберег, может быть также сопоставлен с пляской – судорожными усилиями как магическим средством создания жизни на пороге перехода между жизнью и смертью, между смертью и бессмертием [Пропп, 1976, с. 191].

Современный смех становится вытеснением смерти на периферию сознания, ибо речь идет не о коллективной жизнедеятельности, а о личной гибели, смерть «по существу всегда моя» (М. Хайдеггер). В терминах психоанализа юмор, являющийся сублимацией энергии бессознательного (Оно), в том числе Танатоса, становится удовольствием, позволяющим обойти репрессивную реальность сознания (Я) в ее самом тягостном проявлении (З. Фрейд). Обычно в условиях роста индивидуализма и отчуждения функцию вытеснения выполняет черный юмор. Порой это весьма странные истории, кажущиеся серьезными, но они абстрагируют сознание личности от бездны неопределенности, метафизических переживаний конечности. Таковы стихотворение Шарля Бодлера «Ликующий мертвец», «Завещание» Маркиза де Сада, рассказ Франсиско Пикабия «Трезвый взгляд» [Бретон, 1999].

В отличие от экзистенциального трагического парадокса, комический парадокс существует в общении, социальных отношениях. Комическое живет в сфере «неподлинного» бытия и коммуникации, ибо обыгрывать мы можем только истины здравого смысла и общезначимого смысла: «Парадокс противостоит доксе, причем обоим аспектам доксы, а именно – здравому смыслу [bon sens] и общезначимому смыслу [sens commun]» [Делез, 1998, с. 108]. Нонсенс и парадокс действуют экстатически, эмоционально вырывая личность из повседневности.



Абсурд и черный юмор. Абсурд – нелепость, неуместность, несуразность, чушь. Порой понятие «абсурдный» употребляется в значении «смехотворный», если речь идет о сведении мысли к нелепости, в результате которой возникает черный юмор, гротеск или фарс. Попытки развести понятия нонсенс, парадокс и абсурд в рамках лингвистической теории приводит к поискам нюансов в лингвистических тонкостях, это мало что дает [Крейдлин, Федорова, Бакланова, 2020]. Требуется иной подход, который позволит поставить вопрос об абсурде в связи с субъектом.

По сути абсурд – это область аксиологии, он затрагивает вопрос наших ценностей. Ценность есть отношение к субъекту, «смысл, лежащий над всяким бытием» (Г. Риккерт). Обращаясь к таким мифологическим образам, как Пегас, Кентавр или Минотавр, мы понимаем, что нет такого факта, но есть такой смысл. Все здание духовной культуры, надстроенное над технической цивилизацией и материальными благами, имеет ценностный смысл. Духовная культура фундируется вечными ценностями добра, истины, красоты, веры. Тезис Тертуллиана *credo ad absurdum* выявляет именно смысл: «Умер Сын Божий: это бесспорно и нелепо. И, погребённый, воскрес: это несомненно и невозможно». Этот смысл лежит не в области логики, этики или целесообразности здравого смысла, а касается веры, являясь анагогическим (от греч. ἀναγωγή – возвышать, возводить), то есть возведением от земного к небесному, от профанного к сакральному, от мирского к трансцендентному.

Как понятие аксиологии, абсурд – это опрокидывание ценностей и представлений, которыми живет каждый из нас, подрыв жизненных оснований. В условиях безверия, утраты моральных критериев, отчуждения и обезличенности, единственной ценностью у индивида остается собственное «Я», истины которого опираются на жизненный опыт. В отличие от нонсенса, оксюморона, каламбура и парадокса, абсурд – это такая переоценка ценностей, когда под вопрос ставится сам субъект как «очаг смысла» (М. Мерло-Понти). Вопрос заключается не просто в нелепости происходящего, в мещанской жизни, а в непогрешимости нашего «Я», в том эгоцентризме, который в условиях отчуждения становится критерием веры (надежды на лучшее), истины (расхожих мнений), морали (утилитаризма) и красоты (суждения вкуса). Все вопросы искусства абсурда обращены не к произведению (спектаклю, рассказу, картине), а к самому зрителю или читателю. А поскольку эгоцентризм каждого из нас заключается в убеждении, что «Я» есть критерий истины, постольку подрыв моего жизненного опыта и здравого смысла «чушью» спектакля обескураживает, заводит разум в тупик. Абсурд включает в себя нонсенс как внутренний механизм и имеет отношение к парадоксу в том, что истина нашего существования открывается за пеленой иллюзий «полноты» жизни, сложившийся привычки, общепринятых мнений и комфортного существования в рутине повседневности, в «нагромождении гнусной никчемности» (Э. Ионеско).

Человеческое общение обнажается как пустопорожняя болтовня и некоммуникабельность, ибо в диалогах персонажей никто никого не слушает. Нелепость заключается в том, что бесконечная болтовня – не более, чем самообман. Люди обмениваются шаблонными фразами, которые ничего не значат. Пародируется человек клише и лозунгов. Как утверждает Эжен Ионеско, речь идет о чем-то вроде крушения реальности; слова превращаются в звучащую оболочку, лишенную смысла; персонажи также, вполне понятно, освобождаются от своей психологии, весь мир предстает лежащим за пределами истолкований и причинности; речь идет о человеке клише, лозунгов, всеобщем конформисте, использующем автоматический язык.

Когда Даниил Хармс сочиняет забавные истории о Пушкине [Хармс, 2000] и эта линия продолжается в анекдотах о русских писателях (шутливые истории Н. Доброхотовой-Майковой и В. Пятницкого), то речь идет об обыгрывании ценностей русской культуры, и смысл лежит не в сфере серьезного, а в области высокой комедии. Писатель отмечает: «Меня интересует только "чушь"... восторг и восхищение,

вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех» [цит. по: Токарев, 2002, с. 18].

Обращение к искусству абсурда в лице Даниила Хармса, Эжена Ионеско, Сэмюэля Беккета, Гарольда Пинтера, Рене Магритта и Поля Дельво, позволяет увидеть, что в отличие от фантазмагорий сюрреализма, здесь в повседневной рутине действуют обезличенные персонажи, даются картины банальных вещей. Как пишет Эжен Ионеско: «Мы укутаны в грязное тряпье обыденности, живем в ее темном хлеву» [цит. по: Биbihин, 2016, с. 493]. Искусство абсурда направлено на обывателя.

Если говорить о комической стороне абсурда, то «Я» сам становлюсь смешон, черный юмор – это такое насилие над здравым смыслом, при котором рассеивается пелена иллюзий о смысле жизни в повседневной суете, обнажается беспочвенность надежд на лучшее в состоянии прозябания – «Годо не будет» (С. Беккет). Комическое – это «саморазоблачение явлений и людей, обнаружение их подлинного ценностного значения, которое оказывается ничтожностью» [Столович, 1999, с. 58].

В живописи подрывается уверенность в том, что, владея словами, мы «касаемся» реальности [Подорога, 1999, с. 118]. Коллажи Рене Магритта, заводящие разум в тупик, показывают, что мы не видим, а *читаем* реальность. Обозначая вещь ее именем, зритель полагает, что видит саму вещь. Вопрос в том, как увидеть вещь в языковой пустоте, «видеть как», а не «видеть что» (Р. Арнхейм). Когда Рене Магритт в картинах «Это не трубка» (1929), «Это не яблоко» (1964), «Две тайны» (1966) подрывает нашу способность чтения, накладывая ярлыков на визуальный образ, тогда наше видение реальности «по привычке» испытывает интеллектуальное замешательство, эмоциональный ступор. Понятно, что представленный на картине рисунок трубкой не является, и тем не менее существует привычка речи: *что* на этой картине? [Фуко, 1999, с. 118]. Но «видеть как» мы не в состоянии, и стремление нашего разума набрасывать рациональные значения на все вокруг становится нелепым.

Эгоцентризм зрителя, его опыт означивания всего и вся, оказывается тем якорем, который не позволяет превзойти клише собственного восприятия и мышления. Так обнаруживается разрыв между словом и образом, дискурсом и репрезентацией: Рене Магритт «Ключ к мечтам» (1930). Абсурд выливается в черный юмор, который обнажает необоснованность коллективных представлений, подрывая условности культурных наслоений сознания: Рене Магритт «Изнасилование» (1934), «Философия будуара» (1952), «Коллективное изобретение» (1935), Поль Дельво «Пигмалион» (1946), «Глас народа» (1948). Беспокойство, насилие над здравым смыслом, навязчивость взгляда обуславливают переоценку устоявшихся мнений, стереотипов и общественных предрассудков. Таково действие черного юмора, острие которого направлено на наше неподлинное «Я». Смех уничтожает предрассудки, штампы, избитые истины, претенциозные намерения и демонстрирует трансгрессию смысла. Смех есть орудие живого по борьбе с механической косностью и автоматизмом: «Мы смеемся всякий раз, когда личность производит на нас впечатление вещи» [Бергсон, 1992, с. 42].

В заключение еще раз подчеркнем влияние игры ума и игры слов на человеческую телесность, субъективность тела. Нонсенс, абсурд и парадокс характеризуют «метафизику отсутствия» смысла стабильной структуры и возможность семантического движения как такового [Делез, 1998]. Нонсенс, парализуя рациональное значение, становится требованием эмоционального смысла. Выступая как нечто изумительное, нонсенс вызывает интеллектуальный шок, в результате которого эмоциональный паттерн складывается из комбинации эмоций удивления, радости и интереса. Эмоция интереса является движущей силой любой игры и социальной коммуникации [Изард, 2002].

Через игру ума парадокс поддерживает удивление и раскрывается как дискурс и движение, вызывая дионисийский восторг, конвульсию тела, смех или оргиастически-хаотический танец. Разрядка, высвобождение эмоций сопровождается конвульсией –

затухающим колебанием, внезапной остановкой всех функций организма и дальнейшим расслаблением – ощущением радости и восторга [Подорога, 2022]. Радость сопровождается ощущением энергии, силы, экстатичности, что вызывает трансцендентное чувство свободы, выхода за пределы собственного «Я» и обыденной реальности, чувство соприкосновения с непостижимым и вечным [Изард, 2002]. И, наконец, абсурд, сопровождающийся черным юмором в отношении нашего «Я» и обыденной жизни, абстрагирует нашу ментальность от рутинных забот, тягот и банальных истин, увлекая в сферу ценностей духовного, открывая горизонты неизведанного.

Игра ума и экстаз комоса становятся механизмом переоценки ценностей, вплоть до трансгрессии смысла, обновления общения и радости бытия. Впрочем, как заметил Жорж Батай, анализ смешного остается тщетным во всякого рода окончательных формулировках.

Список литературы

- Барт Р. 1994. Литература и значение // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. – 616 с.
- Бахтин М. 2021. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Азбука. – 640 с.
- Бергсон А. 1992. Смех. М.: Искусство. – 154 с.
- Бибихин В. 2016. Искусство и обновление мира по Эжену Ионеско // Самосознание культуры и искусства. Западная Европа и США. М.: СПб: Центр гуманитарных инициатив. – 638 с.
- Бретон А. 1999. Антология черного юмора. М.: Carte Blanche. – 544 с.
- Даркевич В. 2022. История средневековых развлечений. От куртуазных увеселений до карнавалов и праздников дураков. IX–XVI века. М.: Ломоносовъ. – 264 с.
- Делез Ж. 1998. Логика смысла. М.: Раритет, Екатеринбург: Деловая книга. – 480 с.
- Демурова Н. М. 1991. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. О переводе сказок Кэрролла // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М., Наука. С. 277–355
- Изард К. Э. 2002. Психология эмоций. СПб: Питер. – 464 с.
- Исупов К. Г. 2021. Комическое // *Summa culturologiae*. Энциклопедия. В 4 т. Т. 2. М.: СПб: Центр гуманитарных инициатив. С. 257–258.
- Кереньи К. 2007. Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни. М.: Ладомир. – 319 с.
- Кереньи К. 2012. Мифология. М.: Три квадрата. – 504 с.
- Колоннезе Дж. 2007. Нонсенс как форма комизма // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Индрик. С. 254–262
- Крейдлини Г. Е., Федорова Л. Л., Бакланова И. И. 2020. Абсурд в языке и коммуникации. М.: Изд. РГГУ, 2020. – 277 с.
- Маковецкий Е. А. 2004. Социальная аналитика ритма: Жиль Делез, или О спасении. СПб: Изд-во СПб. Ун-т. – 176 с.
- Пинский Л. Е. 2021. Комическое // *Summa culturologiae*. Энциклопедия. В 4 т. Т.2. М.: СПб: Центр гуманитарных инициатив. С. 258–259.
- Подорога В. 2022. Возвышенное. После падения. Краткая история общего чувства. М.: Новое литературное обозрение. – 224 с.
- Подорога В. 1999. Навязчивость взгляда: М. Фуко и живопись // Фуко М. Это не трубка. М.: Художественный журнал. С. 85–94.
- Пропп В. Я. 1999. Проблемы комизма и смеха // Метафизические исследования. Вып. 9 ½. *La gaya scienza*. СПб: Алетейя. С. 13–43
- Пропп В. Я. 1976. Фольклор и действительность. М.: Наука. – 326 с.
- Столович Л. Н. 1999. Метафизика смеха // Метафизические исследования. Вып. 9. *La gaya scienza*. СПб: Алетейя. С. 44–66.
- Токарев Д. В. 2002. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М.: Новое литературное обозрение. – 336 с.
- Фуко М. 1999. Это не трубка. М.: Художественный журнал. – 142 с.
- Хармс Д. 2000. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2: Новая Анатомия. СПб: Азбука. – 416 с.

References

- Barthes R. 1994. Literatura i znachenie [Literature and significance] // Bart R. Izbranny`e raboty`. Semiotika. Poe`tika. [Selected works. Semiotics. Poetics] M.: Progress. – 616 s.
- Baxtin M. 2021. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul`tura Srednevekov`ya i Renessansa [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance] M.: Azbuka. 640 s.
- Bergson A. 1992. Smex [Laughter]. M.: Iskuststvo. – 154 s.
- Bibixin V. 2016. Iskustvo i obnovlenie mira po E`zhenу Ionesko [Art and the Renewal of the World by Eugene Ionesco] // Samosoznanie kul`tury` i iskustva. Zapadnaya Evropa i SShA [Self-awareness of culture and art. Western Europe and the USA]. M.: SPb: Centr gumanitarny`x iniciativ. – 638 s.
- Breton A. 1999. Antologiya chernogo yumora [An anthology of black humor]. M.: Carte Blanche. 544 s.
- Darkevich V. 2022. Istoriya srednevekovy`x razvlechenij. Ot kurtuazny`x uveselenij do karnavalov i prazdnikov durakov. IX-XVI veka [The history of medieval entertainment. From courtly amusements to carnivals and holidays of fools. IX-XVI centuries] M.: Lomonosov`. – 264 s.
- Deleuze G. 1998. Logika smy`sla [The logic of meaning]. M.: Raritet, Ekaterinburg: Delovaya kniga. 480 s.
- Demurova N. 1991. M. Alisa v Strane chudes i v Zazerkal`e. O perevode skazok Ke`rolla [Alice in Wonderland and through the Looking Glass. About the translation of Carroll's fairy tales] // Carroll L. Alisa v Strane chudes. Alisa v Zazerkal`e [Alice in Wonderland. Alice through the Looking Glass]. M.: Nauka. S. 277-355
- Izard K.E. 2002. Psixologiya e`mocij [Psychology of emotions]. SPb: Piter. – 464 s.
- Isupov K. G. 2021. Komicheskoe [The comic] // Summa culturologiae. E`nciklopediya [Encyclopedia]. V 4 t. T. 2. M.: SPb: Centr gumanitarny`x iniciativ. S. 257-258.
- Kerenyi K. 2007. Dionis: Proobraz neissyakaemoj zhizni [Dionysus: The prototype of an inexhaustible life]. M.: Ladomir. – 319 s.
- Kerenyi K. 2012. Mifologiya [Mythology]. M.: Tri kvadrata. – 504 s.
- Kolonneze Dzh. 2007. Nonsens kak forma komizma [Nonsense as a form of comedy] // Logicheskij analiz yazy`ka. Yazy`kovy`e mexanizmy` komizma [Logical analysis of the language. The linguistic mechanisms of comedy]. M.: Indrik. S. 254–262
- Krejdlin G. E., Fedorova L. L., Baklanova I. I. 2020. Absurd v yazy`ke i kommunikacii [Absurdity in language and communication]. M.: Izd. RGGU. – 277 s.
- Makoveczkij E. A. 2004. Social`naya analitika ritma: Zhil` Delez, ili O spasenii [Social Analysis of Rhythm: Gilles Deleuze, or About Salvation]. SPb: Izd-vo SPb. Un-t. – 176 s.
- Pinskij L. E. 2021. Komicheskoe [The comic] // Summa culturologiae. E`nciklopediya [Encyclopedia]. V 4 t. T.2. M.: SPb: Centr gumanitarny`x iniciativ. S. 258-259.
- Podoroga V. 2022. Vozvy`shennoe. Posle padeniya. Kratkaya istoriya obshhego chuvstva [Sublime. After the fall. A brief history of the common feeling]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie. – 224 s.
- Podoroga V. 1999. Navyazchivost` vzglyada: M. Fuko i zhivopis` [The obsession of the gaze: M. Foucault and painting] // Fuko M. E`to ne trubka [It's not a pipe]. M.: Xudozhestvenny`j zhurnal. S. 85-94.
- Propp V. Ya. 1999. Problemy` komizma i smexa [The problems of comedy and laughter] // Metafizicheskie issledovaniya [Metaphysical research]. Vy`p. 9 ½. La gaya sciennza. SPb: Aleteja. S. 13-43
- Propp V. Ya. 1976. Fol`klor i dejstvitel`nost` [Folklore and reality]. M.: Nauka. – 326 s.
- Stolovich L. N. 1999. Metafizika smexa [The Metaphysics of laughter] // Metafizicheskie issledovaniya [Metaphysical research]. Vy`p. 9. La gaya scienza. SPb: Aleteja. S. 44-66.
- Tokarev D. V. 2002. Kurs na xudshee: Absurd kak kategoriya teksta u Daniila Xarmsa i Se`myue`lya Bekketa [Heading for the worst: The Absurd as a category of text by Daniel Harms and Samuel Beckett]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie. – 336 s.
- Foucault M. 1999. E`to ne trubka [It's not a pipe]. M.: Xudozhestvenny`j zhurnal. – 142 s.
- Xarms D. 2000. Sobranie sochinenij [Collected works]. V 3 t. T. 2: Novaya Anatomiya. SPb: Azbuka. 416 s.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.



Поступила в редакцію 28.04.2025
Поступила після рецензування 04.06.2025
Прийнята к публікації 10.09.2025

Received April 28, 2025
Revised June 04, 2025
Accepted September 10, 2025

ІНФОРМАЦІЯ ОБ АВТОРАХ

Пигулевский Виктор Олегович, доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, ректор, Южно-Российский гуманитарный институт, г. Ростов-на-Дону, Россия.

 [ORCID: 0000-0001-7937-9436](https://orcid.org/0000-0001-7937-9436)

Мирская Людмила Анатольевна, доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, проректор, Южно-Российский гуманитарный институт, г. Ростов-на-Дону, Россия.

 [ORCID: 0000-0002-8043-5068](https://orcid.org/0000-0002-8043-5068)

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Victor O. Pigulevskiy, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Humanities, Rector of the South-Russian Humanitarian Institute, Rostov-on-Don, Russia.

 [ORCID: 0000-0001-7937-9436](https://orcid.org/0000-0001-7937-9436)

Lyudmila A. Mirskaya, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Humanities, Vice-Rector of the South-Russian Humanitarian Institute, Rostov-on-Don, Russia.

 [ORCID: 0000-0002-8043-5068](https://orcid.org/0000-0002-8043-5068)