

В. Я. Пропп

Проблемы комизма и смеха

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
П81

П81 **Пропп В.Я.**
Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп – М.: Книга по Требованию, 2012. – 180 с.

ISBN 978-5-458-03516-3

В настоящее издание трудов В.Я. Проппа входят его работы о смехе, впервые собранные вместе. Классификация видов смеха, осуществленная в пусть незавершенной книге "Проблемы комизма и смеха" признается одной из лучших в современной гуманитарной науке, а статья "Ритуальный смех в фольклоре" является связующим звеном между этой, последней книгой Проппа и его классической диалогией о волшебной сказке.

ISBN 978-5-458-03516-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Глава 1. Немного методологии

Беглый обзор существующих теорий комического дает не очень утешительную картину. Поневоле напрашивается здесь вопрос: нужна ли нам вообще теория? Их было очень много. Стоит ли к многочисленным существующим теориям прибавлять еще одну? Может быть, такая теория не более как игра ума, мертвая схоластика, бесполезная в жизни философема? На первый взгляд такой скептицизм не лишен некоторого основания. Действительно, величайшие юмористы и сатирики великолепно обходились без всякой теории. Обходятся без нее и современные юмористы-профессионалы, писатели, работники театра, кино, эстрады, цирка. Однако это еще не значит, что теория нам не нужна. Теория нужна в любой области человеческих знаний. Ни одна наука без теории в наши дни обходиться не может. Теория прежде всего имеет познавательное значение, и знание ее — один из элементов научного мировоззрения вообще.

Первый и основной недостаток всех существующих теорий (особенно немецких) — это ужасающий абстракционизм, сплошная отвлеченность. Теории создаются безотносительно к какой бы то ни было реальной действительности. В большинстве случаев такие теории действительно представляют собой мертвые философемы, притом изложенные так тяжеловесно, что их иногда просто невозможно понять. Труды эти состоят из сплошных рассуждений, где иногда на целые страницы или десятки страниц не приводится никаких фактов. Факты привлекаются изредка только как иллюстрации к выдвигаемым абстрактным положениям, причем избираются такие факты, которые как будто подтверждают выдвигаемые тезисы; о тех же фактах, которые их не подтверждают, хранится молчание, их авторы просто не замечают.

Вопрос об отношении теории к фактам мы должны будем решить иначе, чем он решался до сих пор. Основу должно составлять строгое и беспристрастное изучение фактов, а не абстрактные размышления, как бы они ни были интересны и привлекательны сами по себе.

В любом исследовании метод может иметь решающее значение. В истории нашего вопроса метод в преобладающем большинстве случаев состоял в том, что сущность комического определялась заранее в рамках тех философских систем, которых придерживались их авторы. Авторы исходили из некоторых гипотез, к которым подбирались примеры. Эти примеры должны были иллюстрировать и доказать гипотезу. Такой метод принято называть дедуктивным. Он возможен и оправдан в тех случаях, когда фактов недостаточно, когда их мало в природе, когда их невозможно непосредственно наблюдать и когда иным путем они необъяснимы.

Но есть и другой метод, идущий не от гипотез, а от скрупулезного сопоставительного изучения и анализа фактов к обоснованным через факты выводам. Такой метод принято называть индуктивным. Большинство современных наук уже не может строиться только на создании гипотез. Там, где это позволяют факты, надо идти индуктивным методом. Только этот метод дает надежное установление истин.

Прежде всего необходимо было, не отбрасывая ничего, не производя никакого отбора, собрать и систематизировать материал. Все, что вызывает смех или

улыбку, все, что хотя бы отдаленно связано с областью комического, надо было взять на учет.

В основном предлагаемая работа есть работа литературоведческая. Поэтому в первую очередь изучалось творчество писателей. Начинаем мы изучение с наиболее ярких и талантливых проявлений юмора и комизма, но приходилось присматриваться и к более слабым и неудачным проявлениям его. В первую голову были изучены русские классики. Величайшей сокровищницей оказались произведения Гоголя. Гоголь предстал перед нами как величайший из всех когда-либо творивших юмористов и сатириков, оставляя далеко позади себя всех других как русских, так и нерусских мастеров. Поэтому читатель не должен удивляться, что так много примеров взято из произведений Гоголя. Но Гоголем все же нельзя было ограничиться. Необходимо было просмотреть творчество и ряда других писателей как прошлого, так и настоящего. Привлекалось и народное творчество, фольклор. В отдельных случаях юмор фольклора обладает некоторыми специфическими особенностями, отличающими его от юмора писателей-профессионалов. Часто, однако, именно народное творчество дает яркий и показательный материал, который игнорировать никак нельзя.

Для решения проблемы комизма нельзя ограничиваться творчеством классиков и лучших образцов фольклора. Необходимо было ознакомиться с повседневной, текущей продукцией юмористических и сатирических журналов, с газетными фельетонами. Журналы и пресса отражают текущую жизнь, и сама эта жизнь подлежит такому же пристальному изучению, как и искусство. Необходимо было учесть не только узколитературное творчество, но и цирк, эстраду, кинокомедию, прислушаться к разговорам в разнообразной среде...

Опытный теоретик сразу заметит, что мы не делим факты на относящиеся к области эстетики и не относящиеся к ней. Мы берем весь фактический материал, какой есть; каково же отношение явлений эстетики к явлениям жизни, мы увидим после того, как материал будет изучен.

Метод индуктивного изучения, основанного на проработке фактов, дает возможность избежать абстрактности и ее последствий, столь характерных для большинства эстетик XIX — начала XX вв. Ниже вопрос о видах смеха и о том, как их реально можно классифицировать, будет поставлен особо (см. гл. 2 настоящей книги).

Совершенно очевидно, что показать в работе весь рассмотренный материал невозможно, да и не нужно. Полученные ряды можно только иллюстрировать избранными примерами. По способу изложения это похоже на то, что делалось и раньше. Однако по существу исследования метод совершенно иной. Примеры показывают, из каких фактов, из каких рядов вывод получается.

Абстрактность — не единственный недостаток существующих теорий. Есть и другие недостатки, которые необходимо себе уяснить, чтобы их избежать. Один из них состоит в том, что основные принципы заимствуются у предшественников, принимаются на веру, не подвергаются предварительной проверке. Один из таких принципов состоит в том, что комическое противопоставляется трагическому и возвышенному, и выводы, полученные из изучения возвышенного или трагического, с обратным знаком применяются к комическому.

Для Аристотеля было естественно при определении сущности комедии исходить из трагедии как ее противоположности, ибо в практике и в сознании древ-

него грека именно трагедия имела первенствующее значение. Но когда такое противопоставление продолжается в эстетиках XIX–XX вв., оно приобретает мертвый и отвлеченный характер. Для эстетики романтического идеализма было естественно полагать в основу любой эстетической теории учение о возвышенном и прекрасном и противопоставлять ему комическое как нечто низменное и противоположное возвышенному. Против такого толкования возражал уже Белинский, который, как мы видели, на примере Гоголя показал, какое великое значение в искусстве и в общественной жизни может иметь именно комическое. Но этот почин Белинского подхвачен не был. Что комическое противоположно возвышенному и трагическому — это одно из тех положений, которые принимаются на веру без всяких доказательств. Сомнение в правильности такого противопоставления высказывалось уже в позитивистской немецкой эстетике XIX в. Так, Фолькельт писал: «Комическое выделяется в области эстетического под совершенно другой точкой зрения, чем трагическое»; «Комическое никак не является противоположным звеном трагического, и вообще его нельзя ставить в один ряд с трагическим... Если что и противостоит комическому, то это некомическое, или серьезное» (Volkelt, 341, 343).¹ То же он говорит о возвышенном. Эта мысль, которую выражали и другие, несомненно правильна и плодотворна. Комическое, прежде всего, должно изучаться *само по себе как таковое*. Действительно, в чем веселые новеллы Боккаччо или «Коляска» Гоголя, или «Лошадина фамилия» Чехова противоположны трагическому? Они просто не имеют к этому никакого отношения, находятся вне его сферы. Мало того, возможны также случаи, когда произведения, комические по своей трактовке и своему стилю, трагичны по содержанию. Таковы «Записки сумасшедшего» или «Шинель» Гоголя.

Противопоставление комического трагическому и возвышенному не вскрывает сущности комизма и его специфики, а в этом-то состоит наша главная задача. Мы будем определять сущность комизма без всякой оглядки на трагическое или на возвышенное, пытаюсь понять и определить комическое как таковое. В тех случаях, когда комическое так или иначе соприкасается с трагическим, это должно учитываться, но не отсюда надо исходить.

Непонимание специфики комического составляет следующий, можно сказать, почти сквозной недостаток большинства трактатов. Говорят, например, что комичны недостатки людей. Совершенно очевидно, однако, что недостатки могут и не быть комичными. Нужно еще установить, какие именно недостатки и в каких условиях или в каких случаях могут быть смешными и в каких нет. Это требование можно обобщить и сказать: беря любой факт, случай, вызывающий смех, исследователь всякий раз должен ставить вопрос о специфическом или неспецифическом характере изучаемого явления и о причинах его. В отдельных случаях этот вопрос ставился и раньше, но в большинстве он обходился. Выше уже приводился пример того, как определения комического оказывались слишком широкими: под них подходили явления и некомические. Такую ошибку делали величайшие философы. Так, например, Шопенгауэр утверждал, что смех возникает тогда, когда мы внезапно обнаруживаем, что реальные объекты окружающего нас мира не соответствуют нашим понятиям и представлениям о них (Шопенгауэр, I, 194). Перед его воображением носились, очевидно, случаи, когда такое несоответствие вызывало смех. Но он не говорит о том, что такое несоот-

ветствие может быть несколько не смешным: когда, например, ученый делает открытие, которое полностью меняет его представление об изучаемом объекте, когда он видит, что до сих пор заблуждался, то открытие этого заблуждения («несоответствия окружающего нас мира нашим понятиям») лежит вне области комизма. Мы не будем приводить других примеров. Для нас отсюда вытекает методологический постулат: в каждом отдельном случае надо определять специфику комического, надо проверять, в какой степени и при каких условиях, всегда или не всегда одно и то же явление обладает комизмом.

Есть и другие недостатки, которых надо остерегаться, чтобы их не повторять. Сличая труды по эстетике, можно видеть, как из одного в другой перекочевывает мысль о том, что комическое основано на противоречии между формой и содержанием. Вопрос о форме и содержании действительно должен быть поставлен, но он может быть решен только после изучения фактического материала, а не до него. Когда будет рассмотрен материал, к этому вопросу необходимо будет вернуться и разобраться в той путанице, которая так характерна для эстетик вплоть до последних лет. Только в свете фактических материалов, а не путем предвзятых конструкций можно будет решить, действительно ли в основе комического лежит какое-то противоречие. И если обнаружится, что это так, то надо установить, действительно ли оно состоит в противоречии формы и содержания или в чем-то другом.

Мы до сих пор больше всего говорили об одной проблеме, а именно — о проблеме определения сущности комизма. Эта проблема основная, но она далеко не единственная. Имеется много и других проблем, связанных с вопросом о смехе и комизме. Сейчас хотелось бы выделить одну из них и рассмотреть ее, так как необходимо проверить свою методологию до того, как мы начнем вхождение в материал.

Это еще не затронутая нами, но очень важная теория двух разных, противоположных видов комизма.

Во многих буржуазных эстетиках утверждается, что есть два вида комизма: комизм высшего порядка и комизм низменный.

В определении комического фигурируют исключительно отрицательные понятия: комическое — это нечто низменное, ничтожное, бесконечно малое, материальное, это тело, буква, форма, безыдейность, видимость в их несоответствии, противоположности, контрасте, противоборстве, противоречии с возвышенным, великим, идейным, душевным и т. д. Набор отрицательных эпитетов, прилагаемых к понятию комического, противопоставление комического возвышенному, высокому, прекрасному, идейному и т. д. говорит о некотором отрицательном отношении к смеху, и комическому вообще, о некотором даже презрении к нему. Эта презрительность очень ярко сказывается у таких философов-идеалистов, как Шопенгауэр, Гегель, Фишер и другие.

Здесь еще нет теории двух видов комического, здесь сквозит отрицательное отношение к комизму вообще как таковому. Теория двух видов комического. — низменного и высокого — появляется в XIX в. В поэтиках XIX в. нередко утверждается, что не вся область комического представляет собой нечто низменное, а что есть как бы два вида его: один вид комизма относится к области эстетики, понимаемой как наука о прекрасном, и такой комизм включается в понятие прекрасного; но есть и другой вид комического, лежащий вне области эстетики

и прекрасного и представляющий собой нечто весьма низменное.

Теоретических определений того, что, собственно, понимается под «низменно-комическим», обычно нет, а если они все же даются, то оказываются беспомощными. Одним из убежденных сторонников такой теории был Кирхманн. Всю область комического он делит на «тонко-комическое» и «грубо-комическое». Комизм, по его теории, всегда имеет причиной какое-нибудь неразумное, нелепое действие. «Если эта нелепость имеется в высокой степени..., то комическое грубо, если же нелепость более скрыта..., то комическое тонко» (Kirchmann, II, 46–47).

Нелогичность и несостоятельность такого определения совершенно очевидны. Вместо очерченных границ — неопределенная градация.

Чаще всего природа «грубого» комизма не определяется вообще. Вместо этого даются только примеры. Так, Фоль-кельт относит сюда все, что связано с человеческим телом и его отправлениями. Это «обжорство, пьянство, потение, плевки, отрыжка... все, что относится к испусканию мочи и испражнению» и т. д. Он совершенно не задумывается <над тем, в каких случаях все это комично и в каких — нет. Такой комизм, думает Фолькельт, удел преимущественно народной литературы, но он имеется и у многих писателей. Шекспир, например, достаточно богат таким видом комизма: «Вообще Шекспир, как ни один другой поэт, соединяет скотское беспутство с полной юмора распушенностью» (Volkelt, I, 409–410). С другой стороны, есть комедии тонкие, изящные, изысканные. Образцом тонкого вида комедии он считает комедию Скриба «Стакан воды». Он восхищается остроумным и тонким диалогом между герцогом Болинброком и герцогиней Мальборо. Такой вид комизма вызывает не грубый смех, а тонкую улыбку.

Другие теоретики определяют «низменно-комическое» по формам и относят к области низшего комизма все виды фарсов, балаганов, клоунад и т. д. Ликок в своей книге юмористических рассказов пишет: «Речь идет не о пароксизмах смеха, вызываемых кривляньем обсыпанного мукой или измазанного сажей клоуна, подвигающегося на подмостках убогого варьете, а о подлинно великом юморе, освещающем и возвышающем нашу литературу в лучшем случае раз или много, два в столетие» (Ликок, 196). К «низшим», или «внешним», видам комизма в большинстве случаев относят такие фарсовые элементы, как красные носы, толстые животы, словесные выверты, драки и потасовки, надувательства и т. д.

Можем ли мы придерживаться такой теории или нет, можем ли мы исходить из нее при расположении — и изучении нашего материала? Исходить из этой теории мы не будем, иначе нам пришлось бы отбросить как «низменно-комическое» значительную часть наследия наших классиков. Если всмотреться в признанно «высокие», классические комедии, то легко заметить, что элементами фарса пронизано творчество всех классиков комедии. Комедии Аристофана острополитичны, но их придется, по-видимому, отнести к области «грубого», «низшего», или, как иногда говорят, «внешнего» комизма. Но сюда при ближайшем рассмотрении придется отнести и Мольера, и Гоголя, и вообще всех классиков. Если, целуя ручку Марьи Антоновны, Бобчинский и Добчинский сталкиваются лбами, это высший или низший род комизма? При ближайшем изучении окажется, что творчество Гоголя сплошь заражено «низшим», или «грубым», комизмом. В пошлости Гоголя обвиняли современники, не по-

нимавшие всей значительности его юмора. Но такие обвинения можно встретить и позже. Были профессора, историки литературы, которых шокировали грубости у Гоголя. Один из них — И. Мандельштам, написавший большое исследование о стиле Гоголя. Он находит, например, что художественность «Женитьбы» выиграла бы, если бы Гоголь убрал следующие слова, которые он приводит текстуально: «Ну есть ли в тебе капля ума? Ну, не олух ли ты... ну скажи, пожалуйста, не свинья ли ты после этого?»

«Эти слова, — пишет Мандельштам, — рассчитаны на балаган». Гоголь, по его мнению, должен был, бы очистить свои произведения от таких «излишеств» (Мандельштам, 53). Благовоспитанного профессора коробит также от множества разнообразных имеющихся у Гоголя ругательства.

К этому прибавляется другое. В теорию двух видов комизма, изящного и грубого, вносится социальная дифференциация. Тонкий вид комизма существует для образованных умов, аристократов по духу и происхождению. Второй вид — удел плебса, черни, толпы. Е. Бейер пишет: «Низкокомическое уместно в народных пьесах (Volksstücke, где понятия приличия, такта и цивилизованного поведения имеют более широкие границы» (Beuer, I, 106). Говоря о чрезвычайно широком распространении «грубокомического», он пишет, что «об этом знает каждый знаток народной литературы», и ссылается на немецкие народные книги, на народный кукольный театр, на некоторые сказки и т. д. (Beuer, I, 409).

Такие утверждения в немецких эстетиках встречаются неоднократно, и это симптоматично. Презрение к шутам, балаганам, клоунам, паяцам, ко всем видам безудержного веселья есть презрение к народным истокам и формам смеха. Совершенно иначе относился к этому вопросу, например, Пушкин. «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное» (Пушкин, VII, 147), — говорил он без всякого презрения к этому площадному увеселению. Особый характер народного юмора отмечал и Чернышевский, притом тоже без какого бы то ни было презрения к этому виду юмора. «Настоящее царство фарса, — говорит он, — простонародная игра, например, — наши балаганные представления. Но фарсом не пренебрегают великие писатели: у Рабле он решительно господствует; чрезвычайно часто попадает он и у Сервантеса» (Чернышевский, II, 187).

Никто не будет отрицать наличие плоских и грубых шуток, пошлых фарсов, сомнительных анекдотов, пустых водевилей, глупого зубоскальства. Но низменное есть во всех областях словесного творчества. Как только мы проникаем в гущу материала, так сразу же обнаруживается полная невозможность делить комическое на грубое и тонкое. В процессе изучения мы учитывать этой теории не будем, но после изучения фактов необходимо будет поставить вопрос о художественной и моральной ценности, или, наоборот, вредности некоторых форм комизма. Вопрос этот весьма актуален и требует подробного и обоснованного решения. Методологически для нас вытекает необходимость и этот вопрос, как и другие большие вопросы, решать после изучения фактов.

Один из трудных и спорных вопросов эстетики — это вопрос об эстетическом или внеэстетическом характере комизма. Вопрос этот часто связывается с вопросом о «низших», «элементарных», или «внешних», формах комизма и формах более высокого порядка. Так называемые «внешние», или «низшие», формы комизма обычно не относятся к области эстетики. Это, так сказать, категория внеэстетическая. Ошибочность этой теории становится сразу ясной, если

вспомнить Аристофана или фарсовые места у классиков. Внеэстетической категорией признается и всякий смех вне художественных произведений. Формально это, может быть, и верно. Но, как мы уже говорили, эстетика, которая отрывает себя от жизни, будет неизбежно носить абстрактный характер, непригодный для целей реального познания.

Во многих случаях для различия между эстетической («высшей») категорией комического и внеэстетической («низшей») создается разная терминология. В одних случаях говорят о «комическом», в других — о «смешном». Мы этого отличия делать не будем; вернее, факты должны нам показать, правомерно такое деление или нет. «Комическое» и «смешное» мы объединяем под одним термином и понятием «комизм». Оба эти слова для нас пока обозначают одно и то же. Это не значит, что «комизм» есть нечто совершенно единообразное. Разные виды комизма ведут к разным видам смеха, и на это и будет обращено наше главное внимание.

Глава 2. Виды смеха и выделение насмешливого смеха

Выше указывалось на то, что классификации, предложенные в большинстве эстетик и поэтик, для нас неприемлемы и что следует искать новых и более надежных путей систематизации. Мы исходим из того, что комизм и смех не есть *нечто абстрактное*. Смеется человек. Проблему комизма невозможно изучать вне психологии смеха и восприятия комического. Поэтому мы начинаем с того, что ставим вопрос о видах смеха. Можно спросить себя: не связаны ли определенные формы комизма с определенными видами смеха? Поэтому надо посмотреть и решить, сколько видов смеха вообще можно установить, какие из них для наших целей более существенны, и какие — менее.

Вопрос этот в нашей литературе уже ставился. Самая полная и наиболее интересная попытка перечисления видов смеха сделана не философами и не психологами, а теоретиком и историком советской кинокомедии Р. Юрениным, который пишет так: «Смех может быть радостный и грустный, добрый и гневный, умный и глупый, гордый и задушевный, снисходительный и заискивающий, презрительный и испуганный, оскорбительный и ободряющий, наглый и робкий, дружественный и враждебный, иронический и простосердечный, саркастический и наивный, ласковый и грубый, многозначительный и беспричинный, торжествующий и оправдательный, бесстыдный и смущенный. Можно еще и увеличить этот перечень: веселый, печальный, нервный, истерический, издевательский, физиологический, животный. Может быть даже унылый смех!» (Юренин, 1964б, 8).

Этот перечень интересен своим богатством, своей яркостью и жизненностью. Он получен не путем отвлеченных размышлений, но жизненных наблюдений. Автор в дальнейшем развивает свои наблюдения и показывает, что разные виды смеха связаны с различием человеческих отношений, а они составляют один из главных предметов комедии. Хочется особенно подчеркнуть, что свое исследование, посвященное советской кинокомедии, автор открывает именно вопросом о видах смеха. Этот вопрос оказался для него весьма важным. Таким же важным он представляется и для наших целей. Для Юренина вопрос о видах смеха важен потому, что разные виды смеха присущи разным видам комедийных интриг. Для нас важно другое. Нам нужно решить вопрос, связаны определенные виды смеха с определенными видами комизма или нет.

Перечень Юренина очень подробен, но вместе с тем он все же не совсем полон. В номенклатуре Юренина нет того вида смеха, который, по нашим данным, оказался важнейшим для понимания литературно-художественных произведений, а именно — смеха насмешливого. Правда, фактически этот вид смеха в дальнейшем учтен, его только нет в списке. Развивая свою мысль о том, что виды смеха соответствуют видам человеческих отношений, автор пишет так: «Человеческие взаимоотношения, возникающие во время смеха, в связи со смехом, различны: люди осмеивают, насмеваются, издеваются...» Таким образом, насмешка поставлена на первое место, и это наблюдение для нас очень ценно.

Еще Лессинг в «Гамбургской драматургии» сказал: «Смеяться и осмеивать — далеко не одно и то же». Мы начнем с того, что изучим осмеивание. Мы не

будем дополнять и классифицировать список Юренева. Из всех возможных видов смеха мы для начала избираем только один, а именно — смех насмешливый. Именно этот и, как мы увидим, только этот вид смеха стабильно связан со сферой комического. Достаточно, например, указать, что вся крупнейшая область сатиры основана на смехе насмешливым. Этот же вид смеха чаще всего встречается в жизни. Если всмотреться в картину Репина, изображающую запорожцев, которые сочиняют письмо турецкому султану, можно видеть, как велико разнообразие оттенков смеха, изображенного Репиным, — от громкого раскатистого хохота до злорадного хихиканья и едва заметной тонкой улыбки. Однако легко убедиться, что все изображенные Репиным казаки смеются одним видом смеха, а именно — смехом насмешливым.

Выделение первого и главного для нас вида смеха приводит к необходимости дальнейшего, более дробного изучения этого вида. По какому признаку располагать подрубрики? Материал показывает, что наиболее целесообразный прием — расположение по причинам, вызывающим смех. Проще говоря, необходимо установить, над чем люди, собственно, смеются, что именно представляется им смешным. Короче, материал можно систематизировать по объектам насмешки.

Тут окажется, что смеяться можно над человеком почти по всех его проявлениях. Исключение составляет область страданий, что замечено было еще Аристотелем. Смешными могут оказаться наружность человека, его лицо, фигура, движения; комическими могут представляться его суждения, в которых он проявляет недостаток ума; особую область насмешки представляет характер человека, область его нравственной жизни, его стремления, его желания и цели. Смешной может оказаться речь человека как манифестация таких его качеств, которые были незаметны, пока он молчал. Короче говоря, физическая, умственная и моральная жизнь человека может стать объектом смеха в жизни.

В искусстве мы имеем совершенно то же самое: в юмористических произведениях любых жанров показан человек с тех его сторон, которые подвергаются насмешке и в жизни. Иногда бывает достаточно просто показать человека таким, каков он есть, представить или изобразить его; но иногда этого недостаточно. Смешное надо вскрыть, и для этого существуют определенные приемы, которые надо изучить. Приемы эти в жизни и в искусстве одинаковы. Иногда человек сам невольно обнаруживает смешные стороны своей природы, своих дел, иногда это нарочито делает насмешник. Насмешник в жизни и в искусстве действует совершенно одинаково. Существуют особые приемы, чтобы показать смешное в облике, в мыслях или в поступках человека. Классификация по объектам насмешки есть вместе с тем классификация по художественным средствам, какими вызывается смех. Фигура человека или его мысли, или его устремления высмеиваются по-разному. Кроме того, есть средства, общие для разных объектов насмешки, как, например, пародирование. Таким образом, средства насмешки распадаются на более частные и более общие. Необходимость и возможность такой классификации в советской науке уже определялась, хотя фактически она еще не производилась. «Вполне очевидно, — пишет Ю. Боров, — правомерность и необходимость классификации художественных средств комедийной обработки жизненного материала» (Боров, 1957, 317).